

žalo selekcijo in sestavljajo med približno tristotimi udeleženci (odpadlo jih je prav toliko) zlato sredino. Izraziteje pa izstopajo zlasti kiparji Tihec, Drago Tršar in Rotar v skupini Simbolika in znak; njihova imena so bila najbolj zapažena in niso ostala brez priznanja v taki ali drugačni obliki; med slikarji je dal samo Pregelj (»tendence ekspresionističnega realizma«) dozorel, aktualen in izredno močan (žal, tudi svoj zadnji) pečat v obnovljenih težnjah po odkritju novega psihološkega portreta, ki naj ga nosi z vso njegovo težo človeška figura.

Zdi se mi prav, da vsaj omenim, ne glede na njihov prispevek, tudi druge udeležence; to so med slikarji in grafiki v okviru skupine »umetnost ravnovesja«: Dovjak, Jakac, Tone Kralj, Omersa, Plemelj, Sajovic, Spacal, Janez Sedej, Sibila, Ive Subice, Tušek, Žuža, v okviru tendenc ekspresionističnega realizma: Ciuha, Fakin, Remec, Tisnikar, Vovk, v okviru »nadrealnega, fantastičnega, magičnega«: Maraž-Bernik, Jaki, Planinc, Sedej ml., v okviru »simbolike in znaka«: Ajdič, Boljka, Borčič, Golob, Jemec, Kregar, Mihelič, Floris Oblak, Rogelj, Suštaršič, Urbančič, Apollonio, v okviru: asociativnega slikarstva, lirске abstrakcije, informala Kotnik, v okviru nove figurativnosti: Jeraj, v okviru »novih tendenc«: Hrvacki, med kiparji pa v okviru »tendenc ekspresionističnega realizma«: Jarm, Lapajne, Dušan Tršar, v okviru: simbolike in znaka: Boljka, Černe, Čadež-Lapajne. In to prav zaradi njihove volje, zagnanosti, da ustvarjajo, izpovedujejo sredi danih možnosti, ki so postale občutno manjše in ožje, da bi lahko tudi slovenska, v okviru jugoslovanske likovne umetnosti, konkurirala s svojim eventualnim aktivnim prispevkom k oblikovanju modernega likovnega izraza. Kje so zato vzroki, sem zapisal že ob odmevu na našo udeležbo na zadnjem bienalu likovnih umetnosti v Benetkah. Zavedati se je namreč treba, da se sodobna in moderna likovna problematika ne rešuje enako, da je ne morejo reševati isti ljudje, če imajo komaj ali, recimo, samo moralno podporo naše družbe.

Aleksander Bassin

## KNJIŽEVNOST

LOJZE KRAKAR, NOČ, DALJŠA OD UPANJA. Lojze Krakar nas od leta 1962, ko je izšla zbirka *Cvet pelina*, preseneča z vztrajno ustvarjalno prisotnostjo ter s stopnjevanimi kvalitetnimi premiki. Zbirka *Coet pelina* je bila po več kot desetletnem premoru še vedno bolj ali manj tipanje v različne smeri in oblike pa zato ni prinesla kakšnih radikalnih novosti. Toda že cikel pesmi *Med iskalci biserov* (1963) je opozorila, da se v Krakarjevem doživljajskem svetu odpira povsem novo območje pesniškega upodabljanja, ki s svojo svežo močjo nakazuje pesniški organizem, katerega jedro živi v mejah totalnega opredeljevanja. Temu nepričakovanemu pesniškemu odkritju so neposredno in v gostem zaporedju sledili novi cikli, ki so samo potrjevali misel o Krakarjevi pesniški renesansi.

Brez zadržka lahko trdimo, da se je Krakarjeva poezija v zadnjih letih povzpela na izjemno izpovedno in izrazno višino, kar že samo po sebi pomeni, da je Krakarjeva poezija stopila v ospredje sodobne slovenske pesniške ustvarjalnosti. Pri tem predvsem ne gre za kakšno ekstremno poetsko ekshibicijo — ta je dandanašnji kaj pogosten povod za visoko klasifikacijo. Poglavitno

v Krakarjevi poeziji zadnjega obdobja je premik od zunanjega liričnega opisa — v preteklosti je bil konvencionalno vezan na družbena dogajanja ali kavarniško bohemijo — h globoki, osebnonazorski izpovedi, ki vsa prihaja iz doživljajskega dna Krakarjeve mladosti in se vpleta v razglasje časa, ki je bil vanj postavljen po Auschwitzu. S tem se je razodel resnični izvir Krakarjeve človeške orientacije, ki je vse predolgo tajila svoje prave korenine, pa jih je čas sam in pa avtorjevo bivanje v svetu širših ter jasnejših presojanj izsula na dan. A ta dan Krakar imenuje noč, daljša od upanja in je hkrati naslov Krakarjeve zbirke.\*

Ta naslov si lahko razlagamo dobesedno ali z obrnjeno miselno antitezo. Toda če prav razumem pesnika, ne gre za tako ozko določeno misel, saj je v izrazu mogoče razbrati oboje. Noč, ki je vanj vdrla v Auschwitzu in jo podaljšujejo čustveni in razumski prepadi sedanjosti. In upanje, ki je sestavni del pesnikovega živečega občutja, ker je, ker torej še je, žal, v neprestani in zgrozljivi dilemi med smislom in nesmisлом, med možnostjo in nemožnostjo. Intenzivna zavzetost nad svojim lastnim življenjem ga je pripeljala do tistih meja, kjer pojavi in posledice že dobivajo naravo totalnega, kjer se srečujeta človekova zavest in podzavest v golem spopadu biti in ne biti.

Spodnja meja, relativni minimum Krakarjeve poezije je postavljen že v uvodni pesmi (*Temno je tu: temno kot duši v grobu*), ko nam pesnik s kriterijem pepela predstavi svoj uničeni svet, svoj blodnjak, v katerem je sam brezupni popotnik, ožgani odisej, ki bi kljub smrti v sebi še vedno rad nekam, kjer bi bilo mogoče živeti. Toda njegov dvom je večji od upanja:

Moje sanje so zločin nad mojim življenjem  
Moje sanje so zločin v stoletju matematike.  
Jaz sem poslednji nevernik, obsojen  
na strašno grmado plamenečega živčevja.

Tako oster razhod s časom, taka odtujitev prostoru je izražena že v geslu k prvemu ciklu Ognjemet ob Seni. In ko pesnik začenja svojo bridko odisejado po zmravljenem svetu, je Pariz tisti, ki mu potrjuje razklano misel o bivanju poslej. Sacré Coeur, Quartier Latin, Champs Elysées, Montparnasse, Seine, galerije, muzeji, metro, pivnice mu bruhajo vzvišeni in brezdušni nadev sodobne civilizacije, njeno računsko brezobzirnost, njen posmeh vsemu, kar je kdaj pomenilo vrednoto:

Jekleno šumijo noči po asfaltnih poljanah.  
Jekleni petelin prebuja pomladna jutra.  
V jeklenih katedralah molimo Device, narejene iz jekla.  
Stanujemo v trdnjavah iz jekla in z jeklom delamo vojne  
in v svetlih jeklenih pečeh sežigamo ljube starše.

Ne gre za nesporazum s časom, ne, saj pesnik razumsko dojema sedanjost, gre za brodolom temeljnega eksistenčnega občutja človeka, ki se je rodil zunaj tega časa, zunaj tega sveta in je v tem odtujenem okolju spoznal svojo nemoč, svoj brezup, svojo nepripravljenost. Krakar se je v svetu zlasti zavedel domače

\* Lojze Krakar, Noč, daljša od upanja. Državna založba Slovenije 1966.

ožine, ki se vsa krčevito kliče po bukoliki, tu pa se mu v obraz reži moderna, hladna življenjska doktrina, kakor jo je rodil surovi zakon časa. Začuden profet, pesnik iz *Semiča*, pa zre v brezkončna navzkrižja, dokler se mu sklop nasprotujočih si vtisov ne zgosti v groteskni zapis *pri psu, ki kadi* in se rodi *noč, daljša od upanja*, v kateri je prepoznal *večen glad zveri učlovečene*.

Ob tem spoznanju se začne pesnikova analiza odkritega fenomena, spopad z bestialnostjo znotraj prostora. V tej smeri je morda možnost reševanja:

Poprositi moram svojo najpogumnejšo misel,  
naj laja in tuli in grize, samo da  
spet spraviva zver nazaj med zverine  
in da je spet pravljica bela in zemlja  
podobna okrogli nebesni modrini.

Kajti zver je v njem samem, v človeku, pa zato pesnik išče po skritih predelih človekovih nagnjenj in dejanj, da bi v njih odkril zver, ki je uničila etični kodeks v njem, v človeku, pa se zdaj senči za obrazom pravice in resnice, za *obrazom pobožnosti, za podobo ptice in je ni mogoče identificirati*. Pa vendarle seže misel čez to: ob črepinjah dekaloga se zgane v človeku, da si prekolje lastni oklep krutosti in davno izgubljeno željo podoji v majske soncu:

Pomagaj mi, maj, naj te vidim z očescem  
poslednje iskre svojega pepela.  
S tvojo podobo bom kakor z ikono  
blagoslavljal življenje trave na grobu  
in najina mladiča bom udomačil,  
da bosta imela žametne šape  
čustev, podobnih mahu na panju,  
ki ne pomeni več smrti svojega drevesa.

Logično kompozicijsko vsebinski nasledek *Potopisa* je ciklus *Cvetočega maja*. Ta varuje v svojem jedru upanje vsakršne pomladi, a tudi tu se svet obrača navzdol, v lastno onemogočanje. Pesnik je samo nomad in se kvečjemu seli skozi pomladi, ne da bi jih mogel použiti, ne da bi mogel ujeti naravni ritem življenjskega kroga, ne da bi mogel odvreči svoj pelod:

Zaprť je tempelj Afrodite,  
ki sem prišel ji žrtvovat,  
in skoz razbite šipe vidim,  
da raste na oltarju osat.

Najsilnejšim prvinam njegovega življenja so bila spodnesena tla, njih tegobna sled je samo spomin, *privid zelene doline*. To, kar je zdaj, je samo *sežgana njiva mrtvih*. Krakarjeva izpoved je tudi v erotičnem delu ostala pred vhomom razbitih možnosti.

Zadnji ciklus *Noč, daljša od upanja* ni samo miselni sklep zbirke, ampak je hkrati njen problemski vrh. Pesnikova miselna krivulja kulminira. Moment krčevitega spopadanja popusti, pesnik pa se z zavestnimi in podzavestnimi

zaznavami loteva identifikacije svojega prostora, da bi do kraja prepoznal vsakršne odnose v svetu, ki se je bil vanj rodil na dan skrunitve soetišča svojega:

Kadar ne bo nihče več potrkal na vrata, odidi.  
Izberi ponos, ne zamenjaj bogastva z usmiljenjem.  
Razpoznavni znak za usmiljenje je krik, ki se vije po tebi.  
Razpoznavni znak za usmiljenje so tisti, ki krik zaslišijo.  
Ne reci: bilo je grdo — lajanje je pravica psov,  
in ne reci, da se dani — zatajil boš noč, svojo mater.

Če je podoba sveta tudi v tej določenosti še vedno grozljiva, volčja, pasja, je le nadaljni dokaz za pesnikovo notranje izničenje, ki nam ga zdaj posreduje plaz evokacij in podzavestno zgrajenih, surrealistično sprepletenih asociacij. Ob silnem izbruhu notranjih muk, ki se utelešajo v sleherni pomenljivi človeški in družbeni pojavnosti, je težko in nemogoče slediti navkrižnim pesnikovim sondam v območja etike, idej, genusa, smrti. Vendar, nekaj je jasno in v tem trenutku bistveno: razpoznavnost odkrite resnice v njegovem lastnem prostoru pesnika ne vrže v negacijo, postavi ga le v čisto pozicijo spoznanih realitet. Seveda pa je zanj dokončno res: njegova možnost, da bi v svetu teh realitet karkoli premaknil, je slej ko prej ista: vztrajati v totalnem spopadu ne glede na izid. To je edino upanje. Noč je njegov protiigravec, ki se mu zoperstavlja lahko samo s predimenzionirano mislijo, to je s sanjami, ker ustvarjajo imaginarno jedro ravnotežja:

Mrzlo nam je, a čakati moramo,  
vlakla še ni, zato včasih zadremljemo  
s culo pod glavo in skrivoma sanjamo  
o novih vladarjih in starih cesarjih.

Nekoč bomo morda živali, sanjamo,  
z molčečnostjo rib in s strupom škorpjonov  
in takrat bomo v svoje slovarje zapisali  
besedo za bivanje v votlosti. Čakanje.

Tako je Krakar v novi zbirki Noč, daljša od upanja izpovedal totalno pozicijo sebe, človeka, generacije na meji usodnih prelomov ter etičnih in idejnonazorskih kriz. Ta izpoved je formalno čista, izrazno pretehtana, postavljena v območje prelivajočih stilnih modernizmov, a v celotni kompoziciji pa tudi v detajlih prevladuje težnja po zavestni skladnosti.

Francè Pibernik