



Med zemljo in grozo*

*Posvečeno pisatelju Tovarišije in Listine
ob sedemdesetletnici*

Andrej
Inkret

Če je poezija samo ena med oblikami, ki se z njimi razkriva, izpolnjuje in uresničuje pesnikova eksistencialna prizadetost, in če so tudi njene poetične formulacije še tako osredotočene, neposredne in totalne, med vsemi drugimi in drugačnimi formulacijami najbolj značilne in reprezentativne, je pesmi seveda mogoče brati in razumevati ustrezno šele v svetlobi vsega pesnikovega skušenjskega sveta.

Še zlasti jih ni mogoče opazovati samih zase, če nas sled njihove govorice neprenehoma vodi k drugim pesnikovim besedilom, če so v pesmih ubesedene tako rekoč iste teme, skušnje in doživljaji, kot jih neizgledljivo srečujemo tudi v drugačnih ter v strogem pomenu te besede »apoetičnih«¹ tekstih, v filozofskih, esejističnih, proznih, memoarskih ... spisih njihovega avtorja. In če so pesmi specifični, mejni zapis iste doživljajske prizadetosti, je naravno, da se nam s poezijo, v njeni skoroda magični zavezanosti temeljnem, konstitutivnim in v tem vse-presvetljujočim opredelitvam in določilom prebivanja, odkrivajo znamenja pesnikove usodnosti v vsej celoti njenega eksistencialnega konteksta. Odpira se nam pot tudi v tiste njegove predele, ki jih poetična govorica sicer ni zajela v svoj specifični artikulacijski krog (ali jih vsaj ni v eksplicitni formi dvignila v svetlobo), ki pa jih naše branje vendarle ne more in ne zna odmisli. Čeprav nas poezija more in — ker se hočemo zavarovati pred zlorabljanjem in nasiljevanjem njenih tekstov — tudi mora zanimati predvsem v omenjenih specifičnih sestavinah in razsežnostih njene govorice, je potemtakem neizogibno, da jemljemo v misel tudi tista področja njenega eksistencialnega konteksta, izvire in spodbude, ki jih pesmi same niso tematizirale ali pa jih izrekajo v zakriti, implicitni obliki. Zanimati nas namreč mora pomenljivost pesnikove »zgodbe«, poezija pa seveda le kot eno med vsemi drugimi njenimi pričevanji in sledmi. To zahteva že eksistencialna vsebina, ko zaseda v pesmih poseben, izpostavljen ali »privilegiran«² položaj in ki nas, na prvi strani, nepremagljivo sooča s širšim, mogli bi reči, »trans-poetičnim«³ svetom, s pesnikovo moralno, verovanjsko, socialno, zgodovinsko ... problematiko, na drugi strani pa nam prav v tem seveda ne dopušča, da bi poezijo opazovali le kot ožje vprašanje o poetičnem in njegovi specifični kreativni zahtevnosti. Ne srečuje nas, skratka, zgolj s poetičnim fenomenom ter se ne zastavlja le kot vprašanje o pesniškem jeziku, ampak neprenehoma odgrinja pred nami celoten kompleks njegovih izvirov in pobud, se pravi vse njegove eksistencialne utemeljenosti in resnice.

To pomeni, da moramo vprašanja artikulacije in poetične forme postaviti v oklepaje ter s posebno pozornostjo rekonstruirati najprej njuno eksis-

* To je spremna beseda k pesniški antologiji Edvarda Kocbeka. Prihodnji mesec bo — dvojezično — izšla pri »Narodni knjigi«⁴ v Beogradu.

stencialno »počelo«. Nikakor se seveda ne odrekamo poeziji in poetičnemu, nočemo reči, da je pesemsko besedilo v zadnji konsekvenci kvalitativno povsem enako drugačnemu, na primer, filozofskemu ali proznemu zapisu — slediti hočemo le tistim elementom v njem, ki neposredno, s celostno prizadetostjo diktirajo njegov spoznavni, diskurzivni oziroma tematski interes in ki šele v okvirih tega interesa tudi omogočajo specifično artikuliranost teksta, njegovo pesniško govorico, ki pesemsko besedilo potemtakem konstituira kot poezijo. Gre nam tedaj za racionalizacijo njegove skušnje in téme, pri čemer premislek o poetičnih (artističnih ...) razsežnostih z vso rezervo in z vsakršno previdnostjo za zdaj opuščamo; zanj bi bile potrebne obsežnejše analize, kot jih je mogoče opraviti v pričujočem, bolj ali manj le informativnem sestavku. Z eno besedo, rekonstruirati bomo poskušali eksistencialno »zgodbo«, kakor jo izrekajo in pripovedujejo tri pesniške knjige Edvarda Kocbeka (rojenega 27. septembra 1904), *Zemlja*, 1934, *Groza*, 1963, in *Poročilo*, 1969, ne da bi pri tem posebej razčlenjevali problematiko, razgrnjeno v pesnikovi obsežni filozofski, politični in literarni publicistiki, v novelistični zbirki *Strah in pogum*, 1951, partizanskih dnevnikih, *Tovarišiji*, 1949, in *Listini*, 1967, vendar z mislijo na njene, za poezijo relevantne sestavine: tega, kar smo o pesnikovem opusu vedeli, še preden smo odprli prvo stran njegovih poezij, naše branje seveda ne bo niti znalo niti moglo odmisli. Tu je navsezadnje tudi poglobitveni razlog, zakaj v naslednjih odstavkih ne bomo zmogli s potrebno strogostjo vztrajati pri imanentni problematiki poezije ter se dosledneje ukvarjati z vprašanji njene poetičnosti, ampak bomo, kot že rečeno, tipali predvsem za sledjo njunih doživljajskih in miselnih sestavin in pobud. Kljub temu pa se bomo — spet — poskušali kar se da zvesto, brez pretiranih intervencij z drugih robov Kocbekovega pisateljskega interesa, držati tiste pomenljivosti, ki jo je dvignila v razvidnost pesnikova poetična beseda sama in ki je potemtakem primarna ali avtentična stvar poezije, tako da ji drugačno avtorjevo pisanje ne more biti drugega kot pendant, drugačna razsežnost, a seveda v istem eksistencialnem kompleksu.

I

To je moje jutro: ne morem se vzdigniti,
ne morem se odtrgati, obstati moram in
čakati, sad med sadovi. Nikdo mi več
ničesar ne more prinesiti in dodati.
Mirnost me zadoščeno prepaja,
vem, podarjen sem samemu sebi,
zapiram oči, o žlahtnost bivanja.

(*Moje jutro*)

Nekje v teh stihih je mogoče, tudi zaradi njihove izjemno določne, povedne in prosojne govorice, iskati ključ do sveta, razprtega v *Zemlji*. Tu je začetek, izhodiščna točka, vsedoločujoče jedro, iz katerega se začenja in tudi vse do najnovejših pesmi napaja pesnjenje Edvarda Kocbeka. *Zemlja* je tako rekoč v celoti posvečena izrekanju mirnosti, dozorelosti, dognanosti, zadoščenosti, bohotnosti, nasičenosti, omamnosti, družnosti, modrosti ...

»veliki navzočnosti« sveta in njegovemu »nepreglednemu redu«, o čemer vse govori pesem *Moje jutro*; posvečena je, z eno besedo, »žlahtnosti bivanja«, s katero je do kraja zaznamovan in napolnjen svet, odkrivanju in imenovanju tistega gostega, težkega, negibnega in zunajčasnega, a v tem tudi svetlega jedra, iz katerega je vse, kar v izhodiščnem položaju te poezije je. To jedro je seveda »velika navzočnost« sveta sama; »žlahtnost bivanja« ne more pomeniti drugega kot polnost in izpolnjenost sveta, bivanje, odkrivajoče se in potrjujoče v vsem, identiteto. Bivanje, razkrito samo pred seboj v svoji čisti, neposredni pričujočnosti, samočuteče in samozavedujoče se, čudeče se lastnemu vzniku, »podarjenosti samemu sebi«. V istem pa je *Zemlja* začetek, kamor vrnitev pesniku kasneje nikdar več ne bo mogoča.

To se pravi, da je pesnikovo prvo knjigo, danes, štirideset let po njenem izidu in po vsem tistem, kar sta prinesla v svetlobo naslednja dva pesniška zbornika, komaj še mogoče opazovati samo zase, v srečni, mirni in polni »zadoščenosti« temeljne razsežnosti njenega sveta. V branje se neprenehoma in neizogibno vrivajo razkritja in spoznanja iz *Groze* in *Poročila*. Prva pesnikova knjiga se nam nehotе odkriva kot svojevrstna »ekspozicija« v dramo, ki se zgodi v kasnejših Kocbekovih pesmih: kakor da jo je mogoče dojeti šele v optiki njenega »nadaljevanja« ali »razvoja«, vsega tistega dramatičnega dogajanja, ki ga uprizarja pesnikovo pisanje do danes. Šele v tej široki luči je mogoče, tako se nam kaže, razbrati tudi njeno izvirno in avtohtono vlogo v pesniškem kontekstu, katerega sestavina je. In čeprav se zdi to spoznanje še tako nasilno ali pretirano, pa nikakor ne pomeni, da hočemo Kocbekovo pesništvo zreducirati v nekakšen odtis časa, namesto odprtosti in samozaključenosti pesemskega besedila — avtonomnega estetskega fenomena, uveljaviti načelo kontinuitete, kjer je sleherna pesem pomembna in merodajna le v tem, da pač osvetljuje in opredeljuje, obnavlja in re-formulira prejšnje in naslednje pesmi ter jih tako navsezadnje tudi omogoča, briše pa njihov specifični, »neponovljivi« artistični red — in da poezija slednjič ni drugega kot nekakšen »dokument« o stvarih, ki stoje zunaj njenega neposrednega tekstualnega, to je estetskega obsega. Prav nasprotno: po temeljni pozitivni — odkrivanju, »evidentiranju« in imenovanju sveta v njegovi navzočnosti sami — je prva Kocbekova knjiga, zlasti v svojem osrednjem, najbolj reprezentativnem delu, v *Jesenskih pesmih*, še danes izrazito moderna, o čemer med drugim govori tudi dejstvo, da doživljajo njena besedila svojevrstno revitalizacijo v okvirih — odločilnega dela — današnje moderne poezije na Slovenskem, tako da je te pesmi mogoče brez pridržkov postaviti za enega od njenih začetkov ali iniciacij. No, to je literarnozgodovinsko vprašanje, ki se ga tu nočemo niti mimogrede dotakniti. Omenili smo ga le zategadelj, da bi poudarili, kako so besedila iz *Zemlje*, posebej tistih osem že omenjenih *Jesenskih pesmi* iz njenega središča — med tekstoma *Otroci kričijo v daljavi* in *Moje jutro* — prav kot moderen in še zdaj aktualen in prav v tem seveda avtonomen pesniški fenomen vsekakor izvir, iz katerega zajemata tudi *Groza* in *Poročilo*; pri tem pa velja poudariti, da očitno lahko zajemata le še čisto drugačno snov, kakor je bilo dano prvi knjigi: izvir je isti, njegova »spoznanja« v temelju modificirana. Ker hočemo na tem mestu obnoviti zgolj pesnikovo zgodbo in njene pglavitne téme, kakor smo rekli, eksistencialni fundus Kocbekovega pesništva, je potemtakem nujno, da opazujemo *Zemljo* predvsem v okvirih njene usode oziroma njenega po-

ložaja v imanentnem, če tako rečemo, »avtohtonem« času avtorjeve poezije: to se seveda še zdaleč ne pravi, da jo opazujemo le kot prvo ali celo zgolj prehodno fazo v nekakšnem premočrtnem pesniškem razvoju, ki bi od prvih, še negotovih in neobveznih formulacij napredoval k docela zanesljivemu in totalnemu izrazu, tako da bi bila *Zemlja* med tem razvojem »navsezadnje samo prvenec, ki je pesnik samega sebe v njem očitno šele iskal«, kakor opredeljuje prvo pesnikovo knjigo doslej nemara najkompetentnejša, strnjena razprava o problemu, *Idejni profil Kocbekove poezije* Draga Šege (*Eseji in kritike*; Ljubljana 1966). Prepričani smo namreč, na prvi strani, o kompleksnosti in konsistentnosti pesniškega sveta, ubesedenega že v prvi Kocbekovi knjigi, prav tako pa seveda, na drugi strani, ne moremo dvomiti o odločilni, dā, konstitutivni vlogi, ki jo je ta svet odigral v kasnejših dveh zbirkah, v Kocbekovem poetičnem kontekstu do danes — ne glede na nedvomne razlike, ki se v njem pojavljajo na motivni in skušnji, miselnih in slogovnih ravneh, in tudi ne glede na velik časovni presledek, ki leži med *Zemljo* in *Grozo*. A to se bo, kajpada, moralo potrditi spodaj, v nadaljevanju.

Tako se nam torej današnje srečevanje z *Zemljo* ob neizogibni misli na ves pesnikov opus, zastavlja v prvi vrsti kot vprašanje o temeljih njenega sveta, ki je tako odločilno zaznamoval tudi poznejšo, s čisto drugačnimi skušnjami, doživljaji in spoznanji zaznamovano pesnikovo eksistencialno »biografijo«. Nato pa se seveda moramo vprašati o njegovi usodi, tedaj o tistem, kar se je s tem svetom zgodilo »v nadaljevanju«. Za nas so formulacije iz *Zemlje* potemtakem člen iz širše, vsekakor tudi zahtevnejše celote, a vendarle člen, ki zaobsega vse odločilno že v sebi in ki ga je zatorej mogoče in potrebno opazovati tudi samega zase, kot zaključeno, koherentno, samo s seboj »zadoščeno« artistično celoto.

Rekli smo, da je *Zemlja* razkrila in »opisala« svet, v katerega se kasneje nikdar več ni bilo mogoče povrniti. *Groza* in še zlasti *Poročilo* sta, sleherna knjiga seveda po svoje, v čisto drugačnem svetu, onkraj lastne iniciacije, čeprav seveda s svojo tradicijo neodtujljivo zaznamovana; brati ju je mogoče celo kot pričevanje o izgubljenem začetku, sta zgolj še spomin in samo v nekaterih svojih — reči je mogoče, da za strukturo neodločujočih verzih — nostalgija in bolečina nad izgubljeno identiteto, ki se je takó silovito in s takšno gotovostjo odkrila v *Zemlji*, sta nemara kdaj tudi poskus odkriti jo na novo in re-konstituirati jo spet v temeljno, vse-določujočo resnico sveta, poskus, ki pa je, kot vse kaže, zmerom lahko bil le začasen in brez razvidnejših rezultatov, in tudi poezija si nad njegovimi (ne)možnostmi nikdar ni ustvarjala zasilnih iluzij — identitete v razklani svet ni bilo mogoče vrniti. To je meja in rob pesnikove skušnje, udejanjene v zadnjih dveh knjigah. Pesnikova percepcija sveta — snov — se je torej morala od *Zemlje* do *Groze* in *Poročila* radikalno spremeniti. Kje je bistvena, globalna razlika med prvo in drugo »obliko« percepcije, med »zemljo« in svetom iz »groze«? Prva Kocbekova zbirka je v svojem jedru — se pravi, v tistih svojih predelih in plasteh, ki so se izkazali za temeljno in odločilno sestavino avtorjevega pesnjenja in ki se potemtakem ohranjajo skoz vse njegove faze, četudi seveda modificirani — stvar »zemlje« in zemskosti, odkrivanje in za-čudenje nad navzočnostjo sveta in bivanja samo, navzočnostjo, v kateri se svet odprto in pripravljeno odziva bivanju ter je tudi bivanje mogoče šele kot izraz in odziv

sveta, je tedaj razkrivanje in poimenovanje njune temeljne in totalne poistovetenosti oziroma enosti, v kateri je, kajpada, vse, kar je: bivanje v svoji bivajočnosti, svet kot prostor, kjer prihaja bivanje v resnico in kjer se samo pred seboj sploh šele razkrije kot bivanje, svet, ki je bivanju edini, avtentični dom. *Groza* in še bolj *Poročilo* sta na drugi strani v svetu, ki ga je mogoče ugledati in doživeti šele iz razlike, ki svet razločuje od bivanja in kjer ne more biti nič več varnega in domačega. Bivanje in svet stojita tam sama zase, drug nasproti drugega v napetem, so-ogrožajočem se, izostrenem in nevarnem razmerju. Temeljna razsežnost zadnjih dveh Kocbekovih knjig je zgodovinska; *Zemlje* se zgodovina še ni dotaknila.

Zdaj si je seveda potrebno ogledati, kaj pomeni ta »zemlja«, ki se je izmaknila svoji zemskosti in ki je nadnjo prišla zgodovina. Ali se pravi, bivati v zgodovini — biti *a priori* tudi že v razliki, zunaj identitete, brez »doma« — ali je bivanje, če je stvar zgodovine, nezadoščeno, neprenehoma v krizi, v pozabi svoje bivajočnosti, usmerjeno »navzven«, stran od konstitutivnega jedra v sebi, iztrgano iz svoje avtentične in izvirne resnice — bivajočnosti, zmerom šele na lovu za resnico, neprenehoma zgolj na poti uresničevanja in samoutemeljevanja? Kaj se potemtako zgodi, ko postane »zemlja« stvar zgodovine in njena snov, ko ni več potopljena in »izgubljena« v svoji zemskosti? In kaj je potem »zemlja« v svojem izvirnem položaju, zemlja kot zemskost, to je kot prostor sovpadanja, prežemanja in identifikacije — bivanja in sveta, identitete, ki mora biti nato dokončno zgubljena in razbita?

Prvi pesniški zbornik Edvarda Kocbeka odgovarja na to vprašanje v številnih različicah in z dovolj razsežnim tematskim gradivom, ki pa ga je mogoče brez težav zbrati na skupnem imenovalcu. Enega izmed odgovorov, nemara najdoločnejšega, smo na začetku že omenili, *Moje jutro*. Pesem je v artikulaciji več kot jasna in natančna: vse je dozorelo, se glasi njeno osrednje spoznanje, »velika navzočnost se je zbrala v nepreglednem / redu in napolnjuje svet...«, človek mora obstati, miren in zadoščen, razodeti se mu mora, da je »podarjen... samemu sebi«, se pravi, dozorel kakor vse, »sad med sadovi«. In ko se ové podarjenosti samemu sebi, zrelosti in potopljenosti vase, je v okušanju svojega bitja, lastne navzočnosti, vendarle predvsem odprt in pozoren, natančno in neskončno predano razkrivajoč svojo zvezanost z vsem. Preden more sploh izreči resnico lastnega eksistencialnega položaja, mora izgovoriti besedo o »prostoru«, danem zunaj in neodvisno od njega, o stvareh, med katerimi se je »izvršilo« spoznanje — svetu:

Vse je zavešeno, bohotnost šumi kakor
dragoceno blago, nasičen veter se opoteka,
odpiram oči in medlim od omamne zrelosti.

(*Moje jutro*)

Večni šum me obdaja, pijem vrtoglavo
vednost, moja živost potopljeno tipa, vsa
telesa vedo več od mene, tiho poklekam, vse, kar
biva, me nosi.

(*Ob predmetih bivam*)

Glavo sem položil na tujo slast
in se prehitel, zdaj ležim na zemlji,
vsenaokrog je davni mir, nekaj izginja,
nekaj tone, na razgrinjanju se širijo
tihi krogi, pokoj živalstva okušam,
globočina šepeta: nič ni izgubljeno.

(Glavo sem položil)

Oamna zrelost, večni šum, vrtoglava vednost, okušanje miru, zavesti, da se nič ne more izgubiti, vse te poetične šifre za identiteto prebivanja (domačnost sveta) razvidno kažejo, da »mora« pesnik, izgovarjajoč resnico svojega eksistencialnega položaja, neizogibno ter v istem, jemati v svojo Besedo vse, kar sploh jè; vse je namreč zanj in on sam je v vsem. Njegova zrelost je hkrati bohotnost vsega, vse je nasičeno z njo, to je tisti »večni šum«, ki daje »vrtoglavo vednost«, to je slednjič vednost o vsem, živost sama. In čeprav je v tej vednosti tudi spoznanje, kako »vsa telesa vedo več«, je z njim vendarle spoznano predvsem to, da vse, kar jè (biva), nosi in hrani človekovo bivanje in da zatoj nič ne more biti izgubljeno... Bivanje je totalno so-bivanje, neprenehno padanje vsega v vse, čutenje in odsevanje vsega v vsem. Človek je sicer snov in funkcija »velike navzočnosti« oziroma njenega »nepreglednega reda«, prav v tem pa je njegovo bivanje tudi do kraja dozorelo, takšno, da mu »nikdo... več ničesar ne more prinesiti in dodati«, tudi sámo v sebi »večni šum«, se pravi, »vrtoglava vednost«, to je, živost — bivanje, v neposredni, ekstatični skušnji doživljajoče resnico svoje bivajočnosti, živosti same.

Tu je temeljna pozitura Kocbekove *Zemlje*. In če si dovolimo mimogredno, zgolj ilustrativno kvalifikacijo: njena artikuliranost dosega svoj vrhunec v *Jesenskih pesmih*, kjer je resda razberljiva večji del posredno (izjema je pač, na tem mestu že tolikokrat omenjeno, *Moje jutro*), bolj v metaforični govorici in specifični izbiri in uprizoritvi téme same, kakor pa iz direktne eksplikacije njenega pomena. To je serija podob, naslikanih tako rekoč »objektivno«, »epsko«, postavljenih v zgodbo, podob v neposrednem pomenu te besede: pesmi so izvedene tako, da jih je mogoče predvsem gledati, poslušati, okušati... Tako rekoč nikakršne direktne simbolizacije, odgonetljive po analogijah in prevedljive v diskurziven jezik, ne nosijo v sebi. Besedila, odpirajoča se čutom. Identitete, ki jo upodablja v svojem jedru, ni mogoče reflektirati, je mogoče sklepati iz njihove govorice, identiteta je kot eksistencialija stvar do-živetja, kot poetična formulacija neposreden zapis brez refleksivne intervencije, v sebi izmirjena in zadoščena evidenca izpolnjenega in zadoščenelega sveta. Poetična Beseda je tudi sama ujeta v »veliki navzočnosti«, njeno imanentno znamenje. Poglejmo nekaj zgledov:

... Nad nami leti divja rasa, v daljavi
vstaja suh šum in nikamor ne more,
zavlačujoče se izgublja, nikjer ni začetka
ne konca, vse se nekje prevesi v vsevedno
pozabo.

(Otroci kričijo v daljavi)

Vse je polno in onstran čemerne zavesti. Ob zadnjih mejah stoji zemlja izmučena in v zamaknjenosti odsotna. Pri cerkvi je zazvonilo z vsemi zvonovi, tudi človek je zaprl oči.

(Suho listje šumi na drevju)

... Stare postelje
gledajo pohlevno, od peči do mize
hodi kruh, v lončenih vrčih voda
stoji. Uteži ure polzijo navzdol,
sad miru je vedno težji.

(Kdorkoli si)

Mesec sije na položne pašnike. Konji se pasejo zamolklo, na to si grizejo hrbte in odtopotajo pred nočnimi sencami. V kupu sena ležijo hlapci. Eden med njimi nekaj pripoveduje. Ko preneha, zazveni svetla motnjava, zmedenost se urejuje, svet postaja globlji, mrtveci spijo v preprelem lesu.

(Mesečina)

Vse te podobe, prepisane z različnih predelov *Zemlje*, nabite s čutnostjo, na poseben način slovesne, zamaknjene v živost in dozorelost ter okušanje njunih izvirov in korenin pa njenih konkretnih, čutno nazornih »manifestacij«, nam — nadalje — otipljivo kažejo, da se njihovega sveta zgodovina še ni bila dotaknila. Njegove podobe so še vse deviške in čiste, težke zgolj od lastne zrelosti in izpolnjenosti, človekova — subjektivna, subjektivistična aktivnost se v tem svetu še ni bila spočela. Človek je, tih in zbran, podarjen, kakor vse drugo — predmeti, živali in bližnjiki — samemu sebi, stvar je med stvarmi, potopljen in »zgubljen« v lastni navzočnosti, skrivnostno poln začudenja in skorajda magične omamnosti nad tem, da jè, da biva. Z razprtimi, voljnimi čuti, vstopajoč v pričujočnost sveta, se dotika vsega, kakor sega vse, brez ostrih robov, tudi v njegovo prebivanje (»Zemlja, iz tebe se dotikam vsega, zemlja, / vate se vračam...« — ali na drugem mestu: »... O, nič drugega, kakor pokriti si oči in pritisniti jih nate, zemlja...«). Pri tem ne zapuščata drug na drugem nobene onečaščujoče sledi, nobenega samovoljnega odtisa, nikakršnega razdejanja ne more biti v tistem »nepreglednem redu«, v katerem se je bila zbrala »velika navzočnost« in ki

... napolnjuje svet, blizu in daleč,
v sebi počiva, posluša družnost, ležeča
na zemlji, zrela, dognana in modra.

(Moje jutro)

Na drugi strani pa nam vse te podobe o zemskosti »zemlje« prav s svojo polnostjo in samozadostnostjo nedvoumno razkrivajo, kako je med temeljnimi načeli prebivanja v identiteti seveda popolna odsotnost časa.

(Z verzom: »... v tej mirni zemlji ni časnosti.« se celo — decidirano — zaključuje eno najbolj značilnih besedil iz *Jesenskih pesmi*, če ne v *Zemlji* sploh, *Junca*.) In če smo zgoraj že rekli, da je »zemlja« zunaj dosega zgodovine, potem to spet ne more pomeniti drugega, kot da je v svoji zemskosti zunaj časa, trajanja in spreminjanja, zmerom enaka, negibna, polna in zrela — ali kakor to opredeljuje že omenjena razprava *Idejni profil Kocbekove poezije*: »Trenutka kot enkratnega, neponovljivega in nepovratnega dejstva ni, zato tudi ni človekove osebne odločitve ne tveganja in ne dejanja: vzmet časnosti se v tem svetu očitno še ni bila sprožila. Namesto tega si v nemem zaporedju slede nepremična sedanjíška stanja ali nefinalna krožna gibanja, ki trajajo ali vsaj skušajo trajati v nedogled.« Brez-časnost (bolje: zunaj-časnost) je nedvomno med ključnimi določili identitete nasploh: nič seveda ne more poseči vanjo, ker je vse že v njej, nobeno minevanje je ne more premakniti ali spremeniti, nikakršna »odločitev« ali »dejanje«, nobeno »tveganje« v njenih mejah ni mogoče. Natanko to: osebna odločitev, tveganje in dejanje, s tem pa tudi neizogiben in dokončen izbris ali destrukcija identitete, izhod iz negibnosti, zamaknjenosti in začudenja nad »veliko navzočnostjo«, zemlja, izmaknjena svoji zemskosti, bivanje, vrženo iz svojega izvirnega doma in pahnjeno v negotovost in praznino — postanejo téma šele v naslednjih dveh knjigah Edvarda Kocbeka, posledica tistega velikega preobrata, ki ga preživi pesnikova eksistencialna »zgodba« v *Grozi* in *Poročilu*, ki pa ga je v *Zemlji* mogoče začutiti šele kot nejasno in negotovo slutnjo (»Zemlja bobni pod prihajajočimi, ljudstva / se zbirajo za veliki dan. Veseleč se zbora / ležimo drug ob drugem, urejajoči se in bučni / čakamo sredi noči na trombe glas.« Ali, drugje: »Še malo časa bomo razlivali vino / in brodili po temnem čakanju, / potem bo nekdo udaril po luči / in podzemeljski bobni bodo zaropotali.«) V *Grozi* se je ta slutnja udejanila, v *Zemlji* se še ne prebije do odločujoče veljave.

II

Samotna kljuka, zatohnela soba,
starinska ura, vonj po naftalinu,
v očeh portreta splášena svetloba,
v copatah miši, v vazi duh po vinu.
Ob postelji za nočni sen tablete,
na šipah dolgočasnih prstov sled,
v slovarjih stare rime za sonete,
zdaj zdaj se bo v stvareh sprožila vzmet.

(*Povabilo na ples*)

Zdaj, ko smo — kajpada, le v grobih in shematičnih črtah — nekako dokončali obris izhodišča in izvira, iz katerega se napaja Kocbekova poezija, in ko smo ob tem že mogli omeniti tudi tisto poglobitno premeno, ki se je bila po *Zemlji* zgodila v pesnikovi percepciji in še bolj v njenem predmetu, ko tedaj jemljemo v roke preostali dve avtorjevi knjigi, najprej seveda *Grozo* — zdaj si moramo ob njenem konkretnem pesniškem materialu na novo zastaviti vprašanje o razlikah, za katere smo zgoraj že ugotovili

vili, da radikalno razločujejo obe pesnikovi knjigi, njun izvir, upodobljen v *Zemlji*, in njegovo »usodo«, kakor jo prevajajo pesmi iz *Groze*.

Kaj je s temi razlikami?

Najprej, že v prvih besedilih pesnikove druge knjige moramo opaziti, da »zemlja« v njih ni bila prešla. Njena sled je sicer nedvoumno ohranjena, vendar v resnici ne more biti več in nič odločilnejša od sledi: spomin na razdejeni dom? Kako drugače se glasi že prvi verz iz *Groze*: »Svet je zapredla pajčevina.« Namesto »velike navzočnosti«: »... tišina je neandertalska.«

Zgoditi se je po vsem videzu moralo nekaj usodnega in totalnega, kar je v samem jedru zaznamovalo pesnikov svet, ga pretreslo pri temeljih ter nevarno poseglo v konstitutivne razsežnosti in plasti prebivanja, upesnjene v *Zemlji*. V svetu, ki ga je s tolikšno zaupljivo gotovostjo in takšnim slovesnim mirom gradila Kocbekova prva knjiga, se je morala zgoditi radikalna in hkrati celovita sprememba; »zemlja« se je očitno zamajala, njena »zemskost« sama se je morala izkazati za problematično in nevzdržno. In morda še več: svet iz *Zemlje* je moral preiti, »zemlja« se je potemtakem morala — četudi je pomenila temeljni, vse-omogočujoči in vse-presvetljuječi element človekove navzočnosti v svetu, človekovega neprenehnega samo-odkrivanja v vsem, kar sploh jè, se pravi, kot jamstvo prebivanja v identiteti — neznanokje izgubiti oziroma izničiti. Poniknila je — izginila — v lastno sled, v izgubljenosti ostala komajda spomin na nekdanji srečni dom. Identiteta se je razklenila, med bivanjem in svetom so zazijale grozljive razdalje in razlike. Že prvo besedilo iz *Groze* nas postavlja v svet, zapreden v pajčevino, in v neandertalsko, to je, ne-človeško tišino, kjer je zdaj vse bizarno, izmaknjeno iz naravnih položajev in vlog, izgubljeno, nevarno eksotično, nič več domače, ampak do kraja tuje (»Doline so napolnili sloni, / želve dremlejo po vrtovih, / pavi čepijo v krošnjah« ...), v svet, kjer je še »spomin ... pozabil nase«. Hkrati nas ta uvodna pesem sama opozarja na svojo »predzgodovino« in tako rekoč izrečno zahteva, da jo beremo v skladu s kontekstom pesnikove prve knjige, celotnega eksistencialnega horizonta, ki poezijo našega avtorja nosi. Postavlja nas namreč pred spoznanje, ki se — kakor vse ključne formulacije v pesništvu Edvarda Kocbeka — glasi deciderano in nedvoumno:

— — — — —
zemlji ne več na zemlji.

To pa je tudi nosilno spoznanje prvih ciklusov *Groze*, neodtujljivo znamenje sveta, razkrivajočega se onkraj razklenjene identitete. Spoznanje, da je svet razdejan, tuj in celo nevaren, da stoji, zamaknjen in trd, sam zase, kakor je — ob njem, nasproti njega — tudi človekovo prebivanje samo, da je torej svet kot dom izgubljen, kakor ne more biti nič zunaj, onkraj njegovih robov in meja, to spoznanje se v teh prvih razdelkih knjige ponovi večkrat v različnih zvezah, zmerom pa je zapisano tako, da se z njim vendarle že zastavlja tudi vprašanje, kako svet »naseliti« na novo, če je to sploh mogoče; vprašanje, kaj postaviti po robu njegovi odtujenosti, ki seveda ne more biti drugega kot razkritje radikalne »samobitnosti« sveta in v kateri prebivanje ne more odkriti nobene mirne in varne gotovosti več, kjer ni nič več v dosegu človekove roke in kjer celo ne more biti nič *a priori* razvidno in jasno?

Kakšno nasprotje urejeni, slovesni zbranosti in negibni polnosti *Jesenskih pesmi*, kjer je vse segalo v vse ter vzradoščeno in zadoščeno odkrivalo v vsem! Četudi nas ekspozicija v *Grozi* srečuje z lirično problematiko in celo z metaforično leksiko (zemlje, jeseni, omame, tišine, dozorelosti...), kakor sicer reprezentativni odstavki *Zemlje*, in četudi je mogoče posamezne poudarke odkrivati in razumevati »še« po analogiji z lirično prizadetostjo prve pesnikove zbirke, niti za trenutek ne more biti dvoma, da smo priče silovitemu prelomu. Nobene vzradoščenosti, polnosti, zbranosti, začudenja in predvsem nikakršne zadoščenosti več: tu je zdaj drhtenje pred neznanimi pokrajinskimi in skušenskimi prostori, drhtenje, bolečina in tesnoba, naj bojo obrisli teh neznanih prostorov na prvi pogled še tako znani in domači; nemir pred docela novimi, radikalnimi preskušnjami in doživljaji, ki se — neizogibni — napovedujejo liričnemu osebku teh pesmi; točka v praznem med starim in novim svetom. Zveze med obema Kocbekovima knjigama so, kot smo že rekli, vseskozi na očeh in posamezna besedila nas nanje navaajo in tudi povsem določno opozarjajo, saj *Groza* v svojih prvih treh poglavjih pravzaprav obnavlja osrednje eksistencialno (lirično) doživetje, objavljeno že v *Zemlji*, obnavlja, na novo tematizira in osvetljuje pa ga tu — s pesmimi, ki so bile napisane tik pred drugo veliko vojsko in pozneje v partizanih — tako, da se tisto nosilno doživetje zdaj razkriva pred nami s svoje narobne, če tako rečemo, sprevrnjene, »spodnje« strani, *per negationem*. Začetna besedila v *Grozi* predstavljajo svojevrsten negativ eksistencialne podobe, naslikane z *Zemljo*.

Poglejmo si, za primer, karakteristično pesem iz tega kroga, *Jesen 1940*. Pred nami je nedvomno — analogije ni mogoče spregledati, saj jo eksplicitno »izreka« že naslov teksta — nov prevod znamenitih jesenskih tém iz prve knjige. Vendar razodeva naslov tudi že pomembno distinkcijo. Medtem ko so *Jesenske pesmi* uprizarjale svet v identiteti (identiteta pa je v teh pesmih »bila« ne glede na čas, zunaj njegovega minevanja, neprenehno trajajoča, se pravi, da je zgodovinske razsežnosti niso določale in opredeljevale in da je bila potemtakem — kot eksistencialija — docela in izrazito a-historična, zunaj-zgodovinska), nas pesem pred nami iz dozorelosti in polnosti »stare«, zunaj menjavanja letnih časov, »večno« trajajoče jeseni postavlja v povsem konkreten in tako rekoč »verifikabilen« jesenski čas 1940. leta, ko so stvari sicer zares dokončno dozorele, ko pa ni to nič več mogla biti ista, »stara«, z vsem srečno izpolnjena, omamna in svetla dozorelost jesenskih sadov, v kateri svet obstoji in se čas nikamor več ne premakne. To potemtakem ne more biti več najvišja točka sveta in prebivanja, ko je vse, za vso večnost, zbrano v enem samem slavnostnem, samočudečem se in vsemu-predanem hipu, ampak je, če tako rečemo, najnižji stadij, trenutek praznine, ko se napoveduje radikalen preobrat: ta jesen je že v vojni, svet se bo v njej razklal do dna: to je hip pred preobratom, dozorelost za razkol. Nobene potešenosti in izmirjenosti: »pokajo koruzni lati«, odpirajo se »pečati na starih listinah«, govori pesem, oglašja se šuštenje listov neke »tuje zgodbe«; zdaj je že jasno, da bo treba na pot in da bo to potovanje »v daljni kraj«, k neznanim doživljajem in pretresom. To je hkrati strah pred to potjo in daljnimi kraji, in je zraven iskanje moči in potešitve: ali jo bo mogla dati zemlja, ko pa že vemo, da je »ni več na zemlji«? To je dozorelost — »že slišim zemljo šepetati« —, a ta šepet ne obljublja več ne

moči ne zavetja. Ko sad dozori in ko »jesenski veter poteguje« — kaj se sploh more zgoditi:

— — — — —
nebo se tiho približuje,
odpira se prepad.

Pesem je več ko razvidna: dozorelost je v istem začetek razpadanja in smrti, čas ne zna več obstati, ampak neusmiljeno in brez prestanka teče dalje. »Vetrnica srcá / smeri izgublja / kakor zreli sad« ... dno se udara v prepade, »muki«, v katero mora biti pahnjen človek, še ves omamljen od srečnega spomina, »tej muki ne odleže«. Gorje ga »tiho pogublja«, človek postaja »divjad«, »izgubljen plen, sam sebi beg, neznanska fuga«, kakor o tem govori marsikatero besedilo iz istega okvira. Tesnoba, preplah, popolna negotovost, obup, trepetajoč spomin, vesoljska groza — to so konstitutivne eksistencialije v svetu onstran identitete. In, kajpada — čas, katerega neodtujljivi in nepremagljivi deleži so:

Čas sega v večnost kot v človeka meč.
Nastaja strah, preprosta srčnost zginja,
kar sva bila, ne bova nikdar več,
predobro veva: nekaj se spreminja.

Odtod — naši povzetki eksistencialne prizadetosti, razkrite v Kocbekovih pesmih iz *Groze*, so seveda, kakor vse doslej, shematični in »globalni«, saj se lahko ravna le po najbolj razvidnih, mejnih in ključnih elementih — se za pričujoče pesnjenje odpira ena sama možnost. Tesnoba in groza, trepetanje in obup, negotovost in strah ... vse tiste spremembe oziroma inovacije, ki jih je moral preživeti svet identitete v novi, zdaj že lahko rečemo, »zgodovinski« situaciji, ne morejo namreč biti drugega kot le priprava na novo in nujno konstitutivno odločitev, ki bo spet zaznamovala vse, kar bo pesnik poslej mogel fiksirati s svojim poetičnim jezikom. To pa je očitno odločitev za dejanje in to je zdaj seveda lahko samo še zgodovinsko dejanje.

Človek bo iz mističnega, celostnega, do kraja predanega stika z »zemljo«, se pravi, z vsem, kar jè in kar ga je v istem kot eksistenco sploh omogočalo, iz identitete in doživljaja njenega razloma, tesnobe in groze, to je, iz samo-doživetja prebivanja kot totalne negotovosti in ne-varnosti, moral postati subjekt, odločajoč se za dejanje iz zavesti o svoji svobodi in izgubljenosti sami. Zdaj je skusil to zavest in je moral spoznati: dejanje ga bo konstituiralo v zgodovinsko bitje, ga dvignilo v novo, zadoščeno obliko eksistence, ki je in ki sploh more biti šele, ko je dejavno, celostno in sproščeno udeležena v zgodovini, ko iz negibne, dozorele, mistične »jesenske« polnosti (identitete) stopi v čas in ko si čas — to pa je, kot že rečeno, lahko le zgodovinski čas, v katerem je na mejno, dokončno preskušnjo postavljeno vse — zasvoji kot temeljno, konstitutivno in vse-opredeljujočo kategorijo eksistence.

Dogajanje subjekta, predvsem pa njegovo »konstituiranje«, se zgodi v naslednjem kompleksu *Groze* spet tako, da ni mogoče spregledati njegove tesne povezanosti s pesnikovo predvojno knjigo: prva pesem na tej novi eksistencialni stopnji — *Povabilo na ples*, začetni del smo citirali kot moto k drugemu delu naših povzetkov — je v svoji pomenski in tematski plasti spet docela nedvoumna. Potem, ko besedilo v ostrih, diskurzivnih stihih

poda sprevrženo in nevzdržno situacijo, v katero je padlo prebivanje, uprizori v nadaljevanju pravo, skoraj ekstatično zmagoslavje osvobajujočega dejanja; in to dejanje je »uprizorjeno« tako, kakor da bi nas prav s svojo silovito močjo hotelo vrniti naravnost v izgubljeno identiteto. Subjekt pesmi je zdaj že do kraja premagal tesnobo in negotovost, zdaj je »neugnani del prvine«, je »na vse strani neba sproščena sila, vrtnec, strela, ogenj zgodovine«, je čudežen spoj Črtomirove bojaželjnosti, negotovosti in spreobrnitve pa Bogomilnega pristajanja na zahteve zgodovinskega sveta... To je že docela subjekt: slavi »obrede pravljicne pomladi«, hiti odprt »v resnico drznosti«, »orožje« nese »puntarski posadi« in to njegovo orožje je zdaj »nabito na življenje in na smrt«. Dejanje se je bilo začelo, vzmet v stvarih dokončno sprožila. Nobenih nostalgčnih reminiscenc več, stari svet je z vso svojo srečno zadoščenostjo izgubljen in je tudi pokopan: moč, po kateri se subjekt samemu sebi odkrije kot subjekt, prihaja izključno le iz njegovega dejanja samega, nič mu zunaj njegove svobodne, sproščene dejavnosti ne more nihče niti dati niti odvzeti. Dejanje je »zadoščenost« sama — tako kot je to bila v *Zemlji* »velika navzočnost sveta«.

Trenutki takšne vzradoščene samozadoščenosti pa so v *Grozi* vendarle redki. Neprenehoma, tako rekoč sproti prihajajo trenutki skepse in nemira. Sprva se oglašajo v komaj slišnih tonih, kakor bi bili samo odmev na prestano tesnobo in grozo; »lov je vesoljen in človek izdan, / groza je urna, pogum prikovan,« se oglašja iz Kocbekovih verzov vzporedno s silovitim, dà, ekstatičnim upanjem v odrešujočo moč dejanja, v »srčnosti« je zmerom tudi »strah«, »vera in nevera sta... en sam plamen«; zgodovinsko dogajanje se mora odkrivati hkrati kot osvobajujoče in brezumno, sredi hrupa praktičnih »zgodovinskih« besed je žeja, »domotožje po eni sami in neizrekljivi« besedi, in tako naprej. Takšne formulacije, ki smo jih tu prepisali iz različnih predelov v prvi polovici *Groze*, iz pesmi, ki so bile napisane v partizanih, kažejo, da je dejanje, se pravi, svobodno, aktivno, to je, subjektivistično udeleževanje zgodovinskega boja neprenehoma reflektirano in v svoji zmagoviti samozadostnosti tudi problematizirano, čeprav seveda ostaja neizogibno in edino, kar je v zgodovinski situaciji za eksistenco mogoče. Tudi takrat, ko dosega vera v dejanje (kot osvobojevanje, preseganje odtujenosti in kot zmagovito premagovanje »groze«) najvišjo točko svojega zanosa, kakor, na primer, v pesmi *Tema*, s katero se ta del pesnikovega eksistencialnega zgodovinopisja zaključuje:

Vriskam in plešem,
hitim in norim,
ne morem se ustaviti,
združiti moram kroge
Ptolemeja in Galileja.
Glejte, središče noči sem,
njeno razigrano razodetje.
Poiščite me, zvezdarji,
današnja temà je leča,
kakršne še niste imeli.

— tudi takrat je mogoče zaslišati zvoke, s katerimi sta monolitna teža dejanja in siloviti vzgon njegovega eksistencialnega patosa nemara v odločilnem prizadeta in načeta. Hkrati s temi zvoki pa se že »napoveduje« tudi tista

kvaliteta, ki je ostala temeljno eksistencialno določilo Kocbekove poezije vse do danes. Kaj imamo v mislih? Pesnikovo odrešujoče in osvobajajoče dejanje namreč ni — očitno niti v trenutkih največje sproščenosti ne — prevzelo nase subjektivističnega totalnega hotenja do ekspanzije, do neustavljivega, svoji moči radikalno in do kraja izročenega osvajanja in podrejanja sveta. To dejanje ni nikdar hotelo sveta »v celoti«, se pravi, da si ga v njegovi »samobitnosti« ni hotelo nikdar za vsako ceno prirejati po svoji voluntaristični podobi, vtisniti vsemu neizbrisni subjektivistični pečat. To potemtako ni moglo biti radikalno subjektivistično dejanje, ki bi se hotelo, na priliko, maščevati nad »izdajstvom«, ki je razdejal nekdanjo identiteto, ter si identiteto poskušalo s silo svoje slepe moči »ustvariti« na novo. Kocbekovo eksistencialno-lirično dejanje se v svojem zanosu zmerom hrani s čisto določeno skepso ali je vsaj vedno na poseben način previdno: ko beremo »ne morem se ustaviti, združiti moram kroge Ptolemeja in Galileja«, nam ti in še mnogi takšni »dualistični« stih govori — ne, da naj ima svet, ko bo vanj poseglo in ga preobrazilo dejanje, poslej en sam obraz, ne, da naj se odpravijo razlike, ki leže v svetu (sledi izgubljene identitete), ampak, prav nasprotno — dejanje te razlike dviga v svetlobo, potrjuje eksistenco in navzočnost stvari, dejanje tematizira in dviga različne obraze sveta iz temè, dejanje, skratka, ne more biti igra slepe moči v imenu moči, likvidacija vsega, kar se ne prilega bistvu njegovega hotenja, pesnikovo dejanje ne more in noče ničesar slepo eliminirati. V vseh obrazih sveta je pesnikov obraz, njegovo dejanje ne more v imenu novega sveta preprosto in velikopotezno izbrisati »starega«; stvari so neizbrisljive in neukinljive, tudi spominjanje, eksistence ni mogoče likvidirati, vse, kar biva, jè; izgubljene identitete ni mogoče povrniti. Njen razlom je potrebno vzeti nase, beg ni mogoč.

Nekje v teh predelih se začenja tista odločilna razsežnost, ki opredeljuje Kocbekovo pesništvo vse do najnovejših besedil in ki se ohranja nemara tudi na dnu tistih besedil, kjer se nam že zdi, da je prevagal pesnikov kritikizem (nekatero pesmi v *Poročilu*). To je hkrati razsežnost, s katero si je morda mogoče pojasniti tudi nekatere postaje pesnikove eksistencialne usode, tudi zunaj njenih poetičnih vpisov, in ki je pesniku zagotovo v temelju onemogočala vsakršen monoliten in vistosmerjen, selektiven, eliminirajoč zgodovinski pogled, tako na ravni pesniške kot »splošne« eksistencialne prakse. Zdaj jo nemara že lahko označimo z imenom: dialektika.

Opaziti smo jo seveda mogli že v citiranih stihih, in če jo zdaj lahko omenjamo le s kratkimi besedami, je to zategadelj, ker je pred nami dinamična, konstitutivna kategorija, katere izčrpana razjasnitev bi nedvomno terjala posebne študije, ki pa je v okvirih pričujočih, bolj ali manj le informativnih povzetkov pesnikove eksistencialne zgodbe, kakor jo je medirala njegova poezija, kajpada, ni bilo mogoče izvesti.

Kakor sledi iz dosedanjih rekonstrukcij in kot dovolj razvidno kažejo verzi, ki smo jih navajali v zvezi z obsegom, vsebino, položajem in možnostmi »zgodovinskega dejanja« v Kocbekovi poeziji, še zlasti pa v zvezi z njegovo problematizacijo, ki je preprečevala, da bi to dejanje postalo docela subjektivistično in v celoti stvar zgodovinske moči, nastaja svojevrstna dialektična napetost tega pesništva iz njegovega neprenehnega prizadevanja, kako, na prvi strani, ohraniti osvobajajoče in odrešujoče elemente zgodovinskega dejanja, hkrati pa, na drugi strani, zagotoviti in ohraniti tudi »samobitnost« sveta samo, ki je temu dejanju vendarle edino razpoložljivo gradivo. Svet se odkriva v najrazličnejših podobah in človekovo prebivanje

je zgolj ena, najbolj negotova in spremenljiva med njimi. Neprenehno padanje in vzdigovanje, neukinljiva razpetost: »Kar je tuje, / postaja domače, / in vse, kar vem, / zasiže v prepadu.« Ali drugače: »... kdor je zgoraj, bo spodaj, / in kdor bo poslednji, bo prvi.« Izmakniti se ni nikdar mogoče zgolj eni resnici, in to je resnica biti: »Vse je večno, / kar nastane...« Dialektično je protislovje med spremenljivimi obrazi sveta, vztrajanje v eksistencialnem paradoksu, vztrajanje v različnem; jemati nase spreminjanje in preobrate in biti obenem zvesto pri svoji podobi, neskončno občutljivi in ranljivi. Biti: »In vendar / moram reči: / sem / in bil sem / in bom, / in zato sem več / od pozabljanja, / neizmerno več / od zanikanja, / neskončno več / od nič.« Biti brez iluzije in domotožja: obstati, preživeti v svetu, v katerem identiteta ni več mogoča. Znamenja tega zvestega, »dialektičnega« vztrajanja so najbolj presenetljivo in najbolj celostno določilo poezije Edvarda Kocbeka: »Poslušam pradačni glas, / le to si, človek, kar nisi, / in imaš vse, / česar nimaš.«

Pesmi



Tomaž
Šalamun

ASTROFIZIKA IN MI

Kar vidi astrofizika
kot svoje zadnje polje,
kot svoje platno,
je moja zibelka.
Res je, da najprej nisem rasel,
da sem se samo širil.
V grlo so mi zatlačili copate,
zaradi napake v štetju.