Darja Pavlič

Povej mi, kaj misliš, in povem ti, kdo si

JOŽE UDOVIČ

Izbral in uredil Aleš Berger. Nova revija, Ljubljana 1997
(Zbirka Interpretacije)

V šestem zvezku Interpretacij se, kot je zapisal urednik Aleš Berger, "srečujemo z delom in osebnostjo Jožeta Udoviča". Omemba Udovičeve osebe ni naključna, saj se z njim ukvarja več avtorjev: poleg običajnega življenjepisa, sestavil ga je pisec pesnikove biografije **France Pibernik**, so natisnjeni trije spominski prispevki in esej o Udovičevih dnevniških *Zapisih v tišino*, sodbe o Udoviču pa so vpletene tudi v nekatere interpretacije. Vsaj pet avtorjev se torej trudi naslikati podobo Jožeta Udoviča in priznati je treba, da njihovi blago naklonjeni ali kritični prispevki zvečine uresničujejo načrt kompleksnega predstavljanja posameznega avtorja. Poglavitna točka razhajanja so različne razlage Udovičevega odhoda v partizane: **Tone Pavček** (Udoviča je srečeval kot urednik Cankarjeve založbe in ga opisuje kot plašneža, občutljivo, ranljivo in visoko etično osebnost) govori o "moški osebni opredelitvi"; **Taras Kermauner** (Udoviča osebno ni poznal) je nasprotno prepričan, da je bil "NOB kolektivna akcija" in da Udovič "ni zmožen velikih gest, morda niti dejanj, če bi jih moral opraviti sam"; **Janez Gradišnik** (z Udovičem sta pripadala Kocbekovemu krogu, med njegovimi lastnostmi omenja rahločutnost, zadržanost, redkobesednost,

občutljivost) pa domneva, da ga je "vpliv /levičarske/ druščine potegnil nekam, kamor pravzaprav ni sodil". Zadrego ob Udovičevi pripadnosti partizanski, komunistični strani izraža tudi **Janko Moder**, ko mrtvega prijatelja sprašuje, zakaj po vojni ni slekel uniforme, "najvidnejšega dela tako omadeževanega simbola". Anekdotično preprost, za marsikoga najbrž preveč naiven odgovor je v *Ogledalih sanj Jožeta Udoviča* zapisal France Pibernik: Ker preprosto ni imel civilne obleke.

Zbornik se začenja z literarnozgodovinsko študijo **Borisa Paternuja**, ki v Udovičevi poeziji odkriva značilnosti različnih literarnih smeri in tokov od romantike, simbolizma, nadrealizma do ludizma. Z analizo treh bistvenih določil modernizma (destabilizacija subjekta, sveta in jezika) je prišel do sklepa, da je Udovič sicer prevzemal elemente modernizma, vendar nikoli v radikalni obliki, zato lahko njegovo poezijo označimo kot "klasični modernizem". Romantika se kaže predvsem v globinski navezanosti na orfejski mit; simbolizem, nadrealizem in ludizem pa na ravni jezika oziroma v bolj ali manj osamosvojenih podobah. Ob prvi Udovičevi zbirki *Ogledala sanj* je Paternu opozoril na razmeroma pogoste "drzne metafore" in v oklepaju omenil H. Weinricha, vendar mu ni sledil pri razlagi pojma. Paternu pravi, da gre pri drznih metaforah za "sopostavljanje dveh zelo oddaljenih besed ali pomenskih enot, tako da vmesni, primerjalni ali premostitveni 'tretji člen', ki je tako značilen za logično oziroma klasično metaforo, oslabi ali odpade"; nasprotno pa je Weinrich prepričan, da so zares drzne metafore tiste, ki so kontekstualno šibko determinirane, ne pa tiste, ki povezujejo zelo oddaljene stvari. Tako imenovani razmik med dvema členoma metafore je po Weinrichovem mnenju največji v metaforah, ki povezujejo abstraktne in konkretne pojme (npr. "luč spomina"), vendar teh metafor ne občutimo kot drzne. Šele kontekstualna obravnava Udovičevih podob bi pokazala, ali ob njih lahko govorimo o drznosti v Weinrichovem smislu besede. Paternu je v svoji razpravi med drugim tudi na novo ovrednotil vlogo Udoviča in njegove generacije pri prelomu k subjektivizmu, ki se je v slovenski poeziji zgodil okoli leta 1949.

Esej **Aleša Debeljaka** je najbolj sveža in samosvoja interpretacija Udovičeve poezije. Ob opozorilu, da ne gre za celosten, ampak za delen vpogled, je Debeljak za svoje izhodišče (če izraz ne bi imel preveč negativnega prizvoka, bi namesto "izhodišče" zapisali "ideologijo") izbral

ekološko zavest. Udovič po njegovem mnenju sluti katastrofično usodo sveta in pomaga širiti ugled ekološkega mišljenja. Podlaga Udovičeve ekološke naravnanosti je zavest o izgubi romantičnega odnosa do narave, ki ga Debeljak ilustrira z interpretacijo Baudelairovega soneta Sorodnosti (prevedel ga je Jože Udovič). Za romantike je bila narava tempelj, v njej so odkrivali univerzalno analogijo ali povezanost vsega z vsem; sodobna ekološka kriza je projekcija človekove duhovne krize. V Debeljakovi interpretaciji *Sorodnosti* je nekoliko nenavadna izenačitev narave z gozdom. V metafori "gozdovi simbolov" je namreč prva beseda izraz za količino ali množico, kot v svoji študiji, izdani v istem zborniku, opozarja Tone Smolej.

Denis Poniž se je v svojem razmišljanju osredotočil na "samotni položaj" in neodmevnost Udovičeve poezije. Pesnik je po njegovem mnenju vedno hodil svojo lastno pot, vse zunanje literarne spodbude je sprejemal kritično; nenehno se je ukvarjal z vprašanjem izrazne moči in nemoči jezika. Poniž ugotavlja, da je za Udovičevo generacijo značilna zagrenjenost kot posledica medvojnih dogodkov. Nekateri so rešitev iskali v alkoholu, fanatizmu ali kontemplaciji, nasprotno se je Udovič odločil za estetsko askezo, jo edini res spoznal in se uvrstil med "odlične predstavnike postprešernovske strukture." V obravnavanem zvezku *Interpretacij* večkrat naletimo na trditve, ki se vsaj na videz izključujejo; ob Poniževi trditvi o Udovičevi estetski askezi se na primer spomnimo Paternujeve ugotovitve, da "*Darovi* pomenijo dokaj odločen vstop v aktualizem", s političnim aktualizmom pa naj bi se polnila tudi zbirka *Oko in senca*. Omenimo še Poniževo opozorilo, da bi celostna presoja poezije tridesetih, štiridesetih in povojnih let zahtevala institucionalno skrb, saj so "poškodbe na sedaj uveljavljenih podobah tako usodne, da jih ni mogoče popravljati /.../ zgolj na ljubiteljski, zasebniški ravni".

V večkrat citiranem eseju *Govorica poezije in pot do pesmi* je Jože Udovič med drugim zapisal, da je poezija "za pesnika in za bralca pot k sebi". **Brane Senegačnik** je iz te misli izpeljal ne samo svojo interpretacijo Udovičeve poezije, ampak tudi uvodno razmišljanje o razmerju med poezijo in avtorjem. Senegačnik je prepričan, da sta "pravi izvor in cilj pesmi globinsko življenje pesnikove osebe", ker pa zavrača naivni pozitivizem, se v svojem eseju ne trudi, da bi na podlagi Udovičeve poezije izdelal njegov

duševni psihogram (ob dnevniških *Zapisih* je to storil Taras Kermauner). Udovičevo poezijo interpretira kot pesnikovo iskanje njegovega lastnega duhovnega bistva in ugotavlja, da je v ospredju umetniško samoizkustvo, da eksplicitnih etičnih sporočil ali religioznih izjav sicer ni, vendar so "stene, ki delijo umetniško doživljanje od vere in skrbi za sočloveka, ozmotične". Čeprav religiozno in etično duhovno izkustvo nista v ospredju, je treba omeniti, kako Senegačnik (resda le v opombi) opredeljuje religiozno izkušnjo: njene temeljne lastnosti so "občutje lastne ničnosti, tesno povezano z občutjem popolne, nezaslužene podarjenosti svojega sebstva oziroma osebe". Ta opis religiozno izkušnjo zožuje na doživljanje, značilno za judovsko–krščanski svet, in zdi se, da šele ta dogmatska zožitev omogoča vzpostavitev razlike med religioznim in umetniškim duhovnim doživetjem – le–to je namreč razloženo kot mistična oziroma orfična izkušnja povezanosti vsega z vsem.

Senegačnikovo razmišljanje o odnosu med avtorjem in poezijo bi lahko razumeli kot literarnoteoretično napotilo, naj v (Udovičevi) poeziji ne iščemo posebnega lirskega subjekta ali izmišljenega "govorca" pesmi, saj pesmi govori avtor sam. V tej smeri je najbrž razmišljal Boris Paternu, ko je v svoji razpravi zapisal, da bi bilo ob Udovičevi poeziji "učeno teoretsko ovinkarjenje z lirskim subjektom odveč". Esej **Milana Dekleve** dokazuje, da razlikovanje med avtorjem in govorcem pesmi ni nepotrebno. Ob interpretaciji Udovičeve pesmi *Vsak dan znova* si je Dekleva zastavil temeljno vprašanje: "Kdo govori?" Lirski subjekt je iz pesmi izključen, ugotavlja Dekleva, pesem govori "nekdo (ali nekaj), kar je brezmejno in neskončno kot Bog". Dekleva svoje razmišljanje sklene z Udovičevim citatom o tem, da pesem spremeni pesnikovo bitje, "razmakne njegove meje" itd. To seveda ne pomeni, da si pri interpretaciji poezije ni treba zastaviti istega vprašanja, kot si ga je Dekleva.

Urednik Aleš Berger je v zbornik uvrstil tudi razpravo o Udovičevi liriki, ki jo je **Vladimir Truhlar** objavil kot del študije z naslovom *Doživljanje absolutnega v slovenskem leposlovju* pri Župnijskem uradu Dravlje leta 1977. V obravnavanem zborniku interpreti Udovičeve poezije praviloma vsi po vrsti omenjajo njeno orfično naravo, zato Truhlarjeva razprava ne more več učinkovati tako novatorsko, kot je pred dvajsetimi leti. Truhlar govori o izražanju absolutnega ali skrivnostnega v Udovičevih

prvih dveh zbirkah; ob pesmi *Kako naj te najdem* opozarja na podobnost s Teilhardom de Chardinom, ob pesmi *Videl sem te* pa omenja eshatologijo in krščanstvo, vendar ne opredeljuje narave Udovičevega absoluta niti ne načenja vprašanja o njegovi osebni religioznosti. Truhlar opozarja na razliko med prvo in drugo zbirko: svet brez skrivnosti je v *Ogledalih sanj* na obrobju, v *Darovih* pa se razmerje preobrne, na obrobju je skrivnostnost, v središču pa svet brez nje.

Boris A. Novak je v svoji študiji analiziral pesniški jezik Jožeta Udoviča na ravni ritmične in evfonične organizacije verza. Skupni imenovalec med vezano besedo in prostim verzom je po njegovem mnenju ritem, ki je pri prostem verzu organiziran drugače kot pri metrično vezani besedi. V tako imenovanem prostem verzu ritmotvorno vlogo prevzame sintaktična členitev govora, v tradicionalni vezani besedi pa je sintaksa podrejena metričnemu obrazcu. Sintaktični paralelizmi (pogosto z anaforo) organizirajo tudi Udovičev prosti verz. Novak opaža tendenco naraščanja sintaktičnih paralelizmov ob hkratnem upadanju metrične organiziranosti in ugotavlja, da je le manjši del Udovičevih pesmi dejansko napisan v prostem oziroma nemetričnem verzu. Njegova analiza je namreč pokazala, da je Udovič večino pesmi napisal v "nenavadno pravilnem, tako rekoč metrično pravilnem ritmu". Čeprav je Novakova študija izredno natančna, obsežna in zanimiva, se zdi, da v njej le niso uresničeni vsi v uvodu našteti nameni, saj ne govori o tem, kako Udovičev pesniški jezik "prispeva k eksistencialnemu sporočilu njegovih pesmi". Morda to, tako kot analiza oživitve arhaične akcentuacijske verzifikacije, ostaja izziv za poznejše raziskave.

Leta 1991 je Drago Šega v knjigi z naslovom *Spremembe* objavil Udovičeve novele in napisal obsežno spremno besedo. **Josip Osti** v svojem eseju o Udovičevi prozi pritrjuje ugotovitvi, da so zlasti zgodnejše novele primer psihološkega realizma, v poznejših pa opaža poudarjeno ironično distanco ali kritično ironijo. Upravičen se mu zdi naslov *Spremembe*, saj Udovič pogosto piše o fizičnih in psihičnih spremembah literarnih oseb, o zgodovinskih, socialnih in političnih spremembah, o meteoroloških spremembah narave, o spremembah samega pisatelja in njegovega pripovednega postopka. Osti je prepričan, da je Udoviča v prozi zanimal predvsem jezik. Zanimivo je njegovo opažanje, da je del kratkih zgodb soroden nekaterim Bartolovim, posebno tistim, ki so nastale pod vplivom psiho-

analitičnih raziskovanj. To, da se je mladi Udovič še pred vojno zanimal za "mračni vodnjak človeške duše", daje dvomiti o Kermaunerjevih domnevah o razlogih za Udovičevo reakcijo na Kocbekove "grde besede" in nasilnost v obdobju pred smrtjo. Boris Paternu glede *Darov* govori celo o osebni, "notranji preizkušnji črne vrste", Kermauner pa je prepričan, da se kaj temnega ali protislovnega v Udovičevi poeziji ni moglo pokazati, ker je bilo tega v njem malo ali skoraj nič – zato tudi ni mogel razumeti Kocbekovih izbruhov.

Kermaunerjeva analiza Udovičevih dnevniških *Zapisov v tišino* prinaša predvsem sodbe o Udovičevi osebi. Očita mu marsikaj, med drugim premajhno radikalnost v umetniških vprašanjih, skrivanje intimnega življenja v dnevniku, odklanjanje eksistencializma ob hkratnem sprejemanju marksizma, odsotnost nihilistične izkušnje in tako vpetost v tradicionalno katoličtvo, odvisnost od Kocbeka itd. Knjigo presoja kot nestrokovno (pogreša predvsem pojasnilo, po katerem kriteriju je urednik izbral natisnjeno gradivo), vendar meni, da je bila vredna objave. O Udoviču dnevničarju ima isto mnenje kot o Udoviču pesniku: "Ni največji."

Drago Bajt je Udoviča uvrstil med vrhunske slovenske poustvarjalce tuje književnosti in opozoril, da je moderna španska poezija, te je največ prevajal, po številnih izjavah vplivala na njegovo lastno ustvarjanje, vendar to ni bilo nikoli analitičnoprimerjalno raziskano; nedokazan je zlasti vpliv Lorce. Udovič je po Bajtovem mnenju večinoma obrtno ustrezno prevajal zahteven akcentuacijski verz, sporno pa je njegovo opuščanje rime. Čeprav Bajt govori o "neustrezni bližnjici", tudi v tem primeru pogreša analizo, ki bi ugotovila upravičenost ali neupravičenost kritik. **Aleš Berger** se je v svoji *Beležki ob Udovičevih prevodih Federica García Lorce* zavzel za nov prevod Lorce, v katerem bi bila upoštevana rima. Tako kot Bajt tudi Berger opozarja na prevode Cirila Berglesa, ki rimo opušča celo v sonetu.

S podobjem v Udovičevih prevodih Baudelaira se je ukvarjal **Tone Smolej**. Ugotovil je, da se je pesnik prevajanja loteval z vso potrebno natančnostjo in nadarjenostjo, vendar je zabeležil tudi nekaj razlik med prevodom in izvirnikom; problematični so zlasti nekateri prevodi naslovov, največ odmikov pa je nastalo pri slovenjenju morskih glagolskih metafor. Pri prevajanju komparacij, ohranjenih jih je oseminosemdeset odstotkov, je Smolej opozoril na Udovičevo težnjo po prilagajanju komparandov slo-

venski jezikovni kulturi. V poglavju o genitivnih metaforah je Smolej izhajal iz ugotovitve Joëlle Tamine o dveh vrstah francoskih genitivnih metafor glede na to, ali v njih obstaja določni člen rodilniškega samostalnika ali ne. Smolej sicer opozarja na šibkost klasifikacije, ko omenja, da niso vse metafore s členom kolikostne narave, sprejema pa trditev, da je v metaforah brez člena genitivni del preprosta, največkrat snovna specifikacija nominativa. Tovrstnih metafor po njegovem mnenju v slovenščino ne moremo prevajati z rodilnikom, uporabiti moramo pridevnik. Tega pravila, pravi Smolej, se je držal tudi Udovič, ki je na primer metaforo *tes yeux de feu* prevedel kot *ognjene oči*. Domneva, da gre v vseh metaforah brez določnega člena le za preprosto specifikacijo, bi bila napačna. Ob metaforah z razširjenim drugim delom (na primer ob Bretonovi metafori *yeux d'eau pour boire en prison*) se tudi izkaže, da pravilo o pretvorbi v pridevniško metaforo ne more veljati za vse genitivne metafore brez določnega člena.

Poleg obravnavanih prispevkov je v zborniku natisnjenih troje Udovičevih pisem in nekaj slikovnega gradiva. Zvezek se, kot je v *Interpretacijah* v navadi, sklene z Udovičevo bibliografijo. Sestavljalec **Matjaž Hočevar** je v uvodu opozoril, da je med nastajanjem njegove izšla "vzorna in skoraj popolna" bibliografija Marije Hribar, v kateri bo radovedni bralec našel še več podatkov.

Obravnavana knjiga upošteva Udovičevo vsestranskost in prinaša razprave o njegovi poeziji, prozi, dnevniku in prevajanju; žal podobne pozornosti ni bila deležna še Udovičeva esejistika, ki jo nekateri razpravljalci sicer omenjajo, nihče pa se ni z njo izrecno ukvarjal. Hvale vreden je uredniški izbor avtorjev, ki so s svojih različnih idejnih in literarnoteoretskih izhodišč ustvarili pester in polemičen kolaž prispevkov ter opozorili na številna neraziskana vprašanja, na primer odnos Udovič–Lorca, Udovič-Kocbek, Udovičev prevod Lorce itd. Prihodnjim raziskovalcem Udoviča in njegovega dela bo zato tokratni zvezek *Interpretacij* gotovo bogat vir ne samo podatkov, ampak tudi navdiha.