

zaporedni študiji (Drava življenja I, Drava življenja II), nastali v letih 1971 do 1974, se sicer ukvarjata s poezijo Franceta Forstneriča, vendar gre Krambergerju z opisovanjem te poezije v prostoru slovenskega avantgardnega leposlovja kljub vsej študijozni in kvantitativno prevladujoči pozornosti do pesnika, za širšo in prav nič prizanesljivo digresijo: za polemiko in do neke mere tudi teoretičen obračun z moderno slovensko pesniško »strukturo«. V prvem delu avtor z uporabo ontoloških kategorij opredeli Forstneričevo poetiko in se odloči za zavrnitev dotedanje, izključno filozofske interpretacije Forstneričevega pesništva: da le-to pač uprizarja Zgodovino Biti. Zato v naslednjem tekstu Drava Življenja II po preučevanju internih »operacionalističnih« zakonitosti pri obravnavanju pesnika, zlasti z metodo leksičnega preverjanja in kontrastiranja, že izreka estetske sodbe in ob ključnih pesniških besedilih opravi poetološko prekvalifikacijo in temeljitejšo namestitev Forstneričeve poezije v slovensko pesniško avantgardo. Skrajno kristalizirana formula, ki naj povzame njeno historično lego, se tako glasi: konservativni radikalizem, pri čemer Marijan Kramberger opozarja na plodno dinamiko kontinuitete in avantgardnega obrata. — Gotovo bi našli podobno, bolj ali manj aforistično formulacijo, še za marsikaterega sodobnega pesnika, kljub temu da ima avtor nedvomno precej dokazov za opisano specifičnost Forstneričeve poezije. Zato se zdi zanimivejša polemika z avantgardo, pravzaprav njenimi utemeljevalci, za katero se samo zdi, da jo je avtor opravil mimogrede. Pred zaključnim prepričanjem, »da brezidejnega eidosa kratko in malo ni«, Kramberger zelo diskretno pogloblja estetske dvome v novejšo pesniško produkcijo na Slovenskem in nas z res bridkim mečem razuma pripravlja ob vse apriorne simpatije do te literature. Toda z zavestno preprostejšo konstatacijo, da gre za ka-

otično estetiko in ne za ontološko, si je naporno delo vsaj filozofsko nekoliko olajšal. Prav nič blagoglasno, a za uso-do modernega leposlovja gotovo še manj blasfemično, Kramberger konča: »Če bi hoteli poiskati zanj najkrajšo formulo, bi ga morali imenovati metafizično kramparstvo«. Morda je zanimiva sreča v tem, da je avtor svoje pisanje sestavljal v času, ko je ta poezija dosegla res najsilovitejši in že estetsko polariziran razcvet, kajti časovni premik samo dveh let bi avtorju gotovo odvzel tako strasten in nič manj eleganten spopad, s tem pa bi ga seveda spravil tudi ob bolj ali manj relevantno učinkovitost teksta, ki sklepa knjigo.

Različne historične refleksije so najdragocenejše sestavine Krambergerjevega pisanja. Na drugem mestu je treba omeniti občutno težnjo po aktualizaciji literature, ki tematizira stvarnejša »življenjska« območja. Ker pa avtorju še daleč ne gre pripisati naivne sociološke nostalgije, je beseda o imanentni in tudi eminentni opoziciji proti tistim sklopom literarnih pojavov, ki po njegovem povzročajo entropijo literature. Oboje od daja včasih koncizno duhovito, včasih nekoliko ekstenzivno pisanje, ki pa so mu zadeve literature predvsem stvar intelekta.

Peter Kolšek

TOMAŽ ŠALAMUN, DRUIDI

V novi pesniški zbirki *Druidi**, Tomaž Šalamun nadaljuje že znane, preizkušene, nič več presenetljive pesniške poizkuse, ki si skozi deset let sledijo nenavadno vztrajno, eruptivno, nenasitno, kar pomeni, da je pesnjenje za avtorja Pokra nenavadno živo življenjsko opravilo, tako rekoč začetek in konec intelektualne aktivnosti znotraj zgodovine slovenske poezije. Ta pesniška

* Založba Lipa Koper 1975, oprema Franci Žurman, str. 83.

vztrajnost verjetno ni naključna, saj jo implicite in eksplicite izreka avtor sam v številnih tekstih, kjer se prvoosebni ubesedeni subjekt ujema z avtorjevo izpovedno voljo, v dimenzijo enopomenske, jasno razvidne programske. Zato niti ne preseneča več, da dobivamo izpod Šalamunovega peresa vsako leto zbirko, dve in da v povojni slovenski poeziji po pogostnosti izdajanja zbirk naš avtor nima konkurenta. V celotni zgodovini slovenske poezije mu do sedaj lahko konkurira, kot vemo, samo »stari« Anton Aškerc, ki je po svojih najuspešnejših zbirkah začel »serijsko« izdajati zbirko za zbirko, ki pa se zavesti sodobnega bralca izmikajo v neizrazito in premalo pregledno pesemsko gmoto. Mimogrede se nam porodi vprašanje, zakaj je ostalo Aškercovo Zbrano delo v zbirki slovenskih klasikov pri DZS torzo! Toda pustimo Aškercov problem ob strani!

V času, ko je izšla zbirka *Druidi*, sta napovedani in pred izidom še dve zbirki, kar našo misel o življenjski pomembnosti in opravi, delu, pisanju pesmi samo še potrjuje. Pustimo ob strani izpovedno nujno in produktivno voljo, naš avtor razpolaga z njima v izredni meri, tako da mu niti konzorcij slovenskih založnikov ne more slediti s pravišno odzivnostjo; to pomeni, da je na Slovenskem lažje pripraviti zbirko za izdajo, kot jo je mogoče v resnici natisniti. To je sicer problem, ki izvira iz več dejavnikov, je pa pereč tako rekoč od začetkov slovenske poezije do danes. Raziskovalec, ki bi si zadal nalogo raziskati razmerja med pisci in založniki na Slovenskem, bi verjetno dobil porazno sliko založniških razmer. Kaj hočem s tem reči? Da Tomaž Šalamun ne more izdajati zbirk? Nikakor ne! Izdaja jih po svojih visoko produktivnih zmožnostih zapovrstjo in slovenska literarna zgodovina bo že ta pojav sam na sebi znala ceniti. Drugo vprašanje, ki je po svoji naravnosti bolj bistveno in s stališča dia-

hrone podobe avtorjeve poezije bolj pomembno, pa je: ali Šalamunove zbirke v resnici prinašajo iz leta v leto nove tekstovne prvine, ki govore v prid ustvarjalnemu razvoju, spremembam, stilnemu, izraznemu in idejnemu bogatenju, skratka, vsem sestavinam, ki dajejo naravi celotnega Šalamunovega pesniškega opusa razviden lok, privlačen za bralca in raziskovalca tako specifičnega pesniškega opusa, kot je pesniško ustvarjanje avtorja Namena pelerine.

Nobenega dvoma ni, da se Tomaž Šalamun z veliko vztrajnostjo in zagrizenostjo bori za avtentičnost v ustvarjalnem procesu, neponovljivost v pesniških postopkih in z vztrajnim izdajanjem zbirk pa potrjuje zaresnost njegovih pesniških prizadevanj. Njegova poetika je že s Pokrom presenetila slovensko javnost, medtem ko po desetih letih stopa iz slovenske pesniške tradicije z obsežnim in drznim opusom.

Šalamunovi *Druidi* se v marsičem navezujejo na zbirki Sokol in Imre. Pesnik ohranja predvsem dvojnost ustvarjalnega postopka: najprej so tu teksti, v katerih avtor z opisno, izjavno enopomenskostjo izpričuje svoj odnos do sveta, pa naj bo še tako presenetljiv, nenavaden, šokanten ali celo klovnovski. Največkrat so to zapisi trenutnega početja, dogodka, priložnostne narave, ki pa jo avtor s pesemsko aktualizacijo povzdigne na nivo pesemske pomembnosti. Ti teksti kažejo naravo konkretne preverljivosti, največkrat se navezujejo na prizore iz avtorjevega življenja in vsega, kar ga v trenutku ubeseditve najbolj ustvarjalno priteguje. V to skupino bi lahko v zbirki *Druidi* uvrstili tekst: »Leta 1965 / smo se v Makedoniji / avgusta / v gorah / ob sončnem zahodu / zaprli v cerkev / sv. Nikole. / Prižgali smo si / kadila / peli / in se / izljubili do bele noči« (str. 21). V to skupino uvrščeni teksti nastajajo spontano; aktualizirani predmet dobiva poetsko funkcijo po-

vsem po naključju, povezan je z avtorjevim zavestnim opazovanjem stvari in pojavov. Zato Šalamuna ne zanimajo samo prizori iz lastnega (družinskega) življenja, ampak tudi opisi stvari, nepomembnih dogodkov: »In ko smo / pozimi prestopali / v Zidanem mostu in Pragerskem / na poti za daljno / Štajersko, / ... /« (str. 54) in vizije svoje lastne pomembnosti. Šalamunov egocentrizem je sicer v njegovem pesniškem opusu že dolgo znan, zato so nekateri sorodni teksti v zbirki *Druidi* samo nadaljevalci znane ustvarjalne komponente pesnikovega opusa. Ironija in mističnost, komponenti, ki si ju avtor v lucidnem samoopazovanju niti ne očita niti pripisuje, saj se hoče identificirati le z božjo dimenzijo, sta tudi v *Druidih* prisotni, čeprav sta znani tudi iz prejšnjih zbirk. Tomaž Šalamun kot bog, pesnik in bog, nesmrtnik... Samopoveličevanje v egocentrizmu in skrajni antropocentrizmu prehaja v zaključnem tekstu zbirke: »Če zgorim, prosim, da ustanovite / slovenski fond za vzgojo mojih / otrok. Prosim, da jim plačate / najboljše šole / ... /« (str. 82), v poizkus nekrološke opredelitve natančnega lastnega položaja »med soncem in luno«.

V teh tekstih avtor praviloma zane-marja možnost mnogoplastnega, simbolnega, metaforičnega jezika, skozi katerega bi se nerazvidnost, prenesen pomen, oddaljevala od programske nedvoumnosti ali opisne natančnosti. Funkcija poezije ima največkrat kronistično izpovedni karakter, v kateri je avtor osrednja oseba, gramatikalno izražena v prvi osebi. V isto skupino moremo uvrstiti tekste, ki ohranjajo opisno funkcijo, vendar s to razliko, da lirski subjekt ni več prvoosebni, marveč tretjeosebni, to pa pomeni, da se pesniška perspektiva pomakne iz samo-opazovanja ali samoizpovedovanja v pojasnjevanje opazovanega sveta, predmetov, vendar se avtor tudi tu izogiba metaforičnemu jeziku. Najzanimivejša

taka teksta v *Druidih* sta: »Brigadir se naslanja na ograjo. / Njegovi čevlji popacani z blatom so / zavihani. / Čaka na zamenjavo. / Spleza malo / in se / usede na ograjo, ki razmejuje / pašnik s cesto« (str. 20) in »Konstantno so / vihrali lasje Beethovenu / tudi če se je usedel v fotelj / v vakuum. S svojim / življenjem je delil / uro, ki jo je gledal skozi / steklo. / Služkinja mu je prinašala obrok / potic. Vsi njegovi sorodniki / so odšli v vas.« (str. 26). Vendar je reportažni stil poezije, kot ga lahko imenujemo, v Šalamunovi poziji redkejši pojav, prav tako kot se v *Druidih* med klasičnimi verzni in pesemskimi oblikami pojavlja en sam sonet: Sonet moči (str. 67), ki pa v fakturi ohranja le 14 verzov, brez členjenja na kvartini in tercini. V vsebinskem himničnem samopoveličevanju se izpovedni tok po načelu enjambe-menta prenaša iz verza v verz brez kitičnih pavz. Podobno zgradbo soneta je Tomaž Šalamun že večkrat uporabil v prejšnjih zbirkah, le da je tedaj praviloma ohranil vsaj vidne oblike klasičnega soneta.

Drugi način Šalamunovega ustvarjalnega postopka, ki smo ga označili že na začetku pregleda *Druidov*, je jezikovno, izrazno, vsebinsko bogatejši, gostejši, saj daje v metaforični skritosti vrsto pomenskih in razlagalnih možnosti. Jezik kot instrument poezije je povzdignjen v poetično mitsko, skozi katero se skrivnosti sveta razkrivajo v manj prosojni podobi, večkrat zastrti z izraznimi mitskimi simboli, ob njih tudi sakralnimi, geografskimi, kulturnimi. Prejšnji izrazni realizem prehaja v območje nadrealistične metaforike, v antropomorfizacijo sveta, v deformacijo dimenzij in fizikalnih lastnosti ubesedenega prvoosebnega lirskega subjekta. Med temi teksti je nemara najznačilnejši naslednji: »Vstal je beli angel. / Nežno se me je dotaknil za treh / in za boke in me dvignil. / Vrgel me je med prijatelje plesa, med / babe.

Plavale so na otoku, Kazale so črno / sladko rit, tu pa tam posuto z listi / hrasta, ki so po njih kobacale / pika-polonice. / Prišli smo do previsne skale, / kjer je muza tepla konja. / Grlo mu je stiskala. / Vrgla mi je bisere v oči, da so me / ranili. Potem je dobil konj krila angela in / muzin srebrn pas. / Planil je vame in me zmllel, da sem bil luža. / Lužo so pile kavke. / Indijanci so vanjo trosili pepel. / Tako da sem v prsih držal pueblo, / na zunanji strani kože je bil / križ in poljska miš je v hitrem norem / plesu kot žuželka / prosila oblake, naj me obdajo, ki sem / visoko štrlel in praskal nebo brez slehernega spoštovanja» (str. 62).

V ciklu desetih pesmi Marija, edinem ciklu v Druidih, se lirska perspektiva pomakne iz območja človeškega sveta v pravljico rastlinstva in živalstva. Otroško-pravljicni cikel je posebnost Druidov, čeprav v izrazno-kompozicijskem načinu ne prinaša opaznih novosti. Kratki teksti v obliki aforizmov, čeprav nočejo imeti z eforistično kritično-satiričnostjo ničesar skupnega, so tudi že znane komponente Šalamunove poezije. Tu so še znani pesemski poizkusi trovrstičnih kitic, sorodnih japonski haiku poeziji, ki smo jih omenili tudi že pred našo zbirko in so potemtakem samo nadaljevanje že utečenih izraznih oblik in načinov. V celoti nam Druidi ne prinašajo bistvenih novitet, ki bi glede na prejšnje zbirke govorile o premikih v njegovi poetiki. Druidi so tipično Šalamunovi; če presenečajo, in to počno vedno manj, lahko le znotraj izraznih variacij, nikakor pa ne s pesemskimi postopki, ki bi pesniško dimenzijo poetike Tomaža Šalamuna bistveno razširili in obogatili.

PAVLE ZIDAR, KOŽE

Pod skupnim naslovom *Kože* se v Zidarjevi knjigi skrivajo trije teksti: daljši, Maščevanje je jed, in krajši no-

veli, Na gmajni in Maša. V prvem tekstu, Maščevanje je jed, bi lahko opazili del variacije na temo teksta *Romeo in Julija*, predvsem v tematski uokvirjenosti v odvetniški poklic in z njim v zvezi problem etične in justične krivde, ljubezni in resnice. Prav tako je iz *Romea in Julije* prevzet motiv sodnikovega razmišljanja o lastnem zakonu. Tekst uvaja faktografsko sporočilo o preiskovalnem sodniku Dominiku Sircu in njegovi »stranki«, samomorilcu Josipu Viderju, ki si je vzel življenje pod kolesi vlaka. Od tu se začenja v Zidarjevem tekstu retrospektiva sodnikovega »primera«, gledana skozi optiko sodnikovega odnosa do družine: žene in otroka, v katerem ima mati vlogo »seizmografa« odpiranja dvoje miselnih linij: v smeri Viderjevega samomora in razkrivanja lastnih gnoseoloških in ontoloških problemov. V identifikaciji avtorjeve in sodnikove perspektive, v kateri zapisovalec prinaša v tretji osebi v sodnika refleksijski profil, se bistvo obeh problemov (samomorilčevem in sodnikovem) kaže v predestinaciji, usodnosti človekovega življenja, ki ga oblikuje v svoji konkretni pojavnosti v odnosih do moškega lastna žena. Žena je usoda, vendar se kot taka razkrije šele ob mrtvem truplu in obenem sproži raziskovalni proces: proces raziskovanja resnice (smrti, zakona, življenja), ki se v tekstu kaže kot refleksija in notranji dialog in monolog.

Ena izmed osnovnih aktualiziranih tez v delu Maščevanje je jed je poleg predestinacije človekovega življenja tudi teza o metempsihotičnosti človekovega duhovnega bivanja, proces uravnilovke na način naravnega izkazovanja in uresničevanja resnice kot duhovnofizični proces medčloveške komunikacije. Zato so v središču celotnega teksta prav ti problemi; fabulativ-

* (*Pavle Zidar, Kože*, Cankarjeva založba Ljubljana 1974, opremil Peter Koridiš, str. 139).