

VITOMIL ZUPAN, POLNOČNO VINO

Zbirka *Polnočno vino* dramatika in prozaista Vitomila Zupana* predstavlja avtorja z doslej komaj znanega področja njegovega ustvarjanja — poezije. Slovenska literarna zgodovina Vitomila Zupana-pesnika še ne pozna (primerjaj Jože Pogačnik *Zgodovina slovenskega slovstva* 8 Eksistencializem in strukturalizem in Slovenska književnost 1945—1965), vendar bo morala sedaj podobo o avtorju iz generacije, ki literarno ustvarja že trideset let, dopolniti.

Zbirka *Polnočno vino* je razdeljena na štiri cikle: *Cunje*, *Polnočno vino*, *Barbara* in *Spomladansko pismo otrokom*. Prvi cikel *Cunje* uvaja socialni motiv (Sekcija): položaj človeka v svetu je razvrednoten, človek reduciran na biološko bistvo, postane sredstvo znanstvenega eksperimenta (pesnik prodaja zaradi pomanjkanja sredstev za pijačo svoje truplo anatomskemu inštitutu). Razvrednotenje etičnega, humanističnega človeka postaja v nadaljevanju cikla radikalnejše: Zupanu spoznanje o brezvrednostnem človeku ne izsili pristajanja na dejansko stanje stvari, na kalup življenjskih avtomatizmov, modelov, v katerih se posameznik spremeni v anonimni množinski subjekt in s tem izgubi individualno, specifično bistvo, ampak v odpor, odpoved sleherni univerzalizaciji posameznika (Odpoved). Posameznikovo enkratno, nepovojljivo bistvo je nad slehernim družbenim mehanizmom: posameznik, »kremenit in uporen« (str. 9) živi v skladu s seboj, s svojimi nazori; mišljenje in delovanje sta hkratna le, če se svoje individualnosti zaveda, če mu lastna norma pomeni več kot družbena konvencija: posameznik ohranja svojo posameznost, enkratnost le v odporu, uporu, nekonvencionalnosti in nekon-

formizmu. Funkcija literature-poezije postaja že v prvem ciklu ideološka, socialna tema iz začetka zbirke se izkaže kot posledica posameznikovega ideološkega boja z družbeno konvencijo, družbenimi mehanizmi, uravnilovkami. Zato je tudi izrekanje lirskega subjekta prvoosebna — identifikacija zapisovalca in fiktivnega subjekta in tretjeosebna — opisna refleksija kot prikrita identifikacija (Mož). Prvotna odsotnost metaforike prehaja v antropomorfno grotesko (Ponoči je šlo cvetje samo na pot / in je hodilo mimo semaforjev / in mimo belo-modrih policijskih avtomobilov, / mimo pijancev in pohajačev / in je šlo / in je šlo / in je zgrešilo pot.) (Str. 10.)

Socialno temo in temo individualnega spopada z družbeno normo nadaljuje v prvem ciklu ljubezenska tema (Radovednost, Noč v kateri je nekdo odmaknil kamen, Žafran, Vlak, Dar govora, Obisk v stolpu). Zupanu pomeni ljubezen rešiteljico, pozabo lastnega na rob postavljenega položaja v družbi, trenutno identifikacijo z absolutnim, varnost. Refleksija, razkrivalka človekovega brezvrednostnega položaja v svetu, odpira nov odpor: zanikanje manipulativne funkcije sredstev javnega obveščanja (Časopis), iskanje avtentičnosti revolucije (Razbijmo kozarce). Radikalizacija lastne refleksije odkrije izvorno bistvo individualne blokiranosti: umetnik je enak otroku in norcu, nedoraslo ali noro bitje, družbeno škodljivo, politično nevarno (Žafran, Pesem z namenom zaključka, Varnost). Pesnikova beseda, pesem, tekst se izkaže kot enakovreden način kateregakoli rekanja, hierarhično pomensko in vrednostno izničen in zato lažniv (Dar govora). V tekstu *Obisk v stolpu* zapusti Vitomil Zupan lirskega posameznika in v diahroni refleksiji išče pravega slovenskega junaka: »to je bil tisti, ki so ga topli, pa se je smejal / in je rekel (nekako tako): Tepci, ali ne vidite, da ne tepete pravega?« (str. 21). Slovenski junak je

* Vitomil Zupan, *Polnočno vino* (DZS 1973, opremil Karel Hrovatin, str. 67).

nejunak. Preteklo-zgodovinska perspektiva se pomakne v prihodnost: vizija konflikta med civilizacijsko dušitvijo sveta, življenja, narave, v kateri stopa v ospredje ekološki problem in človekovim mestom v civiliziranem, hiperindustrializiranem svetu, je za človeka porazna. Človek postane žrtev civilizacije. Vitomil Zupan se z lastno vizijo bodočnosti, vizijo propadajočega antropocentričnega sveta ne identificira, vizija mu postane inspiracija za še radikalnejši upor (Zastave).

Drugi cikel, Polnočno vino, uvaja dekadenci deziluzionizem sveta, omama »umetnih pijač, umetnih upov, narejenih idealov, izgubljenih želja, tok tihega vedenja o vsem, kar je.« (Pred polnočjo). Stiska majhnega naroda z velikimi željami prehaja v osebno eksistenčno stisko. Tekst Polnočno vino (opazen je Baudelairov vpliv) radikalizira človekov bivanjski položaj: impresija družčine ob polnočnem pitju, hrepenenje po novem vinu pomeni simbol deziluzionizma idealov mladosti. Pod vplivom alkoholne omame nastane v zavesti privid: »Umrle sinje daljave naših mladosti / so nastajale za našimi hrbti / ko prozorne kulise v muzikalu.« Polnočno vino je zadnji beg pred neidealno, zemeljsko, »jutrišnjo potjo«. Rešitev iz bivanjske stiske je možna samo z očiščenjem, s pozabo preteklosti izvršenega posameznika (Blato). Očiščenje, ki bo pomenilo ponovno vključitev posameznika v družbo, ostaja samo navidezno, pogoj procesa nekega povratka v model sveta, zunanja oblika pristajanja nanj. Bistvo posameznika ostaja tudi po katarzičnem ritualu nespremenjeno: posameznikova bit in bistvo ostajata še nadalje skladna (Slepota). Posameznikovo stapljanje z družbeno konvencijo, normo, bo samo sredstvo spretnega prikrivanja lastnega bistva, lastna mimikrija. Ena izmed oblik posameznikovega nadaljnega bivanja je zapozneno izživetje neizživelega otroštva (Tihi konj).

Ljubezenska tema, ki je bila opazna sestavina že prvega cikla, se v drugem ciklu pojavi v pesemskem ciklu Štiri prismojene o ljubezni (Aritmetika in geometrija ljubezni, Mehanika in fizika ljubezni, Kemija ljubezni, Metafizika ljubezni). Ljubezen je deziluzionizirana, reducirana v eno, ne več odločujočo sestavino, eksistencialijo, človekovega življenja. Ljubezen postane predmet različnih analiz (matematičnih, fizičnih, kemičnih, filozofskih), izgublja sleherni metafizično vrednost.

Zupanova refleksija se ob že spoznanih temah, sestavinah zbirke Polnočno vino, ustavi ob lastnem življenjskem nazoru.

»Kadar se približam lastnemu koncu / pobegnem. / Kadar sežem svojim dušnim podobam do dna / se ustavim. / Potem gledam ves čas in vso veseljnost / okoli sebe in v sebi / in zablodim / v vse, kar je izven mene / ... / In ko vse beži mimo mene / ostanem sam v sebi in moj konec prihaja / enkrat ga počakam.« (Blodnja 1972).

Zavest o človekovi končnosti ostaja sicer imanentna sestavina Zupanovega življenjskega nazora, vendar se ne reflektira kot splošno priznano in sprejemljivo dejstvo. Receptija realnega sveta je mogoča le kot odsev subjektivnih podob, predstav sveta. Fiktivna predstava sveta je nad čutno-nazorno resničnostjo. Subjektivna vizija sveta si zunanji, konkretni svet spreminja, prilagaja lastni predstavi zmožnosti in podob. Faktografija konkretnih življenjskih pojavov je za posameznikovo subjektivnost brez pomena, vplivno se posameznikove subjektivnosti ne dotakne. Pojavna bistva sveta so hierarhično izničena, zato so posamezniku transcendenčna. Subjekt je sam sebi zadosten, njegova minljivost, končnost pa nebitvena sestavina življenjskega nazora. Vendar bi to ugotovitev težko vzporejali z že spoznanim Zupanovim prometejskim, uporniškim lirskim subjektom, ki mu prav nepristajanje na

danost, družbeno normo, konvencijo zagotavlja konfliktnost subjektive vizije sveta in svetom samim. Izenačitveni postopek, postopek stapljanja posameznika z normativnim univerzalnim projektom ustroja sveta ni mogel nastajati v času splošne nemožnosti pristajanja na danost stvari (čas vojne), proces radikalnega upora se je kot že utečen avtomatizem nadaljeval še kasneje, dokler ga ni refleksija razkrila kot nemožnost: v subjektovi zavesti ostaja konflikt kot temeljna sestavina subjektivnosti in ga ne more porušiti niti radikalna avtorefleksija (Nesporazum, Jezus Kristus, Čar vojskovanja). Zupanova poezija je v ciklu Polnočno vino izrazito refleksivna, meditativna, antropocentrična. Ubeseđeni lirski subjekt prehaja iz prvoosebnega edninskega v prvoosebnega množinskega: identifikacijsko razmerje med zapisovalcem in fiktivnim lirskim subjektom prehaja v identifikacijo zapisovalec—generacija, družba. Bivanjski, konfliktni položaj posameznika ne ostaja zaprt v shemo individualne refleksije, ampak ga Zupan v posameznih primerih podaljšuje v refleksijo o globalnem ustroju družbe v določeni historični skušnji. Pluralizacija lirskega subjekta dobiva lastnosti že znanega konfliktnega posameznika; določena historična nuja izsili pluralizacijo uporniškega subjekta: subjektu se nekoč (Zupan vojnega obdobja ne imenuje eksplicite) pridruži vsa generacija, izenačitveni proces je potekal v imenu upora, revolucije, zato ne moremo gledati na pojav porevolucijskega, sodobnega identifikacijskega univerzalizacijskega procesa sinhrono, ampak diahrono. Diahron presek razvoja konfliktnih in izenačevalnih procesov posameznik—družba je dovolj jasen; Zupanov lirski subjekt, posameznik, je permanenten upornik. V določenem zgodovinskem obdobju, ki ga izsili čas sam in ne družba, katere del je subjekt, prevzame družba lastnosti konfliktnega subjekta, vendar jo v to pri-

sili zgodovinski trenutek, ne pa immanentna lastnost lastne subjektivnosti. S koncem revolucije izgublja družba vlogo prej privzetega, univerzalnega, upornega, konfliktnega subjekta. Zmaga revolucije je pomenila deformacijo pluralnega, iz zgodovinske nuje nastalega subjekta. V porevolucijskem procesu ostaja prvotni konfliktni posameznik, ki ohranja svojo konfliktnost tudi potem, ko postaja navidez sama sebi namen. Zato niti ni presenetljivo, da se v tekstu Nesporazum znajde Zupan pred novim vprašanjem: ali je sodobna konfliktnost, nepristajanje na izenačitveni proces, še smiselna ali ne. Odgovor je vedno enak: vztrajanje v konfliktu. Konflikt je temeljna sestavina lirskega subjekta. Uničenje konfliktnega človeka, ki je subjekt, individuum prav zaradi svojega spopada z izenačitvenimi procesi, v katerih individuum preneha eksistirati in prehaja v anonimno splošnost, pomeni Zupanu uničenje človeka sploh: človeškost človeka je upor, prometejstvo, življenjski shematizem, kaos, ki se mu Zupan izogiba (Džungla, Mozart leta 1972, Potem so peli).

Konec drugega cikla ubeseđuje vizijo propada človeka v civilizaciji. Človek postane »poizkusni zajec neke civilizacije«, živi v »atmosferski blaznosti« (Atmosfera blaznosti). Zupanu se razkrije možnost človekove odrešitve iz civilizacijskih spon v naravi, pristaja na moderno rousseaujevstvo (Ptiči).

Tretji cikel, Barbara, obsega vsega štiri tekste: Velika žival, Mestece Peyton, Portret in Zelo važna pravljica. Lirski subjekt ni več prvoosebni refleksivni človek. Tretjeosebna prozaizirana opisnost postavlja v inspiracijsko središče otroka Barbaro. Opazovalna optika, perspektiva, iz katere opazuje in opisuje zapisovalec otroka in njegovo dožemanje sveta, se prilagaja otrokovi predstavi zmoglosti in njegovemu ni-voju medčloveških komunikacij.

Četrti cikel, Spomladansko pismo otrokom (Kentavri, Trije otroci, Skupnost, Haska ni, O pravljičah), se izogiba refleksiji o človekovi ontološki problematiki. Refleksija iz prvih dveh ciklov je razkrila določen ustroj sveta, ki postaja človeku, posamezniku nenaklonjen, ali točneje: iz prihodnjega sveta bo človek izrinjen, postal bo kenta-ver. Zato lahko razumemo ves cikel Spomladansko pismo otrokom kot klic k povratku k avtentičnemu človeku, kot svarilo pred pogubnim vplivom civilizacije na človekovo prihodnost. Otrokova razvojna pot ne bo obremenjena s številnimi usodnimi znamenji, kot obremenjuje starše, generacijo z jasno zaznamovano historično skušnjo. Ali razume Vitomil Zupan svojo življenjsko pot kot neke vrste breme, zaznamovanost, ali lahko govorimo o resignaciji? Teksti Trije otroci, Skupnost, Haska ni, O pravljičah so v svoji epistolarnosti programski, obračun s svojo lastno eksistenco in njenim mestom v svetu. Zupan v soočanju vizije možnosti in načina eksistiranja otrok Dima, Martela in Barbare z avtorefleksijo dokončno razkrije svojo naravo: divjo, vzkipljivo, razum brez pameti, želje brez izpolnitve, iskanje svojih lastnih poti, zaničevanje povprečnosti, načelna vztrajanja... Spoznanje sveta je posamezniku v breme, ne v korist. Zupanov nasvet otrokom je voluntarističen: živite. Lasten cilj, ideal se je izkazal za nedosežen, pot do ideala naporna in hkrati pravljična. Za štirimi samostojnimi cikli je še tekst Pesnik, neke vrste epilog k zbirki. Pesnikovo mesto v svetu je med usodo in ničem, oba sta zanj uničujoča; iz procesa življenja, v katerem je igral Zupanov človek radikalno, uporniško vlogo, bil v nenehnem konfliktu z normami in družbenimi mehanizmi, uravnilovkami, izhaja in izide vedno bolj reduciran in nepomemben posameznik.

Zupanov zbirka Polnočno vino je izrazito antropocentrična, lahko bi upo-

rabili zanjo za sodobno poezijo neobičajen izraz: osebno izpovedna. Funkcija poezije je pri Vitomilu Zupanu predvsem izrekanje človekovih ontoloških problemov, in to na zelo neposredni, nemetaforični, enopomenski plasti jezika. Odprtih mest z možnostjo aktualizacije nadpomenov, simbolov, je malo, vendar se interpretabilna možnost razširi zaradi različnih refleksij, tez, neenosmerne idejnega projekta.

Vitomil Zupan ni jezikovni artist, oblikovalec, graditelj shematično, metrično, verzno, kitično urejenih tekstov. Poezija prehaja v prozo, vendar ohranja ideološko funkcijo, zato bi morali iskati njeno mesto bolj v razmerju s poezijo ustvarjalcev, predstavnikov Zupanove generacije, pregledati čas nastanka posameznih tekstov, kot pa iskati njeno tvorno mesto v sočasni slovenski pesniški tvornosti.

Marijan Zlobec

SLOVENEK SEM

Lani je pri založbi Obzorja izšla dokaj nenavadna publikacija Dialogov (mesečnika za vprašanja kulturnega in javnega življenja) Slovenec sem* kar petnajstih avtorjev. Posamezne prispevke sta uredila Janez Švajncar (glavni in odgovorni urednik Dialogov) in Vili Vuk.

V bežnem preletu knjige opazi bralec večvrstnost prispevkov — poezija, proza, potopisna esejistika, esejistika s temo slovenska narodnostna manjšina v Italiji, Avstriji in na Madžarskem, sistematični pregled slovenske časniške in časopisne besede na Primorskem... Tak sinkretizem zvrsti (esejistično-publističnih, deloma znanstvenih in literarnih) petnajstih avtorjev ostaja brez

* Publikacija Dialogi Slovenec sem (Založba Obzorja, Maribor 1973, uredila Janez Švajncar in Vili Vuk, oprema in fotografija Zmago Jeraj, str. 281).