

precej svoje svežine, radoživosti in mikavnosti. Objel jo je hlad čiste likovnosti. Kot da se je dvoumnost in s tem poetičnost te poezije zmanjšala. Temu najbrž ni vzrok samo precejšnja količina popartističnih »ready-made« v zbirki, ampak se nekaj tega pozna tudi tekstom, napisanim v prejšnji nadrealistični tehniki. Ob podobnih pesmih v *Pokerju* se zdijo hladnejši, notranje manj razgibani, vsekakor pa manj bogati. Osnovni ton jim je melanholičnost, nekakšna skrivna apatičnost ali vsaj depresivnost. Nekdanji na vse strani odprti infantilizem se spreminja v žalostno razpoloženje po igri, ki se končuje. Kot da je iz teh pesmi čutiti, da svet ni in ne more biti samo priložnost za neobvezno igro, za domiselno odkrivanje novih struktur, za satiro na svet odraslih, med katerimi bi sami želeli ostati večno neodrasli, otroško čisti in spontani, predvsem pa svobodni med drugimi, ki so nesvobodni.

Morda je vse to krivo, da je Šalamunova poezija v *Namenu pelerine* videti manj gotova sama sebe, kot jo poznamo iz *Pokerja*, morda celo manj pesniška, čeprav ne manj estetska. Poseben razlog za to bi našli še v domnevi, da se je nova Šalamunova zbirka preveč zavezala estetskemu programu, ki mu je pesnik vsaj deloma podredil svojo osebnost; in da je bil to program poparta, ki je sicer vreden vsakršne načelne in historične pozornosti, za podlago višjim umetnostnim tvorbam pa je najbrž problematičen.

S tega vidika se zbirka *Namen pelerine* kaže kot postaja na poti pesnikovega razvoja, od koder držijo pota na več strani. Pesnik lahko vztraja v območju poparta, čeprav mu ta najbrž ne bo za dolgo nudil primerne umetniškega bivališča; lahko se znova vrne k izvirom svojega infantilizma, obogaten z izkuš-

njami popartističnega obdobja; in nazadnje je tu še pot v iskanje novih pesniških možnosti sredi sveta, ki ni samo igra, ampak tudi obveza, ne samo svoboda, ampak tudi odgovornost, ki je drugo ime za ujetost.

Janko Kos

DIMITRIJ RUPEL: NA POL POTI DO OBZORJA*

Na zavihku hrbtne platnice svojega prvega romana je pisatelj zapisal tudi tole: »Zdi se mi, da sem obstal nekje na sredi, sredi med iluzijami



in resničnostjo (...).« Dasi navedek ni iz romana, je zadelj povzetke načelne usmeritve pri razčlembi miselnih, kompozicijskih in slogovnih plasti vendarle pomemben, saj nakazuje

* Delo je izšlo v zbirki *Pota mladih* pri Mladinski knjigi v opremi Andreja Habiča.

izpovedno jedro, delnega določitelja leposlovne obdelave.

Izpovedno izhaja roman iz dvojnosti, pravzaprav iz nemira, ki rezultira iz razpetosti med »iluzijami in resničnostjo«, in sicer navzlec vnaprejšnje zavesti poraza, nemoči, ki človeka osmuka namena, dejavnega odnosa do sveta. Konfliktnih nasprotij Rupel ni zavrgel, le prikril, umiril jih je, motiv iskateljstva je potencial z njihovo prikritistjo. Nasprotja je ujel v tisto človekovo lego, ki se v njej hotenje po preseganju in zavedanje resničnega položaja zaostri v bivanjski nemir, ta pa zadobi obliko tragičnega iskanja, tragičnega zato, ker je končen poraz že od vsega začetka očiten.

Izhodiščna lega Ruplovih likov je spoznanje človeka in njegovega okolja kot nezadostnega, brezsnega bitja in enake stvarnosti, takó da je eksistenčna individualizacija nemogoča in zato tudi usodna. Ta podoba pa se zdi preveč zunanja, saj je le povod dejanj, nadrobnejša dopolnitev in vzrok se kaže namreč v človekovem prirojenem, prvinskem nemiru, podedovanem prizadevanju za absolutno bivanjsko osjo, za bit. Osrednji liki Tomaž, Marko in Rockefeller se čutijo ujete, vržene v svet, obenem pa hočejo to stopnjo preseči, si poiskati svoj svet. Toda ker rešitev morejo le domnevati, hkrati pa se jasno zavedajo končnega poraza, ostanejo tujci v okolju in celo v sebi, miselno pa se vrtijo v relativnosti, v deabsolutizaciji in v težnji k popolnosti. Tomaževa izhodiščna lega je recimo takó zrahljana, sam pa tako razvrednoten, da je že kar nujno njegovo nagibanje k resignaciji, h grotesknemu spoznanju labilnosti sveta in bivanja, kakršnega izpričuje recimo tale stavek: »In zdi se mi, da vse vem, vse mi postane jasno, ni več zgodovine, ni več revolucije, ni več preprirov, ker imajo vsi prav, samo še smrt se ti

zgodi, tako mimogrede, ko si enkrat slabe volje ali je posebno slabo vreme« (stran 59). Iz teh besed je mogoče domisliti nevzdržnost takega sveta, nevzdržnost in nezadostnost, ki ju uteleša tudi privid drugačnega, trdnjšega sveta, drugačne človekove lege. Ta svet je toliko izprazen, da je celo zavest smrti medel ostanek stiske in pošasti, medla sled nekdanje dokončne meje, ki je prej bila vsaj zasilna os. Tomaža in Rockefellerja to spoznanje pahne v položaj, degradiran do obupa, saj se jima s tem razkrije brezizhodnost, kakor priča tale misel: »Vedno si na isti točki. Nimaš se kam umakniti.« (Stran 121).

Očitno je dvoje: Ruplovi liki se zavedajo nevzdržnosti v svoji legi, obenem pa brezizhodnosti iz nje, ki jo privid rešitve preveličuje do boleče razklanosti, do obupa. Prav ti skrajnosti, ki sta gonilna dvojnost pripovedi, pa se stekata v tretjo pot, ponujata tretji »način« obstoja. Tega je najti v mislih in dejanjih prve osebe v romanu, pri Marku.

Kaj je bistvo te poti? Sam pravi takole: »Na pol poti do obzorja je daljava, kjer se zgubijo neprijetni ostri obrisi. Tam se začenja domišljija.« (stran 75). V jedru te misli je umik v nezavedanje človekovega resničnega položaja, zasuk k prividu, k neresničnosti, k viziji pristnejšega sveta, skratka, osredje je v človekovi izpraznitvi, v izničenju obupa, groze, vsakršne stiske, v nekakšni postvaritvi. Poskus bega in njegova spodletost lahko Marku vsilita tudi tako »razčlovečeno« in v končnici izrazito nihilistično spoznanje: »Vsi nekaj doživljajo, meni pa se nič novega ne dogaja, dogajajo se mi trgovine in ulice, kinematografi...« (stran 85). Edina rešitev je tedaj v zravnavi z danostjo, v približanju stvarem, v ognitvi bolečim stiskam in v vsaj dozdavnem umiku v svet stvari, zakaj v njem ni nesmisla, poraza, miselno

utemeljene in nedosegljive bivanjske navpičnice, temveč le še popolna zravnanoost z vsem, tudi s smrtjo.

Vendar zavest vrženosti v svet, smrti, nemoči, poraza in podobnih zagat je v romanu le na pol presežena, prignana je do za silo neboleče soobstočnosti. V kali še ohranja prvotni nemir, zakaj Ruplov človek v resnici ostaja »na pol poti«, sklepna misel pa je tale: »(...) nobenega naprej ni, nobenega dokončnega naprej, je samo nikdar razrešeno potovanje proti obzorju.« (stran 75).

Taka razčlenitev izpovednega jedra je morebiti nekolikanj nasilna in ne povzeta, ker ne upošteva prav vseh plasti, pomaga pa razkriti leposlovno obdelavo dokaj sodobne snovi, miselnih in duševnih stisk in razsežnosti dela današnjega mladega rodu. Zdi se namreč, da prav to tkivo določa literarno obdelavo, določa kompozicijsko in slogovno, zato ga je moč vzeti za napotilo pri razčlembi umetniške predelave.

Roman je dokument, vzporednice z resničnostjo so očitne, ubrane z resničnimi dogodki, ljudmi itn. To pomeni, da je roman odsev naše miselno in fabulativno zelo razgibane stvarnosti, podoba miselno in doživljajsko na moč razgibanega današnjega mladega človeka. Morda se je Rupel prav zategadelj odločil za takó imenovani roman toka zavesti, tedaj za izrazito moderno obliko leposlovnega ustvarjanja. Pripoved je prepustil naratorju in mu jo povsem podredil, in sicer tako, da ni obrzdal niti njegove razvnete asociativnosti, njegovih miselnih in čustvenih preskokov: pripoved je prilagodil nemiru osrednjega lika. Naracija se vseskozi razpenja med dualiteto (in delno tudi izhaja iz nje), se naravnava po rezultanti temeljnih nasprotij, zato

kompozicijsko in slogovno ni enotna, ni linearno tekoča. Drobito jo močne kompozicijske cezure, reminiscenčna vračanja, ki kreativni zamah kdaj pa kdaj tudi slabijo. Rupel romana kompozicijsko ne gradi, pripovedi ne stopnjuje, ampak gradivo le dodaja, ga bolj ali manj posrečeno utemeljuje, pojasnjuje, kar pa tu in tam zdrkne v »fabulativno« preobilje in kreativno nesmrtnost. Slogovno je večinoma enoten, dosleden, a ponekod z miselnimi prebliski, večkrat tudi z igrivostjo, z načrtnim vnašanjem narečja, z dokumentiranimi zapisi in z zakonitostjo »pointilističnega« dojemanja in notranjega reagiranja, kakršnega je najti denimo v Joycevem Uliksu, sestavlja stilni konglomerat. Zato so seveda razumljiva tudi poosebljanja stvari, postvarjanja anorganskih sestavin, domiselna preoblikovanja v prividnost in simboliko ter ne nazadnje tudi ekspresionistične prefigurizacije, ki se v pripovedno tkivo vraščajo zelo pretanjeno, četudi vselej niso izvirne.

Dasi omenjene lastnosti dokazujejo, da Rupel obvlada sodobno pisateljevanje, vendarle ne odtehtajo nedodelanosti in neenotnosti romana. Pisatelj sicer odkriva nekaj svojevrstnih slogovnih prvin in jih tudi uporablja, toda ni jih izpeljal do konca, ni jih dognal dalj kot do poprečne stvaritve in odvečne leposlovne virtuočnosti. Prej mu je pošla ustvarjalna zagnanost, prej ga je snov prerasla. Roman Na pol poti do obzorja je zategadelj po uresničitvi le torzo, po ustvarjalnih nastavah pa znamenje nedomišljene in neizpeljane stvaritve. Ustvarjalna neskljenost je tedaj poglobljena pomanjkljivost Ruplovega knjižnega prvenca.

Ernest Kobolt