

oblikah vedenja in aktivnosti. Obstaja pa zelo velika verjetnost, da se ta, v kulturi dejavna skupina prekriva s tisto, ki je tudi povsod drugod dejavna. To je skupina, ki je najmanj izobrazena in materialno najšibkejša. To pomeni, da imamo v občini sloj ljudi, ki je na dnu družbene lestvice in je popolnoma brez zanimanja za vse tiste dejavnosti, ki navadno predstavljajo sredstvo za vzpon na lestvici družbene pomembnosti in ugleda.

Dr. Janez Jerovšek

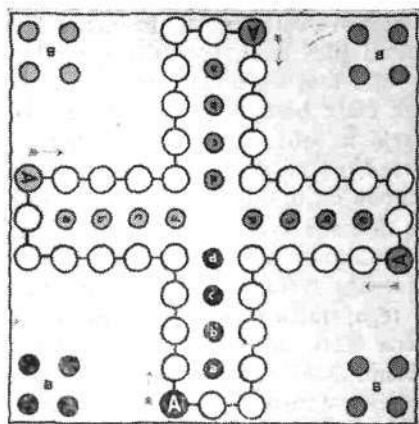
KRONIKA

KNJIŽEVNOST

TOMAŽ ŠALAMUN: NAMEN PELERINE

Druga Šalamunova pesniška zbirka je izšla v času, ko je veliko zanimanje zbudil skupni nastop skupine »Katalog«. Tej skupini pripada Šalamun, pravzaprav je v tem trenutku njen edini pravi pesnik. Vendar zbirki literarna javnost ni naklonila večje pozornosti. To je morda dokaz za žalostno misel, da v slovenskem kulturnem prostoru ta čas odmeva kulturna politika bolj od kulture, programi bolj od del, delovanje skupin pa bolj od snovanja osebnosti.

O *Namenu pelerine* ni mogoče pisati, ne da bi se spomnili prve Šalamunove zbirke *Poker* (1966). Od ene do druge knjige sta minili komaj dve leti. Toda kakšna razlika! Ne da bi v pesnikovem razvoju prišlo do preloma, pač pa so v ustroju njegove poezije nastale takšne spremembe, da je dobila druga zbirka v dobrem in slabem nov obraz. *Poker* je potrdil Šalamunov pesniški pomen, saj je s svojimi pesmimi pričeval o poeziji v pravem pomenu besede. Če naj za merilo pesniškega uporabimo znano Goethejevo besedo o »inkomenzuralnosti«, potem je bila Šalamunova poezija v *Pokerju* zares neizmerljiva



v tem smislu, da se je ni dalo prevesti na en sam, razumsko določen in preprosto opredeljiv učinek. To pa zato, ker je bila po svoji idejni in estetski naravi dvoumna. Pesmi, zbrane v *Pokerju*, so bile hkrati tendenčna satira in čista estetičnost. S pesnikovim odnosom do sveta je bilo vseskozi dvoumno, kaj pravzaprav je — ali satira iz nihilističnega etosa, ki vse zanika, ali veselje nad svetom zaradi lepote njegovih čutnih oblik. Šalamunova pesem je bila v tej dvoumnosti sočasno oboje, le redko pa samo eno ali drugo. Njena satirična stran je bila zelo izrazita, saj je težila v očitno provokacijo in šokiranje. Preprosto povedano, je bil

njen namen razvrednotenje vseh vrednot — od umetnosti, kulture, filozofije do naroda, tradicije, morale, jezika in logike. Dadaistični navdih te satire je bil jasen. Glavno sredstvo ji je postala nova različica nekdanje romantične ironije: v pojmovnem tkivu pesmi je postavljala Šalamun drugo ob drugem vzvišeno in nizko, posvečeno in trivialno, javno in zasebno, prav s tem pa je oboje izenačil v razvrednotenje vseh vrednot. Toda satira je bila samo ena stran njegove poezije. Kar se je zdelo v *Pokerju* na prvi pogled samo satirično, se je bolj prefinjenemu bralcu kazalo v luči čiste estetičnosti. Pesnikov burleskni ples okoli sporočenih vrednot je bilo mogoče dojeti kot živobarven tok čiste besedne domišljije, ki ustvarja iz sebe najbolj nenavaden red besed, pa ne da bi jih razvrednotila, ampak da bi odkrila med njimi nove, še neznane zveze in strukture, s tem pa tudi možnosti novih struktur predmetnega sveta, struktur samih stvari. S tega stališča je bila ta poezija seveda čisti, do kraja dognani esteticizem. Razpeta med satiro in estetičnost, v resnici pa ne eno ne drugo, je zapuščala vtis dvoumnosti. Ta je bila bistvo poetičnosti, značilne za Šalamunovo poezijo.

Kljub tej dvojnosti sta satiričnost in estetičnost *Pokerja* temeljili na skupni podlagi, saj bi drugače ne mogli biti del ene same celote. Pravo ime zanj je infantilizem — pa ne v vsakdanjem pomenu besede, ampak — povedano po Shakespearovem Poloniju — infantilizem z metodo. Šalamunova poezija je zrasla iz načelnega in praktičnega infantilizma, ki se v tej poeziji kaže hkrati kot satira in esteticizem, kot etični in estetski odnos do sveta. Infantilizem Šalamunove poezije je volja do otročje igre s svetom in njegovimi strukturami, predvsem v jeziku in njegovih

skrivnih možnostih. Ta igra sicer s svojo tehniko spominja na postopke nadrealistov, ki so iz sanj, halucinacij in podobnih stanj ustvarjali še neznane kombinacije besed in stavkov. Vendar je njeno bistvo drugačno, saj je predvsem premišljena igra s svetom, ki jo igra objesten, radoživ, posmehljiv, predvsem pa odrasel in torej ne več zares otročji otrok. V grozo odraslih sprejema njihovo početje — od kulture do morale in jezika — kot igračo, s katero se lahko igra po svoji mili volji. To je kajpak nihilizem; toda nihilizem, odet v podobo prostovoljne in hotene infantilnosti. Zato je ljubek, mikaven, zapeljiv in kar je še takšnih lastnosti. Na dnu tega infantilizma je volja do neodgovornosti v svetu in za svet. Njegovo bistvo je volja do popolne, se pravi konec koncev otroške svobode — s tem spominja seveda na nadrealizem dvajsetih let, ki mu je bila po Bretonovih besedah svoboda najvišji, najbolj čarobni cilj. Izvirna posebnost Šalamunove poezije je ta, da je svobodo iskala in našla v prostovoljni infantilnosti. Od tod čar te poezije, ki se je v *Pokerju* razkrila kot sveža, iskra, radoživa, domiselna igra s svetom in s samim sabo; kot otročje objestno rušenje in otroško domiselno sestavljanje njegovih struktur. Iz tega infantilizma je bil zato samo korak do strukturalizma in pa — če naj uporabimo najnovejšo skovanko — do ludizma (ludus, latinsko igra).

Od tod se odpira kolikor toliko jasen pogled na novo Šalamunovo zbirko *Namen pelerine*. Ta rase seveda iz pesniškega sveta, kakršnega je Šalamun izumil v *Pokerju*. Obenem se pa v nji uveljavlja nova sestavina, ki je ta poezija prej ni poznala, razen morda v zelo skromnih zametkih. Gre za nov slog, ki se mu je Šalamun zapisal prav z zbirko *Namen pelerine*. Zapisal, ker ne gre

za slogovno nujnost, ki bi jo iznašel sam, ampak jo je prevzel od zunaj, v okviru skupine enako mislečih. Ta novi slog je popart, kot ga poznamo iz likovne umetnosti, a se ga dá brez večjih težav presaditi tudi v pesništvo. Že površen pogled na zbirko *Namen pelerine* pokaže, kako močno jo je zaznamoval popart. Tu je najprej zunanja oprema, igra »Človek, ne jezi se!«, ki je izrazit »ready-made« po načelih poparta. Nato pa seveda ustroj številnih tekstov v zbirki, saj pesmi v starem smislu, ki so bile značilne za *Poker*, bi jih ne mogli več imenovati. Na mesto pesmi so stopile popartistične strukture, te pa so spet samo del višje strukture — celotne zbirke. Ta je skoraj do polovice sestavljena iz pravih popartističnih izdelkov, ki so večidel »ready-made« — že zgotovljeni primerki znanstvenih, mitoloških ali časopisnih tekstov, ki jih je pesnik samo izbral, primerno obsekal, grafično poenostavil, nato pa vložil v zbirko. Nekateri teksti so lepljenke že gotovih drobcev; druge gre za samostojne tvorbe, zgrajene po vzorcu intervjuja ali matematično logičnega sistema, kar pomeni, da vendarle sledijo načelom poparta. Poleg teh pa je v zbirki še precej tekstov, napisanih v nadrealističnem slogu, kakršnega poznamo iz *Pokerja*. Zbirka je torej manj enotna od prve knjige, saj je sestavljena iz pristnega poparta, iz njegovih manj pristnih različic in iz nadrealizma.

Da je Šalamun s tako lahkoto prešel v popart, je zakrivila skrivna sorodnost med njegovim pesništvom in to smerjo. Tudi popart nosi v sebi dvoumnost, ki jo je opaziti že v prvih likovnih izdelkih angleškega ali pa newyorškega poparta. Večidel težita oba v čisti esteticizmu, saj želita s posnemanjem uporabnih industrijskih izdelkov odkrivati njihove čiste estetske strukture, po načelih, ki jih

je v svojih razmišljanjih o sodobni umetnosti doslej najbolje razložil Lévi-Strauss. Ob tem pa popartistično oblikovanje konserv ali hladilnikov učinkuje celó zoper hotenje samih avtorjev vendarle kot satira na umetnost, kulturo, civilizacijo. Kljub temu prevladuje v teh zvrsteh običajno estetičnost formalističnega strukturalizma nad satiro, zaradi česar je popart videti hladna in pusta umetnostna smer.

Toda naj bo s popartom kakorkoli — zaradi temeljne dvoumnosti si ga je Šalamun zlahka prisvojil. Priznajmo, da je ta slog ohranil v Šalamunovi novi zbirki precejšen del svoje dvoumne narave. Že naslovna stran z igro »Človek, ne jezi se!« se dá razumeti z dveh strani: kot čista likovna struktura ali pa kot satirično izzivanje sporočenega umetnostnega okusa. Toda enako občutimo tudi Šalamunove odlomke iz že gotovih tekstov — deloma jih dojemamo kot čiste tekstne strukture, deloma jih lahko imamo za satiro na poezijo, estetiko, kulturo. Dadaizem se v njih meša z esteticizmom. Pa vendar ne bomo mogli mimo dejstva, da je zaradi same narave poparta učinek takšnih tekstov v Šalamunovi zbirki bolj esteticističen kot zares satiričen. Dvoumnost je v njih zastrta, satira nedoločna, tako da prevladuje hladna, mrtva, za marsikoga pusta estetičnost popartističnih struktur. Šalamunova raba poparta je resda vseskozi estetsko zanesljiva, lahkotna, okusna in likovno čista; kljub temu ali pa ravno zato se ni mogla ogniti hladu tega sloga. Kot da je popart utesnil živost pesnikovega izvirnega infantilizma, ga uklenil v vezi svoje programske estetike, da je v njegovem okviru Šalamunova satira zbledela, njegova igra z besedami in stvarmi po domišljjski logiki infantilne socialne in moralne svobode pa zgubila

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 hrbtnje 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.