

ohranja kitičnost, celo sonetno zgradbo (4-4-4-2) — Svetloba v pokrajini, Teža v telesu, Žerjavica v rokah, Prošnja, Predpoldan, Poldan, Molk sitih), ki pa se v nekaj tekstih vidneje sprosti (Presihajoče vode, Skoraj himna, Zemlji, Prihajajočemu, Prihajanje, Iskanje).

V Poganskih hvalnicah hoče avtor uravnovesiti večno veljavne principe v odnosih: narava—čas, človek—večnost, trenutnost—zgodovinskost, spočevanje—rojstvo, samota—družba, prostor—vesolje, moški—ženska, ne da bi iskal rešitev, pravilnosti, dokončnih spoznanj, ker je tematika nad zmožnostjo dojemanja in ubeseditve zapisovalca tekstov. Avtor se ji zato približuje z zrelo preprostostjo, brez spreminjevalne zagnanosti, bolj usmerjen v trpno kronistično opazovanje in beleženje. Te ugotovitve veljajo za večino prvega cikla — Travam.

Drugi cikel, Koreninam, — aktualizira ožja razmerja: človek—dom, otroci—družina, otroštvo—zrelost, poreklo—vas, delo—pokrajina, beseda—resnica, življenje—smrt ... ter se v upesnjevanju »domačijskega« motiva približuje lastnim izvorom bivanja in navezanosti na konkretno pojavnost, najbolj razvidno v tretjem ciklu Krošnjam. V posameznih tekstih drugega cikla ni lirski subjekt samo pasiven kronist, marveč se poraja ob oženju in konkretizaciji snovi tudi bolj osebni odnos do sveta (Skoraj himna, Govor, Besede, Vračanje, Želja).

Tretji cikel, Krošnjam, je v zbirki najbolj himničen, v njem prihaja najbolj do veljave pesnikova prizadetost nad bivanjem, kar se kaže v stopnjevanju vloge lirskega subjekta in izpovednega tipa Pavčkove poezije ter celo v hvalnici narave, življenja, pojavnosti in možnosti njenega videnja nasploh. Od tu tudi »posvetilni« teksti: Zemlji, Domu, Spočetju, Še ne ljubeči, Plodu, Prihajajočemu, Ljubečemu, Telesu, Posteljam, Bokom, Rojevanju, Pustolovščini, Kamnu, Rožam, Očetu, Pesmi,

Prijatelju, Potepuhu, Življenju, kar pomeni, da se ves cikel izredno zavezuje intenzivnemu razmerju do najbolj opredeljujočih eksistencialij. Toda kot smo že rekli — lirski subjekt kljub himničnosti gramatikalno ne stopa izrazito v ospredje. Avtor ga prikriva z metaforiko in izrazito leksiko, zlasti samostalniki. V ciklu Krošnjam daje avtor neke vrste bivanjski in spoznavni resumée, diahrono podobo človekove poti — od spočetja do bivanja in smrti, kjer se življenje kaže kot »/.../ Samo to izgubljanje / Dni in krvi, / Samo to odhajanje, / Samo to tavanje / Iz noči v noči, / Iz snovi v snov. / Samo to in nič drugega, / Samo to hitenje / Od semen do plodov, / Samo to drsenje / Časa skoz prste, / Samo to poslavljanje, / Samo to padanje / V krste / ... / Bežen trenutek, ujet / V večno obstajanje / Kot nehoteno proslavljanje / Živga. / Samo to in nič drugega.« (102)

Poganskih hvalnic ne zaposluje misel o ciljnosti in smiselnosti sveta in življenja, ker avtor že pristaja na bivanje, kakršno pač je, z zavestjo, da je ujet vanj. Zato se mu prepušča, da ga sprejme vase, kar se v razvoju zbirke kaže kot rast iz občosti v konkretno določenost, iz splošne pojavnosti v otiplivejšo, individualno. To pa je najbolj opazna evolucija v zbirki; stopnjevanje v čas in prostor, oženje v osebnostno perspektivo odnosa do sveta. Če se ti razmerji razhajata, se ne samo zaradi naraščajočega spoznanja in pesniškega pristajanja nanj, ampak tudi zaradi iskanja skladnosti med njima. To pa daje Pavčkovi zbirki Poganske hvalnice mik življenjske zrelosti.

TOMAŽ ŠALAMUN, TURBINE

Šalamunove Turbine,* že druga pesnikova zbirka v Znamenjih (po Ame-

* Tomaž Šalamun, Turbine, Založba Obzorja Maribor, 1975, zbirka Znamenja 50, opremil Marko Pogačnik, str. 86.

riki), prinašajo vrsto tkim. »ameriških« tem kot konkreten odziv na Tomaževa potovanja po severnoameriški celini. To daje zbirki vtis eksotičnosti, skrivnostnosti, planetarnosti, čeprav seveda ta tema v avtorjevi poeziji ni novost, kaže pa, da avtorja Turbin zaposluje zaradi svoje svobode, širine, neproblematičnosti, nepreverljivosti ipd. Amerika se v Šalamunovi poeziji kaže kot možnost poigravanja s svetom, kot možnost samoopisa, reportaže, potopisa, družinskega dnevnika, spominov, beležk... »Ameriška« tematika postaja v Šalamunovem opusu pomemben del, enoten, širok, opazen v več zbirkah, kar pa glede na avtorjevo produkcijo tudi ni nikakršno presenečenje.

Tudi v Turbinah ostaja avtorjev jezik sproščen, svoboden, necenzuriran, brez ločevanj med »lepimi« in »grdimi« besedami, ker je (tako kot jezikoslovci) že zdavnaj obračunal z malomeščanskimi in janzenističnimi predsodki o različni »moralni stopnji« besed. Vendar s »takimi« besedami ne izziva, niso toliko pogoste, da bi izstopale iz celote in preslele funkcijo opisovanja človekovega-pesnikovega vsakdana. Šalamunove besede nimajo metafizičnih pomenov, ker prevzemajo ekspresivno izrazno vlogo metafore, vendar jih v Turbinah ni toliko kot na primer v Druidih. Turbine so veliko bolj opisne, reportažne, družinske, trenutne beležke iz »družinskega in potopisnega albuma«, tako da dajejo bralcu vtis pesnikove medkontinentalne vizije sveta, primerjave, nezavezanosti prostoru in času. To pa je za sodobnega bralca še posebno privlačno. Kaj bi z osebnimi bivanjskimi in slovenskimi stiskami, če jih lahko izrečemo tudi kot blago ironijo, samokritike, razkritje intime v preprostem, vsakdanjem pogovornem jeziku.

Od tu v Šalamunovi leksiki in stilu nasploh težnja po izpovedi; banalni, časopisni, feljtonski, kronistični, kar jemlje poeziji ves čar »privzdignjenosti«. Šalamunova poezija je hote »nizka« in

kot taka sproščeno-odkrita, tako da v zadnji konsekvenci ne preseneča več. Bralec zbirko prebere in ve: to je tipičen Tomaž Šalamun.

Tudi v na videz »romantičnih« in »konvencionalnih« naslovih: še bo kdaj pomlad, oktober, sever, kras, o, jutro, slavček, rojstvo, avtor Turbin ne išče soočanj s preteklimi, znanimi in pričakovanimi pomenskimi in motivnimi elementi, postavlja jih po svojih poetičnih principih svobodnih asociacij. Tipu ljudskih pesmi še najbolj ustreza tale tekst: »O, oktober, / kakšna težka pošta. / Kakšno zlato vino. / O, oktober, / kakšno zlato vino. / Srce je ena sama kri. / Skuhajte mi pogačo, mati, / na vojsko grem.« (85)

V posameznih tekstih Šalamun aktualizira celo rustikalno tematiko (Slavček, Gumno), vendar takó, da je rustika zgubila svoj časovni kolorit in predstavljaljivost, prej postaja primer kontrastnosti znotraj tematske različnosti zbirke. Tako ima na primer tudi v tej zbirki opazno vlogo samoironija in parodija, od zanikovanja lastnega pomena do kritike tkim. »veljavne« institucionalizirane ali drugače »uveljavljene« pojavnosti, tako da tudi kritika, ironija in parodija zgube zaradi svoje pomenske in vrednostne izenačitvene težnje svoj pravi, osnovni, klasični pomen. Zato je tekst: »Telefoniral bom po vrtnarja, da bo / postrigel tvoj ego. Neznosen si, Tomaž. / Ne, to je, če se ego zakoplje v zemljo / in ruka zemljo. / Jaz sem brez ega. / Jaz sem ego z onega sveta. / Ti si krt. Jej. / Ja, krt.« (86) s samoironijo po svoji pomenski teži enakovreden npr. verzom: » / ... / New York City je tak kot Jugoslovanska ljudska / armada. Dosti ljudi, ki jih nisi nikoli prej srečal / ...« (16)

Iz »družinskega« albuma prinaša Tomaž Šalamun v Turbinah vrsto tekstov, kar je že uveljavljena poetska značilnost tega plodnega pesnika. Najbolj reportažna »skica« je »glad to meet you, gospa šasljeva,« s kronološkim-časov-

nim obsegom, v katerem se morda skriva tudi socialna problematika. Pesnik jo sicer prikriva z igrivo ubeseditvijo, tako da ni očitna, tako kot je prikrita blasfemija v tekstu Turbine. Sicer pa se v poeziji Tomaža Šalamuna o blasfemiji in socialni tematiki sploh ne da več govoriti v tradicionalnem smislu in pomenu, ker avtorjeva poezija ideološko presega čas, ko sta bili obe tematiki aktualni, odzivni, problematični in pomembni.

Poezija Tomaža Šalamuna je poezija jezika in njegovih izraznih možnosti, vendar spet ne v takó širokem smislu, da bi si razširila teme zunaj igre, paradije, »družinskega kroga«, »popotovanj«, kar pomeni, da ima tudi jezik v Šalamunovi poeziji svoje limite: če je »igra«, ni »zaresnosti«, ni teleološkega sveta..., kar izključuje izenačujočo vlogo izpovedovanega lirskega subjekta in avtorja, kljub temu da se v zbirki pojavlja pesnikovo ime. To ni isto, kot če bi se v Župančičevih pesmih pojavilo Župančičevo ime. Zato dobiva Šalamunova poetika še naprej karakter, kot ga je avtor zastavil že v Pokru in ga po desetih letih nadaljuje, očitno zadovoljen sam s sabo.

FRANC ZADRAVEC, LITERARNI TEORETIK IN KRITIK JOSIP VIDMAR

Študija literarnega zgodovinarja Franca Zadravca o literarnem teoretiku in kritiku Josipu Vidmarju* (ob njegovi osemdesetletnici) si zastavlja nalogo opisati »njegov umetnostni nazor, literarnokritična merila ter literarno in gledališko kritiko pa tudi elemente njegovega nazora o narodnosti in o vlogi malega naroda.« Študija je deloma ponatis iz SR 1975, prinaša

pa »vrsto novih elementov, pa tudi snov je v njej drugače porazdeljena. Tam je poudarek še na reprodukciji Vidmarjevih miselnih stališč, tukaj se ji pridružujejo tudi kritične opombe ter poskus oceniti avtorja kot osebnost.«

V prvem poglavju Literarnoteoretske teme (Umetniško ustvarjanje in svetovni nazor) avtor študije utemeljuje razvoj Vidmarjevega umetniškega in svetovnega nazora, od leta 1910 do 1975, od prvih vplivov Maksima Gorkega in Otona Župančiča, nato Leva Tolstojca, Leonida Andrejeva, Antona Čehova, Merežkovskega, Cankarja in je 1924 izdelal tole »literarnonazorsko stališče: prava osnova umetnosti je pisateljevo glavno življenjsko čustvo, ne pa njegov nazor; umetnost je nadnazorska in ravno zato lahko opravlja posebno moralno vlogo, njena moralna moč je edino, s čimer »koristi«, saj je to moč, ki pomaga človeku etično stremeti k boljšemu.« (13) Vidmar v umetnostnem nazoru poudarja »umetniški način gledanja na stvari in življenje«, odklanja vsakršno idealistično estetiko, kar v času Kritike izzove polemike s katoliško stranjo (med 1928 in 1930 z Antonom Vodnikom, Božom Voduškom, Francetom Vodnikom in Alešem Ušeničnikom). »Prvine antiideološkega umetnostnega nazora je Vidmar vgrajeval v kritiko raznih tolmachenj literarnega in umetnostnega dogajanja na Slovenskem, v svojo literarno kritiko a nič manj v literarne meditacije.« Stališče o nazoru in umetnosti si je oblikoval tudi ob Dostojevskem, Goetheju, Shakespearu, Župančiču, v polemiki s Francetom Koblarjem, Izidorjem Cankarjem in drugimi.

»Rezultanta dvajsetletnega odgovarjanja na razmerja nazor—umetnost, pa je približno takale: Umetnina, umetnost je izraz osebnega in družbenega življenja. O njej ne odločajo racionalni nazor, o njej odloča in jo loči od

(* Franc Zadavec — Literarni teoretik in kritik Josip Vidmar, Založba Obzorja Maribor 1976, opremila Nadja Furlan, str. 104)