

taborišču. Pisateljica je v teh odnosih morda bolj kot kjer koli drugje prihajala do meje, kjer se začenja nevznemirljivo prikazovanje konvencionalne vsakdanjosti. To je bržčas tudi sama čutila, ko so ji zgodbe s temi dekleti tekle izpod peresa, zato je hotela s tragičnimi zaključki povzdigniti oziroma zdramatizirati te epizode v učinkovitejšo enkratnost. Zato Mirta kmalu po poroki s srbskim oficirjem umre, Lejla, poznejša Francetova žena, umre ob dolgo pričakovanem porodu, Simona se sama odloči in nenadoma izgine. Tu se zastavlja vprašanje, koliko je pisateljica s temi nenadnimi življenjskimi preseki samo reševala dramatičnost fabule, koliko pa je iz svojih spoznanj o neizprososti naše poslednje tovarišice izrazila tudi del same sebe. Menim, da obstaja tudi ta drugi razlog za to, da je v romanu toliko umiranja. Poleg teh dveh namreč umira še Francetova mati, končno pa je ves tekst, iz katerega izhaja retrospektiva, ena sama agonija Francetovega prijatelja Petra. A čeprav se umiranje v tekstu tako često ponavlja, bi težko zapisal, da je kdaj odveč, zakaj pisateljica je vsako smrt posebej mojstrsko prikazala kot dramatičen zaključek našega pehanja. Najmočnejša je vsekakor ob Petrovi smrtni postelji, zlasti še zato, ker bolnikovo življenjsko tragičnost potencira še izvrstno označena ljubica Maruša. Tudi ta umetniška neposrednost in moč, ki ju Malenškova izkazuje prav ob smrti svojih oseb, podpira domnevo, da je tako pogostno umiranje v romanu vsaj toliko pisateljičin osebnoizpovedni element kot preprosto sredstvo za poživitev fabule in da torej smrt kot zaključek človekovega bivanja pomeni važno postavko v njenem osebnem razmišljanju ter pisateljskem upodabljanju življenja.

Dramatičnost in mizanscenska razgibanost romana torej pomenita njegov boljši del in sta temeljiteje izpeljani kot široka slika nacionalno-političnih razmer v zadnjih petdesetih letih, četudi delo v obeh primerih ne ostaja brez nekih, sicer kolikor toliko opravičljivih praznin. V splošnem je roman lepo, tekoče napisan ter sodi nedvomno v boljšo polovico dosedanjega obširnega opusa Mimi Malenšek. Res je, da ne sega globlje v družbena protislovja naše bližje preteklosti in ne podaja dosti novih, izrednejših spoznanj o tej dobi in ljudeh, a za nadomestilo je pisan pristopno in mestoma dokaj sugestivno, v lepem in pravilnem jeziku, to pa ob sodobnem pačenju naše besede tudi ni brez pomena. Roman bo zanimiv, prijeten in poučen za širši krog bralcev in treba je priznati, da nam bo takšne proze kmalu že primanjkovalo.

Jože Šifrer

EVALD FLISAR, SYMPHONIA POETICA. Flisarjeva poezija, kakor se kaže v njegovi prvi zbirki *Symphonia poetica*,* je tako po gradnji kakor po vsebinski navzočnosti v sodobni mladi liriki neodvisen, samostojen organizem. Izpričuje avtorja, čigar opazovanja in spoznanja izvirajo iz introvertiranih meditacij, depresij in porazov — misli o zunanjem dogajanju nastajajo navidez zgolj po naključju, kolikor se pač okolju in času, ki človeka bolj ali manj določata, brezčutno ni mogoče izogniti. Flisarjeva vznemirjenost se rojeva malo-dane izključno na samotarskih poteh človekovih eksistenčnih globin, izražaje tako eno od glavnih duhovnih značilnosti sedanje dobe. Kot pesnik je namreč na tistem občutljivem mestu, ki je najbolj odprto za vse premike v čustvenem in filozofskem dogajanju našega časa, se pravi tam, kjer ni več nobenih nedvo-

* Evald Flisar, *Symphonia poetica*. Založba Lipa 1966.

umnih načel niti zanesljivih sredstev za kakršenkoli zastavljeni namen. Že prva pesem izpoveduje prizadetost in navidezen beg iz takšnega prostora, vendar zatem le znova konstatacijo obstanka na mestu. Osnovno doživetje ni nič drugega kot zaprtost v mirovanje, v nekakšno statiko, otrplost, nemirovanje, skratka, v neko dokončno in usodno ujetost, ujetost v bivanje. Ta ujetost ni določena z nobenimi družbenimi ali objektivnimi merili, definirana je z nepopolnostjo vsega, kar nas obdaja in živi: »Sonce vzide kot temna krogla...« (Neminevanje). Iz te ujetosti izhajajo vsa nadaljna spoznanja o bistvenih elementih, ki se kakorkoli nanašajo na človeka: stvari, čas, prostor, družba, ljubezen, smrt. Odsevajo seveda pesnikovo življenjsko izkustvo, nastajajoče v omenjeni situaciji brezizhodnosti in samote, v kateri se je potrebno iskati pravzaprav dvakrat — prvič v razmerjih zunaj sebe in drugič sam v sebi. Izkaže se namreč, da objektivna resničnost živi sama zase, za obstoj človekovih dejanj in misli je neobčutljiva, njeni zakoni so nam spričo njenih lastnih dimenzij neznani in nedostopni, čeprav sami minevamo vanje (Barve oceanov). Zato tudi ta stvarnost pač ni merilo ali zrcalo, ki bi pokazalo našo podobo in pretehtalo naša dejanja. To pa pomeni, da razsojevalca sploh ni ali pa jih je nešteto, kolikor si jih sami izmislimo. Razumljivo je tedaj, da zategadelj vsi naši pojmi postanejo relativni (Nepomembno), kar pa je v resnici zgolj nova negotovost, ki izkustvo in bivanje izoblikuje v svojo sredino. Nič ni več resničnega v tej varljivosti, pa tudi ni miru več, ki bi pričal o doseženem cilju. Le-tega niti ni, saj ga ni postavil nihče, ki bi imel absolutno veljavo, zato: »En sam odmev poznaš / odmev letanja po krogli« (Dva koraka po cesti). In to je tako rekoč osrednji motiv te zbirke; ponavlja se v različnih variacijah, zdaj v »štirioglatem krogu, ki ga ne moreš prestopiti... zdaj v »brezumni živali v kletki« ipd. Pomeni samo eno, že v začetku ugotovljeno ujetost, ki kot posledica nespoznavnosti sveta oziroma nezadostnosti človekove eksistence same naše bivanje zamejuje v tesen prostor nekakšnega vegetiranja. Vsa pretekla poveljujoča imena kakor »človek-bog«, »kralj stvarstva« in kar je še takih, po vsem tem še zdaleč nimajo stvarne podlage in zvenijo bolj kot ironija kakor resna poimenovanja nečesa dejanskega. Vse je zgolj slepilo, uspešno le toliko, kolikor človek ne pogleda globlje in natančneje oziroma kolikor tvega tak totalen pogled. Kajti vse namišljene sposobnosti, bodisi vera, volja, moč ali znanje se nazadnje razblinijo ob odkritju: »bil si velik / dokler si verjel, da ne moreš lagati« (Našel sem). To je v resnici padec na dno razočaranja; drugi stavek OTROK ga v ničemer ne blaži, privede ga celo do skrajne eksistenčne meje. Ob gornjih ugotovitvah je namreč bivanje popolna nemoč, vsa dejavnost je lahko še edinole beg, zakaj nova laž je, ki ji je za hip mogoče verjeti. A ker iz zaprte krogle ni poti, ki bi vodila dalje od vnaprej določene zamejitve, je zategadelj nujno, da je naslednji korak »korak nazaj«, se pravi na začetek, od koder se bo spet začelo »letenje po krogli«. Nemara samo za trenutek nastopi zatišje med jazom in tabo, ki pa je dovolj dolgo, da strgaš s sebe še tisto laž, ki pogosto preprečuje, da bi zagledal v eksistenci tisto, kar imamo edino večno — smrt. In to je tisto iskanje razmerij v sebi, ki nas utegnejo pokazati pravega, tj. resničnega; tičejo se prostora in časa, dveh konstitutivnih elementov bivanja, nastajanja in umiranja. Čas je pri Flisarju nespoznavna kategorija, kot v svojem bistvu ves objektivni svet, to se pravi, da nikamor ne teče, da ne mineva, da kratkomalo samo je; stvari so tiste, ki znotraj njega nastajajo in minevajo, prostor pa s tem, da obstaja, svojo

navzočnost zrcali tudi v nas, kot smo mi kot taki s tem, da smo prisotni tudi v njem in zavoljo tega pravzaprav nikjer. Kajpada ne kot posamezniki s svojimi individualnimi usodami, marveč kot bitja, kjer si »najde to bivanje svoje utelešenje / ali ime za način« (Jaz več nimam domovine). Tako je tudi razmerje med svetom in človekom kot individuumom povsem razloženo: »Bivanje JAZOV je vrh nepomembnosti« (Jaz več nimam domovine). S tem pa je naša vrednost nedvoumna: nična, zakaj brez laži je tudi brez veljave. Ko smo tedaj v začetku ugotavljali neko posebno mesto pesnikovega nahajanja, vemo zdaj zanj prav določno — to mesto je v bližini modernega eksistencializma in absurda, v niču. V njem in zaradi njega je nastal ves notranji spor in strastno trganje lažnih mask s človekove podobe. Kar ostane za njimi, je zgolj smrt; ta ljudi druži in ostaja z njimi do konca (Marche funebre).

Kakor sta si prva dva stavka po tematiki sorodna zaradi filozofskih dimenzij, ki jih načenjata, sta naslednja prav tako tesneje združena z bolj življenjsko vsebino. Izražata odnos navzven, v medčloveške odnose, in iščeta tudi v tem prostoru potrditev in smisel bivanja. Tretji stavek začenja ljubezenska idila, ki jo je v sodobni poeziji moč redko zaslediti in ki bi nemara bila zelo romantična, ko ne bi zakrivala v sebi tistega bistva, ki je skoraj značilno že za vse Flisarjevo izkustvo — da namreč resničnega ni, »vse živi le v odsevu«, »sanje so resnica«. Že prva pesem torej nakazuje, da se bo tudi ljubezen izkazala za lažno vrednoto; to pa je seveda več kot pomembno, zakaj ljubezen pomeni Flisarju tisto dejstvo, ki človeka najmočnejše pripne na sedanost. Zategadelj je skoraj razumljivo, zakaj v pričujočem ciklu ni sledu o tako pogostni zvezi eros—thanatos. Flisarjev eros išče uresničitev v vse temeljne sestavne elemente bivanja, »ženska« bi mu naj odpirala smeri v neko višjo in pravo resničnost: »...edino beg od svoje ponovitve / v žensko je rešitev: k bogu med ljudi in sebe« (Atomski eros). Toda kakšen je odziv pri »bogu«? Bog je očitno brezčuten, zato pa »neba sploh ni« (Prevarani). Prav tako seveda tudi ljudje niso takšni, kakor jih prikazuje tradicionalna šola vzgoje in etike. Tu se je bil beg ponovno izkazal za laž, tokrat za zelo gnusno laž, s katero je obtožena vsa naša sedanost: »Kaj ste mi dale množice ki vas poznam / ... / in kdo me je že učil da smo bratje / da smo dobri da želimo vsakomur dobro / jaz niti lastnemu bratu ne želim dobrega / ker ne vem, kaj je dobro / niti ne lažem da mater ljubim / ...« (Prevarani). Odmik od mase je naraven, saj ta množica očitno nima drugega namena, kakor da razoseblja in briše individualnost; toda pesnik kmalu začuti, da je bivanje zgolj v lastnih prostorih ravno tako neavtentično: »in kaj mi ostane: znova bežati v notranost / in pribežati med nove privide« (Prevarani). Tako je tudi iluzija o ženski, ki naj bi bila najpomembnejša vrednota, na mah podrtja in razgaljena: »ženska midva si bistvo potvarjava / zato je najlepše verjeti v to da ne moreš verjeti« (Prevarani). Zaključek tretjega stavka izraža potemtakem podobno nepomirjenost kakor prva dva, vendar je le-ta nemara še toliko bolj boleča, ker je vsebinsko bolj tukajšnja in bolj »aktualna«. — Dialog s svetom in ljudmi tedaj ni mogoč. Ves četrti stavek, ki nosi naslov SMRT, je pogovor samega s sabo, resignirano sprejemanje spoznanj o dokončni iztrganosti iz povezanega sožitja z ljudmi in njihovimi dejanji (Brodolomec, Pozabljen). Tu se vse početje spreminja v vedno novo razočaranje, bivanje je le še navzočnost pri nastajanju upov in pričakovanj, ki jih prihodnost izpraznjuje in razveljavlja: »To so tvoji miselni transparenti / ki jih njihovo uresničevanje sproti zanika« (Oka-

menel). V takšnem dezintegriranem prostoru se smrt kot dejanski konec eksistence niti ne more pojaviti v podobi uničevalca in absurda. Že v drugem stavku beremo v Skromnih zločinih, kjer se življenje manifestira le v nihanju, begu, iskanju: »negibnost bo dokončno smrt«. To pomeni, da bo »negibnost« pomiritev, stanje, kamor ne sežejo več ne porazi ne krize, ki so tu očitno rezultat tega iskanja. Smrt je potemtakem nekaj nevznemirljivega, pravzaprav lepega: »ni bela gospa na konju s koso na rami / to je nežna globoka pesem ki zaplava čez polje« (Smrt). Zakaj smrt je edina iluzija, ki se nikoli ne da spoznati, temveč vseskozi to, kar je — iluzija — tudi ostaja. V nasprotju do nje vse druge vrednote bodisi privzgojene bodisi na novo pridobljene ne morejo zadobiti trajnosti, s katero bi bilo mogoče »prevarati brezimno danost« (Smrt). Na koncu vsega se namreč izkaže, da je vrednost ljubezni, etike idr. ravno nasprotna od videza, ki bode v oči — laž je prvo in drugo, zategadelj postaja vprašljiva — potem ko nehamo verjeti — tudi naša resničnost: »kdor neha biti začne razumeti zakaj ni bil« (Smrt) — vse je bilo iluzija, zato v resnici niti bili nismo. Po zakonih neke kozmične dialektike se je bivanje pojavilo v človeku kot mehanični proces brez globlje, duhovne dimenzije, se pravi brez igrivosti in poosebljene živosti lastovk, ki bodo morale ostati le nedosežen ideal: »zato bodo lastovke večna legenda« (Smrt).

Konec zbirke je tedaj dosledno komponiran na enotno idejno nit samote, neodzivnosti, neinterference človeka z vsem prisotnim objektivne ali duhovne narave. Knjiga vsebuje poglavitno sporočilo o neki nerešljivi ujetosti v iluzorne koordinate bivanja, kjer je vse dano in nastajajoče lažno in je vsak poizkus izhoda brezuspešen: prvi korak vodi naprej, drugi pa že nazaj, »to se pravi: nikamor« (Neminevanje). Prva pesem torej nakazuje skoraj vso problematiko v končni podobi. Takšen enoten miselni lok daje celotni zbirki pomembno težo, posebej še kajpada spričo okoliščine, da je večina pesmi napisanih s strastno zagnanostjo, ki dokazuje globoko avtentičnost pesnikovih doživetij. Taka ocena bi veljala za prva dva stavka in tudi za četrtega, medtem ko se tretji zdi včasih romantičen in neenoten in zavoljo tega izpoved manj silovita. Predvsem vsebinsko prinaša drugi stavek največ svojega v sodobni slovenski pesniški prostor; v celoti je nov, tj. individualen, Flisarjev izraz, ki sicer oblikuje metaforične podobe po tradicionalni estetiki, vendar v njegovi močno filozofsko prepojeni govorici učinkuje nadvse sveže in izvirno. Nemara bi sodobna asociativnost takšnim izpovedim niti ne ustrezala. Pri tem je zanimiva tudi razvrstitev pričujočih pesmi v cikle; le-te so združene v štiri stavke, ki naj bi vsak zase nosili določeno stopnjo pesnikovega spoznanja. Taka »simfonična« gradnja sicer dopušča in celo zahteva nekakšno ponavljanje v obliki refrenov in miselnih poant, vendar vsebuje tudi nevarnost, da ponavljanje motivov zavoljo idejne neskladnosti v določenih ciklih postane neučinkovito (v LJUBEZNI in deloma v OTROŠTVU). — Knjigo je opremil France Anžel, spremno besedo, ki sicer pri pesniških zbirkah ni v navadi, pa je napisal Boris Paternu; v njej nakazuje osrednje probleme Flisarjeve lirske slike in le-te že kritično vrednoti.

Jože Horvat