

najst poglavij tako razpade v troje vsebinskih in časovnih sklopov te izrazito diahrono pripovedi.

Poglavja + (I, II in III) uvajajo povsem znanstvenofantastični scenarij Votline, v zgodbi o robotoidu Aroku, ki v daljni bodočnosti prispe na zvezdion žensk in »zaman skuša zvedeti, čemu neskončno blodi po prostoru«. Srečanje z žensko-matico (kajti zvezdion žensk ima hierarhično strukturo-strežnice, uživalke, matice) Anado mu sicer prebudi nedoločene signale človeškega občutja in tudi v osrednji zvezdionki, vendar njuna »mimobežna naravnost« ne dovoljuje »človeške prepoznave«. Kajpada je tej futurološki viziji ustrezen jezik, poln neologizmov, presenetljivih stavčnih gradenj, neosebnega, zmehaniziranega stila, skozi katerega poizkušajo prodreti simboli človeških čustev in komunikacij. Razvojni lok zgodbe mora, v skladu z »naravnostjo na neiztečno«, z nalogo »približaj se stičišču snovnega z nesnovnim...« ter navodilom »ne prebijaj stičišča, zaupaj bivanjskemu uredju in znajdniku, čeprav je samodejen, naravnost je na vrnitev...« tudi potekati, sicer bi »logika znanosti« propadla. Konflikt med tehniko in »človeškim« je sicer nakazan, nima pa »usodnih« posledic, čeprav je pripovedna perspektiva in tok pripovedi kajpada bliže »človeški« kot »tehnični«; njena funkcija ni razkrivanje »tehničnega«, marveč »človeškega«. S tem pa tudi neskončnost ohranja antropocentrično in celo sentimentalno jedro.

V davni preteklosti votlinar Ro napravi splav in čaka dežja, da ga splavi k morju. Ljubezen z Aa v predpraskupnostni dobi še nima jasnejših, nad-elementarno-nagonskih pojavnih oblik, vendar pa individualna naravnost, v nasprotju z vedenjem drugih votlinarjev, osmišlja prve oblike čutno-čustvenih medčloveških odnosov v še ne civiliziranem svetu. To smiselno izhodišče treh poglavij Votline z oznako

— kot protipol + , z časa ustreznim jezikom (stilom), poudarja ljubezen, tako kot prej v njenih še nerazvitih oblikah. Tu je »še ni«, prej (+) je že »ni več«.

In naposled je tu čas »O« (1—7), po številu poglavij v razmerju 7 : 3 : 3 s preteklostjo in prihodnostjo. To je (turistična) noč med novoslovenskimi polharji v Kostelu, tako kot je Miha Remec podnaslovil svojo Votlino, noč soočanja intimnih usod polharske družbe v gozdu, njunih mimobežnih in »sadamazohističnih« razmerij (Dana-Rok, Dana-Boris, Tika-Boris, Rok-Tika, Polona-Jure), ki potisnejo tematiko polharske noči z vsem svojim običajnim scenarijem v ozadje, v ospredje pa stopa tema malomeščanske naveličanosti, skonstruiranih odnosov v navzkrižju s »scenarično naravnostjo«, kot bi jo iz opisa pričakovali.

V vseh treh časovnih presekih išče Miha Remec tipično antropološko stanje, neke vrste izsek iz zgodovine človeka in njegovih odnosov do sveta. Ta skupna poanta sicer ni eksplicitna, niti poudarjena, omogoča jo bolj ali manj zgradba celote v prepletu časovnih perspektiv, kajpada brez vzročno-posledičnih vezi. Vse tri zgodbe tečejo druga mimo druge in v tem je nemara največja vprašljivost take zasnove Votline. Še najbližja skupnemu miselnemu poudarku bi bila ideja o mimobežnosti razmerij med moškim in žensko, v vseh obdobjih zgodovine človeštva, kljub nenehnemu prizadevanju in boju, da bi to razmerje učvrstili in osmislili.

Marijan Zlobec

HIGIENA MIŠLJENJA

Kratek zapis ob »Sencah preteklosti« Janeza Zupana, ČZP Kmečki glas

»Sence preteklosti« postavljajo poznavalca sodobne književnosti v zadrego, ki pa je odrešujoča. Realistična

povest namreč ni kaka stilna ali literarna novost. Tudi je gorenjsko podeželje zunaj aspiracij po nenavadnih ali težko doumljivih pojavih življenja. Ker je delo izšlo pri Kmečki knjižni zbirki, utegnemo poleg tega imeti grd predošek, češ da gre za umetniško naivno in obrobno pisanje, ob katerem bi izobražen in izveden ocenjevalec težko pokazal svoje znanje ali svojo literarno prefinjenost. Z oznako zvrsti in stila, na primer »slovenske večernice«, bi povesti pripisali že preseženo literarno vrednost. Zadrega pa je odrešujoča, brž ko skušamo »Sence preteklosti« enostavno razumeti.

V svojem trudu po razumevanju ocenjevalec pokaže, ali je privržen pojmovanju literature, ali pa, nasprotno, razume in spoštuje književno ustvarjanje. Filozofijo ali teorijo o umetnosti lahko štejemo za umnejšo od umetnosti same, saj jo je v svojih težah »spoznala«, torej preseгла, medtem ko je umetnost »zaostala«. V tem primeru izločimo iz ene zvrsti vse, kar ne ustreza drugi, to pa se pravi samo videti razliko, ne pa doumeti pojav in njegovo stvarnost. Podobno bi tudi z vidika skušnje kake težnje v književnosti izključili vse drugo umetniško snovanje, ki ni v moči njene posebnosti ali ki je v očeh te posebnosti preseženo. Razlikovanje je torej podrejeno samo zaznavanju, razmejevanju in razvrščanju pojavov, kakor to dela tudi oko, ki ni misel, marveč čut. Takšen »razum« je pristrasten in se navadno tudi ne zaveda svoje zgolj čutne narave.

»Sence preteklosti« same nas izzivajo, da to premislimo, ker so na prvi pogled »realistična povest«. Ta sodba izhaja iz navade kritičnega razlikovanja, torej iz čutnega dojetja, po katerem pripisujemo literaturi razvrstitev, kakršno je ustvarila zgodovina do tega trenutka. Zanima jo bolj določitev njenega stila, značaja in načina izražanja, namreč kako se izraža, ta

določitev pa je izbrana po podobnosti z našim znanjem o literarnih zvrsteh in smereh. Pri tem izostane vprašanje, kaj delo ali pisatelj govori in kako ta vsebina določa pisanju značaj. Če hočemo na to odgovoriti, moramo uporabiti mišljenje, ki ne bo samo analiziralo, marveč se bo vživljalo v literarno delo, ga zadržalo v lastni notranji človeški skušnji in ga tam opazovalo v njegovem živem delovanju. Morda bi kdo ugovarjal, češ da vživljanje ni mišljenje, ampak čutenje, toda potem bi bil le suh koncept realna misel, tista misel, ki v sebi zaokroži osebno doživetost stvarnost, pa izmišljena. Koncept kaže meje, vživljanje pa teče skoznje.

Poskušajmo se torej vživeti v potek pisateljevega ustvarjanja. Začeti moramo s snovjo: v nekem kraju na Gorenjskem živijo ljudje, ki s svojimi značaji in osebnostmi povzročajo razmerja med sabo in dogodke. Ker jih pisatelj, Janez Zupan, opisuje takšne, kot so in kot so danes, pravimo, da so realni. Toda ljudje v »realnosti« nastopajo vsepovsod okrog nas v naši vsakdanjosti in bi bila njihova kopija zanimiva le v kakem odtenku posnetka. Realizem je samo oko, sredstvo, s katerim pisatelj zaznava in razloži, izza tega očesa pa slutimo opazujočo in vodečo pozornost, ki usmerja očem pogled, izbira dogodke in jih niza po svojem interesu. Tu nastaja možnost, da razporedi še tako realistično snov samovoljno in fantastično, po realnosti njegove notranjosti, kakor je skusil svet izza njegovih oprijemljivih pojavov. Izpostavil je svetu sposobnost opazovanja, in ko so opažanja napolnila to človeško lastnost z vtisi, se je brezoblična notranjost vznemirila, zganila ali pričela čutiti, čustvovati, sprejemati doživljaje s prijaznostjo ali zavračanjem, pomniti in razsojati, nato pa razsodbe prav tako opazovati kot stvari in ta opažanja prav tako vtiskovati, čutiti itd. Smisel opazovanja se drami skozi tak potek, spozna svoj in-

teres in iz spoznanj ustvarja nov, čistejši in objektivnejši smisel. Notranja sila, njeno gibanje, se izliva v svet in ga po svoje spreminja v vizijo, metaforo, umetniško delo. Mrtva materialnost, statistika dejstev, zaživi v človeku. Tisti ljudje in tisti dogodki postanejo nekaj drugega. Vidimo, kako jih vrtinči dinamizem življenja ali kako jim bolj ali manj uspeva obvladati te vrtince. Ali tu sploh še gre za realizem? Pisatelj z miselno zbrano razpreda pojave, ljudi in dogodke po življenjskih silah, ki jih toliko pozna, da se lahko vanje ustvarjalno spusti. Utrnejo se namreč po opisani poti skozi njegov organizem, on pa zapisuje te utrinke, kolikor prodre vanje. Zato v Zupanovi povesti ne moremo odkrivati samo lika podeželja, tamkajšnjih razmer in tokov sodobnega življenja v njih, marveč metaforo človeških hotenj, ki presegajo, kolikor morejo in znajo, svoje meje in pristanejo v mejah, prek katerih ne morejo — usodno obstanejo v njih, srečni, če vidijo v njih perspektivo, in potrti, če jih utesnjujejo. Zupan se posveti vsaki volji, ki usmerja posameznega človeka, a jo zna tudi predstaviti v spletu vzrokov in posledic skupnih človeških hotenj, ki izvirajo iz raznih značajskih lastnosti in mentalitet. Posebno majhne, drobne, vaze zazrte težnje ljudi, ki pa so kljub svoji majhnosti za posameznike dramatične, se v pisateljevi pripovedi spreminjajo v subtilni humor človeške neznanosti v širini življenja. Ob koncu knjige doživimo skušnjo nepristranega, vendar dobrodušnega opazovalca življenja. Realnost Janeza Zupana je njegovo prikazovanje človeških likov po tej trezni poti opazovanja, in sicer tako, da njihove razsodbe vselej zadrži pred svojimi, piščimi, in bralčevimi, zamišljajočimi pogledi. Pusti jim razsojati prijetna ali neprijetna dejstva. To pa je bolj osnovna, naravna človeška kvaliteta, ki jo pisatelj uporablja v prijemu svojega

pisanja, kakor pa literarna zvrst, stil ali smer.

Knjiga je odredujoča zato, ker je pisatelju zunanja realnost ostala mero tudi tisti samovoljni ustvarjalni sili, ki lahko vse pripovedovanje sprevrže v fantastiko. Narava sveta je tudi pisateljeva notranja narava, zato deluje kot higiena iznakaženega in naravi tujega intelekta. To pa ne pomeni, da je intelekt nasploh nenaraven, marveč je naraven, ko preneha gledati zgolj vase. To tudi ne pomeni, da mora biti vsaka fantastika izključena, marveč je fantastična naravno skušena vizija, realna metafora ali poetična realnost. Prava umetnost je, *kaj* pisatelj uporabi v sebi, da iznajde način, *kako* snov razporedi in kako izpostavlja podobe bralcu, da bi ta razpoložensko odkril njihovo notranje gibalno.

Zupanovi povesti je tu namenjena posebna pozornost zato, da bi se pokazal ustvarjalni dinamizem, ki enako obvezuje tako ocenjevalca kot pisatelja. Tukajšnje špekulacije so zavezane pragmatični zavesti pisanja. Z umom življenja dopolnjujemo razlikujoči razum. To se pravi, da nosimo svojo intimo s čustvi, doživljaji in mislimi v svet ali umetniško delo in pri tem izkušamo. Izpostavljam sebe empiričnosti, ki jo opazujmo presodimo. Takšno mišljenje je praktično; ni zgolj odsev inteligence zaradi inteligence same, hkrati pa je tudi higiena te vase zazrte razumnosti. Mišljenje je namreč orodje volje, zato moramo pretehtati njen namen in njene želje. Inteligenca lahko s svojo zapletenostjo in prebrisanostjo odvrne človeka od spoznanja volje, katere namen je preprostejši, a usodnejši od samozagledane refleksije. Realna misel, življenjski realizem, je mišljenje ali refleksija volje, tehtanje njenega cilja. Tehnika Zupanovega literarnega ustvarjanja je tehnika praktične higiene mišljenja, tako rekoč katarze. Katarza je pristno vezana na umetnost, na literaturo, čeprav jo

vsakdo po svoje doživlja, razlaga ali tudi zanika. Vendar je skušnja katarze bolj ali manj opazno dejstvo, in ker jo suh, konceptualni intelekt, zamejen s predsodki pred ustvarjalnim hoteljem in sočutečim vživljanjem, ne zapaja, jo je teorija književnosti potisnila v obrobni svet literature in na rob samega človeka. Takšna neobjektivnost do človekovega subjekta je bistrournna, toda neempirična.

Samo Simčič

IFIGENJA ZAGORIČNIK,
DREVESA SO SE TAKRAT
PREMIKALA IN SEM POMEŠALA
NJIHOVA IMENA

Tretja zbirka Ifigenije Zagoričnik¹ nadaljuje poetološka izhodišča prejšnje zbirke (Te pesmi, 1976), obenem pa jih že presega. Novost zadeva premik izpovednega težišča, ne pa že tudi uresničitev relevantne estetske dopolnitve. Nasprotno, pesmi, ki jih tokrat beremo, so celo jezikovno ohlapnejše, manj precizne in tudi izpovedno razpuščene; večkrat nadaljujejo slabšo tradicijo konkretistične poezije.

Bistvena kvaliteta te knjige pa je poudarjena eksistencialna problematika. Že v prejšnji zbirki je bila nekam nedorečena, toda apriorna ogroženost, ki se je manifestirala kot čustvo strahu, temeljna eksistencialija pesničinega izrekanja sveta, ki je barvala konkretistične fragmente z osebnim tonom.

¹ Ifigenija Zagoričnik: Drevesa so se takrat premikala in sem pomešala njihova imena. Izdala Državna založba Slovenije, v Ljubljani 1977, Knjigo je opremil Boris Jesih, obsega pa 63 strani.

Tokrat je v bistvu vsaka pesniška izjava prekrita s tanko plastjo plahe odkritosti, tako da so stari modeli konkretne poezije, ki jim Ifigenija Zagoričnik slej ko prej sledi po volji neke nereflektirane nuje, marsikje samo moteč element. V poslednjem proznem ciklu Voda mi je vzela moža in otroka je od nje ostala le manira. V tem ciklu so biografske sestavine s svojimi psihičnimi razsežnostmi toliko prekrile konkretistične variacije, da se je poezija spremenila v prozo, obenem pa se je trdneje izpostavila osnovna eksistencialna vsebina te poezije. Najboljše pesmi ali prozne enote najdemo tam, kjer se formalna osnova konkretne poezije napolni s primernim eksistencialnim dražljajem. Takšne uresničitve izločajo ambivalentno strukturo igre in resnobe. Na primer pesem Živi mrtvi: kadar se moram dotakniti mrliča / ga pobožam / po laseh / / kadar se mi dotakneš las / me spreleti / mraz (str. 45) ali pa odlomek iz Voda mi je vzela moža in otroka: veš, ne prenesem, da se me kdo dotika, ne maram. ane, ti tudi. ne maraš, da se me kdo dotika. (str. 47).

V poeziji Ifigenije Zagoričnik obstaja temna lirska intenziteta, ki se utegne razvezati v zelo sugestivne manifestacije iracionalnih občutkov. Za zdaj je takšna možnost delno prekrita s premajhno koncentracijo in pretirano redundanco jezika. Kaže, da je zbirka Te pesmi nekoliko boljša prav zaradi tega, ker tam še ni prišlo do tako očitne razlike med konkretistično jezikovno inspiracijo in vedno močnejšimi nihaji eksistencialnih pomenov, za katere upamo, da vodijo v strpnje in bolj disciplinirano pesnjenje. Tedaj bo o tej poeziji mogoče razpravljati obširneje in v drugačnem kontekstu.

Peter Kolšek