

kmeta, ki noče umreti pred svojim pet let starejšim sosedom, zaradi vere v nekakšno biološko pravičnost, ki bi morala umiranje določati po pravičnih naravnih zakonih. In na koncu smrt triletnega otroka v noveli *Mehki prijem*, poosebljena v noči, neresnična in mehka, hkrati pa nepreklicna in ostra, tako daleč od zlagane sladkobne podobe smrti — spanja, ki jo vse prepogosto srečujemo v literaturi.

Smrt je torej tista točka, okoli katere se kot nočni metulj vrti Zidarjevo ustvarjanje. »Vsak mora umreti«, pravi Zidarjev kaplan. »Vsak zase, nihče ne more namesto drugega.« (str. 163) In vendarle smrt ni tista meja, ob kateri bi se Zidar ustavil, se spoštljivo in dokončno umaknil. »On bo živel,« nadaljuje kaplan ob mrtvem starcu, »živel, in mi bomo morali nekoč umreti namesto njega, ki bo v nas. Zdaj vidim resnico: smrt je življenje, in življenje je smrt. Ni konca grehu.« (str. 164) Ves Zidarjev vzgon, bistvo in smisel njegovega pisanja-vrtanja-trpljenja bi se podrl, bi se prikazal kot neresničen in lažen, če se ne bi spopadel tudi s smrtjo. Ampak ne eshatološko, ne z željo, da bi smrt premagal, kot jo z lažjo premagujeta tako vera v večno bivanje kot vera v ideale, ki so vredni več kot življenje. Spopad s smrtjo nima zmagovalca, prav tako kot ne porazenca. Smrt vsakega človeka je tudi naša smrt, hkrati pa z njo sprejemamo nase strašno breme, namesto njega moramo živeti naprej. To ni niti zmaga niti poraz, tudi ni naša naloga ali dolžnost; to je neizprosna logika življenja, njegova edina resnica. Smrt je življenje, in življenje je smrt, se Zidarjev navidezni paradoks razreši v kruto nujnost, ki je naš edini svet. Njegovo pisanje je skoraj mrko in utrudljivo, ker ne prenese poceni, navideznih rešitev. Sploh ne prenese rešitev. Ni začetka in ni konca, samo spomnimo se novele *Mama*, kjer starka tava v vmesnem prostoru, ki je tako grozljiv prav zaradi svoje brezmeje. Samo nujnost je, vseobvladujoča

nujnost; in če hočemo komunicirati z Zidarjem, si moramo vsak trenutek iskati prostor sredi te nujnosti.

J. Zlobec

BORUT KARDELJ LAČNE ZARJE

Edina pesniška zbirka Boruta Kardelja — Lačne zarje (izbral in uredil Franc Zadravec, zbirka Nova slovenska knjiga, urednik Janez Mušič, opremil Mihajlo Šoltes, Mladinska knjiga Ljubljana 1973 str. 145) ni izšla v pesnikovi redakciji; obvezni urednikov poseg v tekstovno gradivo eksplicira zgolj njegovo komunikacijo s teksti, njegovo branje pesmi. S tem pa postane urednik hkrati izvrševalec pesnikove pesniške zbirke v literarno zgodovino in ji s tem daje nešteto možnosti aktualizacij skozi posamezna branja.

Komunikacija s tekstom pomeni aktualizacijo ubeseditvenih razsežnosti avtorjevih tekstov: bralec aktualizira bivanjske razsežnosti pesniškega subjekta, njegove dimenzije v izpovedi, v iskanju lastne avtentičnosti in potrditve skozi tekst sam. Sledimo mu in vemo, da moremo aktualizirati le nekaj možnih in prevladujočih ubeseditvenih oblik avtorjeve eksistence; nekaj najbolj eksplicitnih, že v pasivnem branju razvidnih, skoraj brez polisemantičnih mest in zato z malo možnosti iskanja in tudi najdbe različnih prekritih pomenov besedil.

Poezija Boruta Kardelja je preveč razvidna, preveč odprta aktualizaciji posameznega branja, da bi v njej lahko našli čisto poezijo, poezijo kot predmet estetskega uživanja. Posamezne pesmi omogočajo s svojo zaprtostjo le malenkostno svobodno interpretacijo, so malo interpretabilne: število možnih pomenov v Kardeljevi pesniški zbirki je majhno, prav zaradi tega pa stopi v ospredje maloštevilnost interpretabilnih

možnosti. Informacija Kardeljevih pesmi se poveča le v tistih pesmih, ki vsebujejo v komunikaciji z bralcem več možnih pomenov, to pa zagotavlja sleherni aktualizaciji specifičnost, nepovnljivost. Takih pesmi pa ni veliko, kar pomeni hkrati možnost preproste in hitre komunikacije s teksti in zaprtost pesniškega sporočila. Med slednje sodi npr. zadnja pesem pesniške zbirke z naslovom *Ne hodi*. Možnost bralčeve dopolnitve pesniškega besedila z branjem je minimalna, pravzaprav se bralec tudi ne trudi iskati novih pomenskih zvez, ker je tekst hote zaprt. Kaj lahko rečemo o tej pesmi? Beremo jo na koncu pesniške zbirke: slutnja prihoda smrti, navidezna igra nevednosti, umetna radost prostosti, takojšnja smrt kot posledica neresničnosti vsega... Kakšno je pesnikovo sporočilo? Identifikacija teksta z avtorjem je razvidna že na prvi pogled, z ubeseditvijo v prvi osebi ednine in notranjim monologom v drugi osebi. Obe obliki se prepletata v avtorefleksiji: prvo osebo kot zrcalno podobo pesnikove refleksije dopolnjuje druga oseba, pogled nase s »strani« skozi navidezno drugo osebnost. Oba tehnična postopka imata funkcijo razkritja kar se da možnih informacij o pesniku, če pristanemo na to, da je pesniški tekst informacija o pesniku in komunikacija z bralcem. Informacija je največkrat enosmerna, z enosmernostjo pa daje bralcu možnost hitre komunikacije: ugotovitve pesnikove nesrečne eksistence, obup, strah, stud, smrt.

Med pesmimi z drugačno tematiko, ki so v zbirki le marginalni pojav, izstopa edino pesem o umetniku, lepoti in umetnosti. Po Kardeljevem mnenju umetnik lepote ne ustvarja, ampak samo opozarja nanjo, ker je lepota že v prostoru, umetnost pa je samo opozarjanje na vrednote, »ki jih vsak dan valjamo po rokah.«

»Lepo umre, če ga vzamemo iz prostora in misel ubijemo, če jo realiziramo. Dobro, lepo, resnično je samo

tisto, kar še ni ali kar je neopredeljeno v prehajanju.« (15) Iz eksplikacije pojmov lepega, umetniškega in resničnega ne more slediti njihova potrditev in dosega v realnem času in prostoru. Dobro, lepo in resnično se uresničuje samo na svoji poti; dosega dobrega, lepega, resničnega pomeni že njihovo izničenje. Realizacija nečesa pomeni že njegov konec, dosežen cilj in odvečnost.

Borut Kardelj nenehno zagovarja potovanje do konca poti: onkraj je nič: smrt, dobro, lepo, resnično na isti ravni nespoznavne možnosti. Razsežnost pesniške zbirke nenehno razkriva način potovanja do roba dosegljivosti, do roba obstoja človekove eksistence: pesnikova pot je pot ljubezenskega odziva (Klical sem, Samo en nasmeh), ljubezenske strasti (Krotim te, Kri je popila poljub), ljubosumja, spreminjanje ljubezni v tiho sovraštvo. Tematsko eksplisitnim, zaprtim in intenzivnim pesniškim sporočilom o usodi pesnikove eksistence so pridružena manj številna pesniška sporočila, polisemantična, alegorična, metaforična (Na stolu, na katerem naj bi sedel, Suh mačji jok, Na lesenem podstavku, Če so ljudje pajki, Mogoče je pa vse...) Osebna udeležnost zakriva problematiko obče človeške eksistence, bistva in smisla človekovega bivanja: odsotnost ubeseditve v prvi osebi in notranji monolog v drugi nadomešča tretja oseba in modalnost pesniške ubeseditve. V teh pesmih je pa nadoseben. Uvrstitev tovrstnih pesmi v pesniško zbirko pomeni hkrati možnost komunikacije z enosmerno, a intenzivno informacijo o nesrečni pesniški eksistenci kot tudi možnost branja zahtevnejših pesmi z nadosebno problematiko. Pesniška zbirka, razdeljena na pet ciklov, sicer ne pomeni v razvoju slovenske povojne lirike kakega vsebinskega ali izraznega premika, vendar zaradi izpovedne intenzitete, odsotnosti pesniške igre presega obrtnost tovrstnih pesniških poskusov.