

SNOVANJA

Kranj, 28. junija 1977 št. 3 — I. XI.

Valentin Polanšek

Po dveh pisateljskih srečanjih . . .

Že nekaj let hodim na taka srečanja. Pisateljska srečanja? Pravzaprav se ob takih prilikah zbere pestra mešanica osebnosti in oseb, ki ima posredno ali neposredno opraviti z literaturo. Po bleščečih referatih se poznajo jezikoslovci, po suverenosti slovijo kritiki, po gorečnosti se odražajo fantasti, po nezmotljivosti predavajo ideologi, po spretnem besedičenju se odlikujejo založniki, po zavidljivi iznajdljivosti tekmujejo novinarji, izvedenci, poročevalci, po prilagajanju se izkazujejo politiki — in pa po svoji avtohtoni

svojskosti se znajdejo končno tudi pravi ustvarjalci, umetniki, avtorji.

Omejil bi se s tem zapisom samo na dva letošnja primera: na mednarodno srečanje pisateljev Slovenskega PEN-centra na Bledu od 11. do 15. maja 1977 — in mednarodno pisateljsko srečanje v Brezah (Fresach) od 20. do 22. maja 1977. Mednarodno? Glede števila obiskovalcev to drži. Glede jezika pa . . .? Na Bledu so bili referati v francoščini, angleščini, nemščini, italijanščini in slovenščini. Vsak prispevek (tudi diskusijski) so prevedli vsaj v franco-

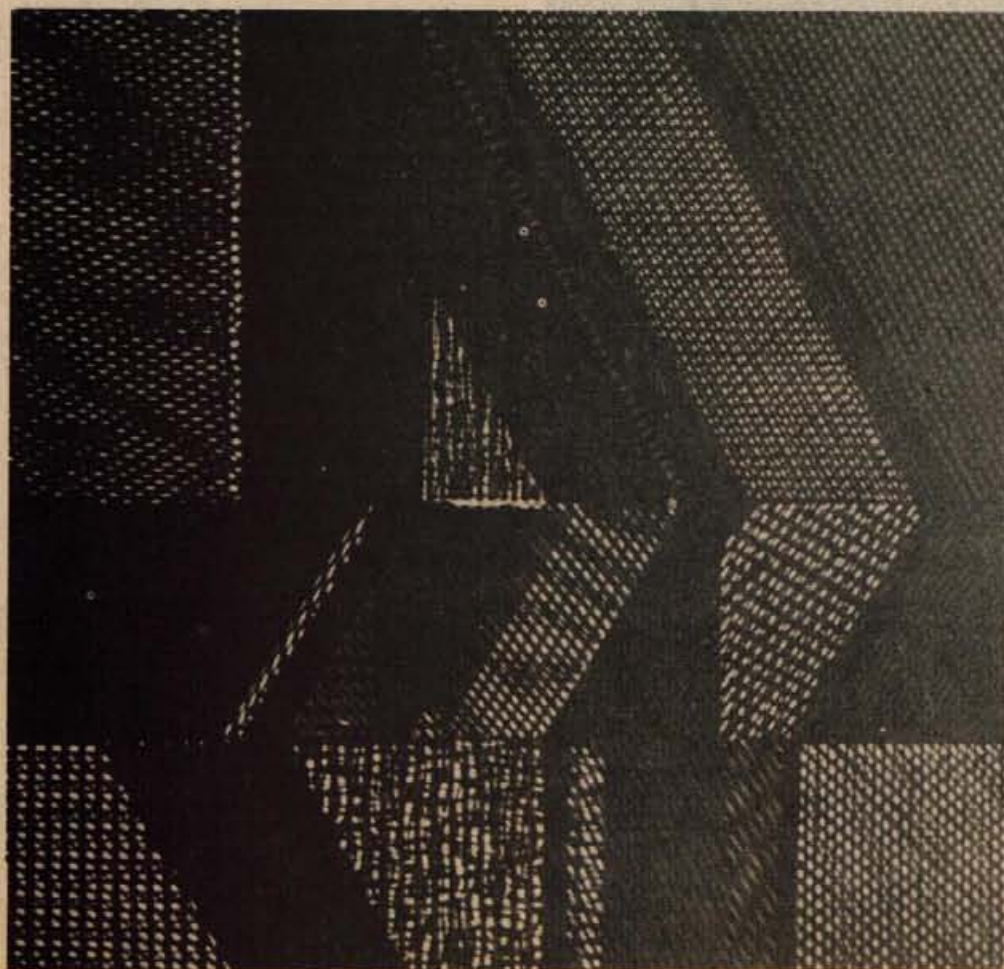
ščino in angleščino, pri čemer se že vsa leta tovrstnih srečanj odlikujeta prevajalca Jerebova in Bogdan Pogačnik. Penovci (PEN je mednarodna zveza poetov, esejistov in prozaitov) iz 15 držav so razpravljali na Bledu o aktualni tematiki: Pisatelj v svetu, ki se ruši in gradi! — Avtorji iz Severne Amerike, Tajske, Sovjetske zveze, Romunije, Italije, Madžarske, Anglije, Francije, Nemčije, Avstrije in Jugoslavije (Makedonije, Srbije, Vojvodine, Slovenije) so skušali prikazati, kako »drži vsak v svoji deželi ogledalo svojemu času na način, ki mu ga narekuje njegova pisateljska osebnost«. Slovenski center PEN dokazuje ne samo evropsko, marveč svetovno odmevnost. Na mednarodnem srečanju v Brezah pa se je letos že v šestič referiralo, diskutiralo in internacionaliziralo — samo v enem jeziku. V mednarodnem? Tema je bila: Nasilje — in literatura! V pozdravnih besedah politika se je trikrat pojavila »železna zavesa« in Sovjetsko zvezo so skratka omenili še kot Rusijo. (Zato se je menda nekdo potem pošalil, češ saj je še mnogo skupnega iz k. u. k. stoletij?)

Uvodni referat se je odlikoval po pogumu, ne da bi slepomišljal s frazami in šablonami. Trde in realne so bile ugotovitve o besedi, ki naj prerase nasilje, ki se je izvajalo v preteklosti kot smrtno povelje v istem jeziku, katerega se sedaj poslužuje referent sam. Vprašanje o Lidicah in Auschwitzu je obviselo v prostoru.

Ko se pozneje javi madžarski književnik v diskusiji — in se muči z nemščino — ni pri gotovi mizi tiste pozornosti, ki jo je treba izkazati nekemu, ki se trudi v njemu tujem jeziku, da bi razumeli. Spomnim se svojega verza »Beseda naj bo pot do soseda!« Čustvoval sem z Madžarom in kot mora se je skotilo v meni: Nasilje — jezik — literatura —?

Mobiliziram v sebi ideale človekoljubja in ustvarjalčevske odprtosti, da se ne pogreznem v primerjanje, kako se godi moji materinščini v deželi, kjer živim in pisateljujem, pa pesnikujem. V tragični perspektivi se utrjuje spoznanje: Jezik je le v vzvišeni umetniški izpovedi vez do svobodnega, enakopravnega sočloveka!

(Nadaljevanje na naslednji strani)



Simonič Štefan: Barvni linorez 1977 (13)

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

A tukaj ni kraja, da bi se zamotaval v mračno psihozo koroške dežele... Kot osvoboditelj iz krempljev more zasije iz gmote obrazov in gestikulacij obraz dunajskega literata, ki me razveseli z vestjo, da je uvrstil v antologijo, ki bo v kratkem izšla v angleškem jeziku v Londonu, tudi eno mojih pesmi. Pa jo že recitira: »Idyll / I'd like to be a morning...« (Tako sta prevedla dva avtorska kolega mojo »Kmečko idilo«) Pozabil sem pri priči tegobo in se otročje razveselil novice. Povedal sem, kaj se je že pripetilo prevajalcu taiste pesmi v srbsčino in kako so moje koroške »žganci« ubesedili v srbski »raki«.

Na letošnjem srečanju v Brezah ni bilo nobenega avtorja iz Slovenije. Pa nikogar od slovenskih koroških tudi ne. Dasi sem član Društva slovenskih pisateljev v Ljubljani, član slovenskega PEN-centra v Ljubljani, član Društva slovenskih pisateljev Avstrije in član nemške koroške Pisateljske zveze, sem bil vendarle osamljen sredi štiridesetih obiskovalcev.

Zato sem bil prav vesel lužiško-srbskega književnika Jurija Kocha, s katerim sem se poblize spoznal pred leti na portoroškem PEN-srečanju. On je v lužiško-srbskem časopisu »za serbsko kulturo Rozhlad« priobčil lani odlomek iz mojega »Antipoetičnega cikla: Kako je prišlo moje ime pod kolesa«. Jurij se je prijateljsko pozanimal, kako sem zadovoljen z njegovim prevodom moje pesnitve. V pozitiven odgovor sem mu serviral prevedeni verz: »A třetí let po tym / je čežko byé Slowjenč / w Kärnten«. Naj mi bo tukaj dovoljeno omeniti, da je prav ta recital bil doslej preveden v največ tujih jezikov. Tudi v albanščino. V francoskem prevodu pa ga je recital mladi dunajski pesnik v katedrali v francoskem mestu Forcalquier, kjer so letos aprila koncertirale moje pevke Obirskega ženskega okteta.

Jurij Koch iz Budyšinja v Nemški demokratični republiki je osredotočil svoj referat na tematiko: »Pocestene zgodbe in drugega nič? Nobenih izgledov v svetovni literaturi?« Z vidika je-

zikovne manjšine lužiških Srbov je nakazoval objektivne danosti za obstoj, razvoj in vpliv na bližnjo sosedno simbiotno kulturno izživljanje prav preko takih srečanj avtorjev iz različnih dežel, družbenih struktur in literatur. Kar vzpodbodlo me je, ko je Koch dejal, da država (v njegovem primeru je to večinski nemški narod NRD) štiti umetnikovo senzibilnost – to pa predvsem v umetniških ozirih manjšine.

Kochove besede so me vzdignile. Oglasil sem se v diskusiji, pa dejal nekako takole:

»Dovolite, da se predstavim kot koroški Slovenec. Sem pripadnik narodne manjšine tukaj v tej deželi, ki je gostiteljica letošnjega mednarodnega pisateljskega srečanja. Sem pripadnik malega naroda Slovencev, ki ga ne najdemo v vrsti narodov-velikanov z nobelovci. Prosim navzoče, naj ne bi izvajali nasilja nad mano v mnenju ali opredeljevanju ali pretehtavanju mojih izvajanj. Moja literarna dejavnost skuša zrcaliti usodnost, življenje, deželo in ogroženost mojega naroda. S pisanjem v jeziku mojih sodeželanov in sodržavljanov predstavljam živo vez v nemški literarni svet. Slutim sorodnost manjšinske literature z Jurijem Kochom in lužiškimi Srbi. Lužiški Srbi so manjšina v nemški večinski deželi. Koroški Slovenci so manjšina v nemški večinski državi. Glede enakopravnosti moje materinščine v moji domovini pa se ne da primerjati z jezikom, v katerem piše Jurij Koch za lužiške Srbe.

Danes je bilo v tem izbranem krogu izrečeno toliko visokodonečih besedi na tematiko »Nasilje – in literatura«. Dovoljujem si preprost dodatek: Nasilje in literatura drug drugega izključujeta, ako ni med obema: VEST. Vest je sila, ki ohranja dobro. Iz dobrega pa izvira spoštovanje do življenja, do človeka, do jezika, do literature – do umetnosti nasploh. Vest pa opremi pisatelja, pesnika, umetnika z zavestjo umetniškega ustvarjalca!

V prostoru so obsele besede tudi Lidice in Dachau... Ugotavljam, da je v pretekli vojni v Auschwitzu ostala mati moje bodoče žene, da je končala v Ravensbrücku moja sorodnica še ne dvajsetih let, da je za vedno ostal v Dachau moj oče – da so doma pri nas nasilno spravili s sveta mojega devetdesetletnega pradedu nasilneži tretjega rajha. Ne omenjam tega, da bi ustvarjal nesoglasja, ni v meni niti kanec revanšizma, niti iskricice za maščevanje – ne, tudi ne, čeprav v tej deželi ob Dravi moj materinski slovenski jezik ni enakopraven. Kljub vsemu soglašam z geslom črnske duhovne pesmi: »Kako sem srečen, samo da živim!«

Tudi drugi so že zapisali, da je aplavz pokazal, kako so šle moje besede zbranim pisateljem v Brezah k srcu – in zavesti!

Ko sem odhajal, mi je Romunec Dragos Vicol dejal in trdi nemščini: »Kratki ste bili, realni ste bili – in vestni ste bili!« Jurij Koch je s pogledi soglašal. V Bukovini rojeni vsa leta po vojni na Koroškem živeči in pišočiči (veliki Perkonigov prijatelj) poet Georg Drozdowski je priznal: »Ganilo me je. Besede ste mi jemali iz srca!« Pesnik Renger je pribil: »Dobro si nam povedal!« Dunajčanu Fuchsju je bilo videti, da se strinja. Beljačan Scherer, ki si že dalj časa prizadeva predstaviti slovensko umetniško ustvarjalnost nemškemu občinstvu, mi je obljubil, da bova s strani beljaškega kulturnega urada priredila na letošnjo jesen literarni večer z mojimi pesnitvami, prozo in nesmimi z mojo harmonizacijo.



France Vurnik

Pesmi

Čas

I

Besede
uhajajo, pohajajo, odhajajo.
Ne oglase se več,
ne odmevajo;
ujele so se v mrtve črke.
Le tisti iz davnine bi jih še razbrali
Veter časa jih je izsušil –
besede
so se izsušile
v črke, črte,
mrke črteže,
v orumenelo risbo
nedoumljivega privida.

II

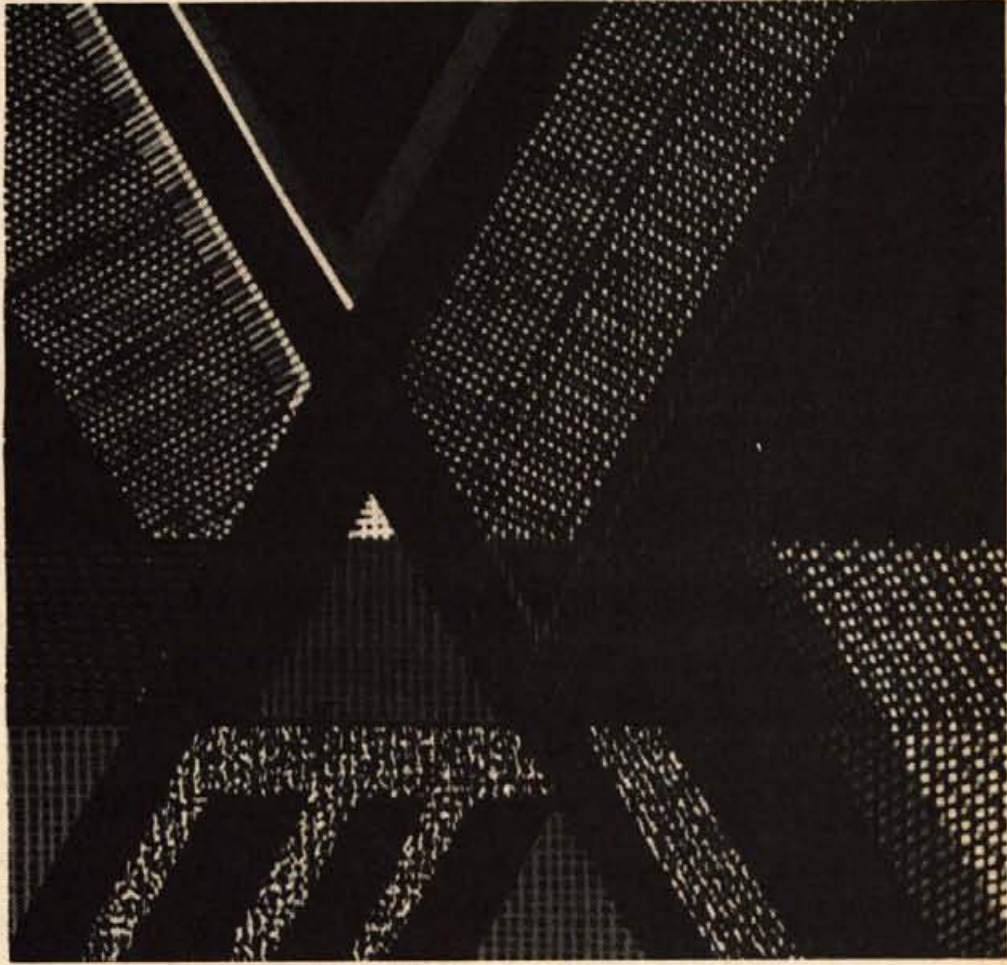
Tu smo
na dnu oceana.
Vsakomur je odmerjeno
nekaj sežnje –
toliko in toliko podolgem
in toliko počez
in nekaj v višino.
Čas pljuska
nad glavami
nepodkupljiv in
neizprosen
v svojem minevanju:
gospodar neizvoljeni,
samopašni,
z matematično slastjo
spodmika tla pod nogami.
Čas.

Sveti Jurij brez konja

V tem zelenju
trepeta sreča
minevanja in
pozabljenja . . .
V tem zelenju
se začinja
nov dan –
sprejet s čakanjem
in nedočakan,
čelo večnost nedočakan.
V tem zelenju
p o m l a d i
se oglašajo
zatajeni glasovi
večernega miru,
snovanj in
tihlega upanja,
da zima v srcu
le ne more biti
neskončna.
Vstani
in pojdi
naproti
človeku.
Iskal si ga
in zgrešil –
še je upanje,
da naletiš nanj
v tem zelenju.

V tem zelenju
bodi navaden
sveti Jurij
brez konja
in hodi peš
in premišluj
o fatamorganah,
ki so se razblinile
in jezdi s čelado
zelenja
do človeka –
okopanega
v tem zelenju.
Nikdar ni prepozno:
zelenje ozeleni
za zdaj še
za zdaj.
To je upanje.

Simonič Stefan: Barvni linorez 1977 (14)



Beseda narejena

Ta beseda
ni še vzniknila
da bi napolnila
svojo prostost
s tkivom iz čutenja
v dotiku
z mehkim dihom

Prevzemajoča moč tvojega
čutenja
se pretaka skozi vlakna mojega
drhtenja
v daljno
odmaknjenost
in v pomiritev
z zemljo
in oblogami
ki jih je čas naložil čezme

Izbrisati
izbrisati
in začeti ob izviro
s pljuči polnimi
zajeti zrak
in ne vedeti
za krike
stiske
in poraze
v bojih s sencami (temo) obupom

Zdaj je večnost
ko sva se iskala
stisnjena med sloje časa
kot razpoka
Obzorje se odpira
za svetlo moč
(in če bo treba)
tudi za spopad
v zavarovanje

Bojan Pisk

Tri pesmi

Premolk

*Veliki sončni gong
nad poletnim premolkom.
Vse je ta hip zastalo:
listi,
obrazi,
poti . . .
Vse je zastalo
v razdanem nagibu
pred srepim,
bakrenim udarcem.*

Ulica

*Počasi iztekajo okna
svoj razpuščeni vid
na tlak
iz zakotnih postajanj
in nočnih hitenj.*

*Daleč za njimi,
v rumenih pegah prsluhov,
bede preležani objemi
vsaksebi,
s slastjo in odporom
do uličnih brazd.*

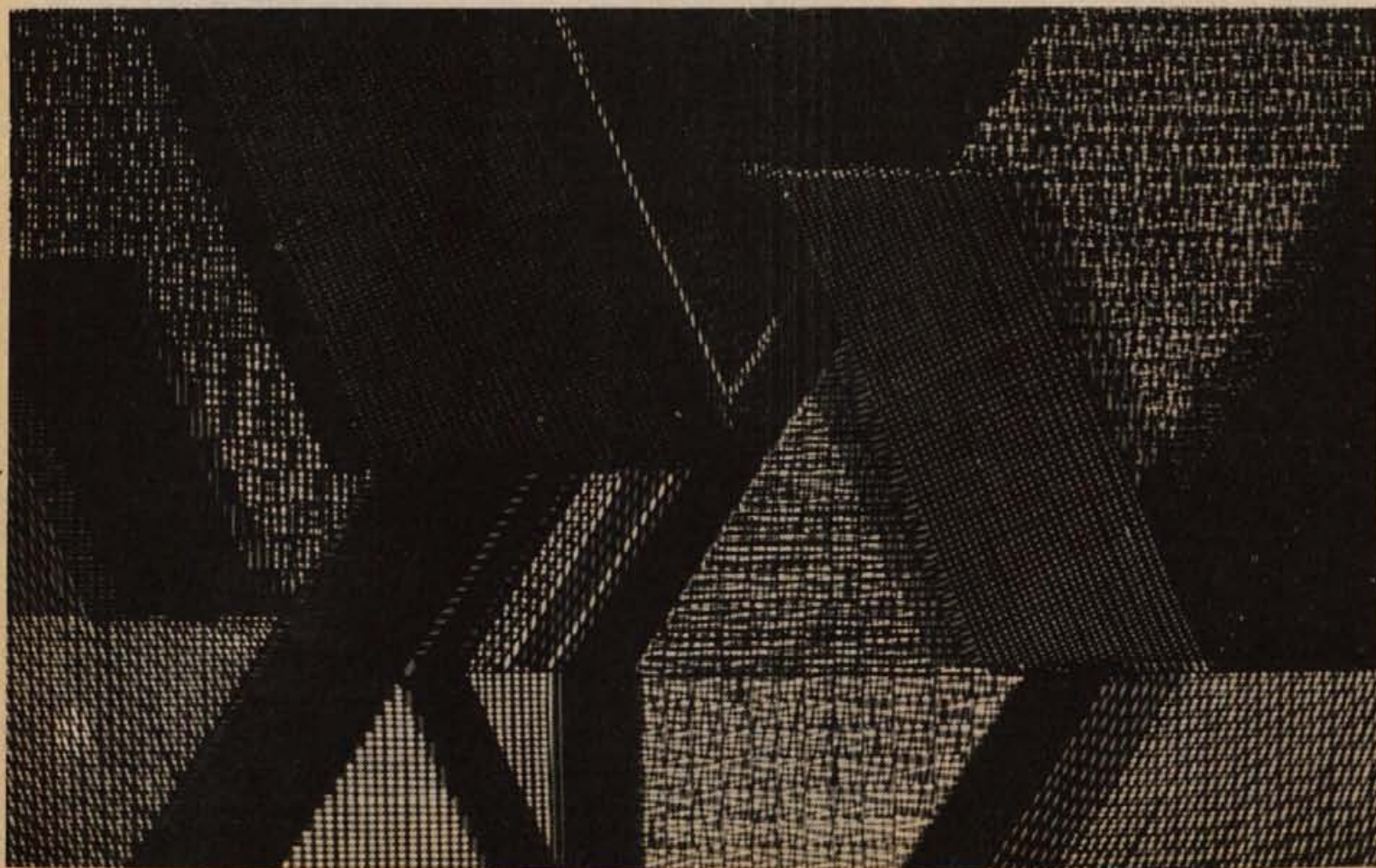
Ne vem ti imena

*Dekle,
v ciklamne večere
priklicano,
iz goste,
nedorečene noči
pregnana.*

*Oj, ljubica,
ljubica,
z mahom zgnetena,
raztrgana.*

*Pod mojimi prsti
spoznana,
v goloto odmaknjena
dojka.*

*Z visokimi, temnimi stegni
bredeš po mojem jeziku
in ga kališ.
Ne vem,
ne vem ti imena.*



Marko Hudnik

Decembrski zapiski

Prav neverjetno je, s kakšnim (notranjim) odporom se spopadamo. Je to, kar se zdaj piše, navadni dnevnik, ali dnevnik-roman? V Portorožu se nismo niti za hip spomnili na tovrstne **dolžnosti**, vse dni. Tega preprosto ni bilo. Burja, Forma viva in te reči. Tam na Formi vivi dva podivjana psa, kazalo je, da bosta grizla, pa nista. Želja, da bi se briljiralo z znanjem pasje psihologije ali bolje rečeno sociologije. Oba skupaj sta imela ravno toliko poguma, da sta se nam približala. Sliši se kot opis sanj, pa ni. Potem se je eden, tisti mlajši in bolj igriv, začel vzpenjati na nas, še vedno z grozečim renčanjem: to naj bi bil odgovor na naše dobrikanje skoz srh. Drugi, tisti črni, je renčal bolj potihom in bolj zares in se je držal kak meter vstran: kakor da hoče posvariti svojega kompanjona, naj se nikar ne brati z nami. Kipi pa lepi, vsaj nekateri. Vrača se okus za realizem. Obraz kakšnega Rumenca ali Indonezijca, izdelan od malarije in zvišeno dobitljiv: to je od nekega Belgijca.

Po vrtnitvi smo bili takoj pri priči slabe volje, čutili smo, da bo treba spet začeti z vsem tem. Prevzeti vlogo, ki je ni: iti se dvornega pesnika te eksistence. Ponoči se nam je sanjalo, kajpak odmev tistih pasjih dogodkov, na katere smo pretirano ponosni, da se je mlad volčjak na vrvi – kakor Tarzan na liani – zanihal skozi naše okno, ga razbil in padel naravnost v sobo. Ja, če bi šli zdaj brskat po tem dnevniku, za leta nazaj, bi mogoče našli kje omenjenega, tako mimogrede, kakšnega psa z imenom Tarzan? Čisto običajno ime za volčjaka. Bile so tudi opice, čisto majhne, pihale so skozi cevke in spuščale v sovražnika (v nas?) majhne zastrupljene puščice. Ampak to je bil vendarle razmeroma ljubeč prizor. Bolj mučno nam je ta hip tisto s psom? Le kako se more pes s svojimi okornimi tacami držati za vrh?

Premišljevali smo tudi to: kako je vse to mogoče. Če pomisliš: ležiš takole na toplem, sit, tvoja potreba po človeški bližini je potešana. In na vsem lepem pride umiranje. Ta nenadni prelom se zdi tako nenaraven, pravi deus ex machina.

NOV DATUM

Potreba po erosu. Kajpak, to smo že ves čas vedeli, ampak najbolj pomembne stvari, tiste, od katerih živimo, vsak hip sproti pozabljamo. Rekli smo že, ne enkrat: ne smemo zamreti, ne smemo se udušiti, odgovarjamo zase nič manj kot za koga drugega. Dobro smo čutili, da se da tisto potrebo izživeti tudi še kje drugje: ne samo s frizerko, ne samo z avtoštoparko, ampak z bitjem iz izmišljene pripovedi. Zakaj se potlej pripravljamo, da bi pisali zgodbo o samoti in umiranju?

NOV DATUM

Ja, spet je svet ves nov in popoln, prav kakor v Kiplingovi povestici ali pa v nekih rezmišljanjih o mitu (M. Eliade). Sonce se

je spet blagovolilo prikazati. Resnoba in otroškost si podajata roke. Premišljujemo, kakšna in katera bolezen nas bo razjedla (danes, jutri, čez štirideset let), hkrati pa si pravimo, glavno je, biti srečen. Srečen v kulturi, ko pa parafraziramo prevedenega Wilda in zdaj spet Freuda? Ampak vsi ti citati so prežarjeni z našo dobro voljo. Od kod to? Ne bomo šli v podrobnosti. Pred nekaj dnevi smo opustili zvišeni dnevnik-roman in sestopili v navadni množinski dnevnik. No, to nas že navdaja z nekakšno srečo, da smo se spet lahko zatekli v ta »mi«. In to brez sleherne slabe vesti. So pa kajpak tu še drugi razlogi za biti srečen. In tu je tudi še nekaj skrajno nejasnih žarišč, in tu je tudi bližina, ne, še slabše, približevanje slabe volje. Ah ja, veliki superego je nezadovoljen z nami, pa mislimo, da moramo biti še mi. Pa sploh ne pove, kaj mu ni prav. Mogoče to, da ne pišemo o drugih? Da se ukvarjamo s sabo? Res nas bo zamoril, če le pustimo, da nas sežene v svoj kotiček. Ko da se ne bi vedelo, da lahko od tam stopimo kar skozi steno ven na plano, na sveži predzimski zrak!

NOV DATUM

Zdaj enkrat se bo odločilo, kaj bo s tekstom, ki smo ga poslali televiziji. To bo mogoče spet sranje, ampak ponoči se je nepričakovano ponudila možnost, da spočnemo nov tekst in s tem spet nova upanja. Kar začnimo brez nepotrebnih uvodov.

Dolgo ga duši v spanju in misli, da je to astma: astma pozna še iz otroških let, ampak kje je to. Sanja se mu nekaj o številkah: ah seveda, jutri bo treba telefonirati. Ko se zbudi, se poskusi odkašljati, pa počasi spozna, da je z bronhiji, z grlom, s sapnikom vse v redu. To, da ga duši, je od srca: srce bolj slabo dela ali pa skoraj miruje. Utripa sploh ne začuti. Leži tako in spregovori z ženo, ona mu odgovori, ne da bi se prav zbudila. Leži in posluša: zunaj je začelo deževati. Z nekakšnim pokašljevanjem si skuša pripraviti srce do tega, da bi se malo razmigalo. Spet se spomni, da je pravkar sanjal o nekakšnih številkah. Telefonska številka? Ne. Bile so številke, iz njih je bilo treba potegniti kvadratni koren: seveda v prenesenem pomeni. Zdaj se spomni, da so bile številke kar tri in da so bile med sabo v nekakšnem odnosu. Seveda, kakor tri datumske številke. Seveda, datum. Kakšen datum? V luči tega dušenja, še vedno mu je zelo zelo čudno, tudi če zdaj ne leži več nerodno na hrbtu: v luči te težave presodi, da je sanjski datum datum njegove smrti. To kajpak ni današnji datum. To je le svarilo, predznak. Prihod se najavi: tako bo, kadar zares bo. On pa misli naprej in se skuša spraviti k sebi. Sliši, kako padajo kaplje na okensko polico. Se bo še kdaj zganilo v prsih tisto mogočno migotanje, ki ga poznaš iz filmov o srčnih operacijah? Ki ga tako razločno čutiš po spolnem aktu? Ne, še vedno ga duši, vse se sprevača v otrplost. Migotanje pride kakšne pol ure kasneje. Takoj čuti, da bo zdaj lahko čisto mirno zaspal. Vendar noče, da bi mu to do-

živetje kar tako ušlo. Strah ni bil niti tako močan, da bi ga čisto zbistril. Vstane, gre v kuhinjo in pije deit. Premišluje, dela načrt za zapis, kakršen je tale. Doda še nekaj »bolj literarnega«: zamišlja si pogovor, ki ga bo imel naslednje jutro, ko bo telefoniral redaktorju na televiziji. Namesto da bi govorila o poslovnih rečeh, mu bo omenil, kaj se mu je zgodilo ponoči. Ne, redaktor mu bo sam omenil deževno vreme in kako ga je ponoči dušilo: ugotovila bosta, da sta pravzaprav na istem! Namesto o predelavi TV igre se bosta pogovarjala po telefonu o starčevskih in predsmrtnih motnjavah. Zelo učinkovito! Pa ko se ve, da se sploh ne poznata, komaj na videz.

Dežuje in precej temačno je. Ampak kaže, da je to ploden dež. Nismo natipkali preveč, za tem pa se skriva ideja, ki bi se dala razvijati. Če nas ne bi priganjala misel na telefonski pogovor – tokrat zares – bi mogoče dodali še kaj.

OPOLDNE

Redaktorja smo takoj spoznali po glasu: možakar, ki smo ga že večkrat videli na TV zaslonu, ob pomembnih trenutkih, ko je bilo treba predstaviti kako oddajo, ki je zaslužila poseben poudarek. Napotil nas je k nekomu drugemu, najavimo naj se in naj se pridemo osebno pomenit. Vseeno je vprašal, kakšen naslov ima naša igra. Nismo se mogli spomniti. Potem se nam je vsilil naslov **Konec poti**. To sploh ni bil naslov naše igre, pred dvajset in več leti smo napisali zgodbo s tem naslovom in z njo zaslužili deset tisoč, za tiste čase kar lep denar.

Končno smo izdabili pravi naslov. Na drugi strani žice se je zganilo in pomenljivo zagodrnjalo, s privajeno pohvalnim prizvokom.

NOV DATUM

Nervoznost. Namesto da se brez pravih razlogov žremo, kaj ne bi raje razpredali včerajnje ideje? Kaj je že bilo? Tisto o nočni mori? Nekomu se v sanjah prikažejo neke številke, datum, in on meni, da je to datum njegove smrti?

Mogoče je plodno, mogoče ni. Stavili bomo na vse karte in na vsaki posebej zgubili.

NOV DATUM

Pozabljene sanje, pozno vstajenje, kratak zapis. Zdaj se kuha mleko: nadaljujemo po zajtrku.

Pogovor na TV je bil tak, da še zdaj ne vemo, kako in kaj. Odločitev ni padla, ne taka, ne drugačna. Poslovni pogovor z damo, bolj rečeno z malce zamorjenim dekletcem, ki noče to biti. Za nas je bila to nekakšna igra, nismo bili dovolj prisebni, da bi bili to, kar smo. Pa kaj sploh smo, ko pa v vsem lovimo prve korake, zdaj na pragu zrelih let? Igrali smo ne glede na takšne ali drugačne posledice. Nam pritiče izkušnost, smo si rekli, in brž omenili pogodbo, ki jo bo treba podpisati. – Pogodbe ne moremo podpisati kar tako, saj razumete, mi moramo biti kritični: imeti moramo mnenje predsednika žirije, to nas ščiti. – Kdo pa ščiti mene? – Vas? Vas ščitimo vendar mi. Vi ste vendar naši. – Slišalo se je kot reklamni slogan: tu smo, vaši smo. Vendar je bilo izrečeno tako pogumno, v rahli zadregi in v pričakovanju, da se bo ta medved zdaj zdaj mogoče le poslovil ...

(Nadaljevanje na naslednji strani)

NOV DATUM

Sinoči mrakoba in moča, danes pa že proseva sonce, parkirni prostor tam spodaj je zrcalno gladek. Avtomobili se pomikajo čisto počasi, na cesti, kjer je soljeno in potemtakem staljeno, pa potegnejo.

Igra naj bi bila o samcu, se pravi o ločencu. (Prejšnja je bila vedra, ta ne bo.) Gramofon ali radio bi predvajal tisto **Lonely People**, najprej bi to pel tisti slepi nerodni črnc, na koncu Joan Baez.

Motivi nespečnosti. Junak spet in spet leži buden. Kamera se ves čas izogiblje nekega mesta. Pa čeprav vztrajno kroži vsepovsod po tisti sobi. Se pravi: kamera naj že od vsega začetka poda čim bolj jasno predstavo o tem prostoru. Čisto razločno vidimo, da nekaj manjka, kaj je tam čisto poleg junakove postelje, nam nočejo pokazati. Tista slepa pega je mogoče celo na drugi strani široke zakonske postelje.

Odgovor na takó zastavljeno vprašanje bi dobili kasneje, mogoče ob koncu igre-filma, mogoče ob kakem preobratu...

Mogoče, ampak to ni čisto zagotovo, ima tam poleg v zakonski postelji veliko lutko. Mogoče, pravimo. V ozadju pa so še druge rešitve: tam je mogoče žival. Mogoče kak fantalin ali pa kakšna čisto tuja punca, oseba, ki je junak kot osebo sploh ne pozna. Nekaj, kar sploh ne ublaži občutka samote.

Ali pa tam leži njegova prava žena in je med njima čisto odtujen odnos? in on samo sanjari, v strahu sanjari, kako bi bilo, če bi jo zgubil?

Ne smemo obračati vsega na glavo. Tako se to ne dela. Prvotna zamisel je dobra. In edinole v zvezi z njo, v zvezi s to prvotno idejo lahko uporabimo ves roj stranskih idej.

1. Možakar ima sina in ga hodi obiskovat.

2. Junak se nam ne prikazuje v kakem zapletu, ampak predvsem v stanjih samote. Take TV igre smo že videvali, ampak kaj hočemo...

3. V zvezi s tem: kako je razloženo, zakaj in kako je prišlo do ločitve? Igra ni posvečena temu razlaganju. Igra-film samo kaže stanja junakove samote. Mimogrede — le mimogrede lahko pride do kakšnih čisto brezobveznih razjasnitev. Na primer: junaka se po tem vpraša in on odgovori: Po moji krivdi. Tako pride do izraza njegova brezvoljnost, neborbenost. Čisto mimogrede slišimo ob neki priložnosti njegove kolege, kako rečejo čisto nekaj drugega. Ali pa rečejo: »To je veliko vprašanje, če je res kriv on. Če bi bil on... Če bi bila ona ob pravem času...«

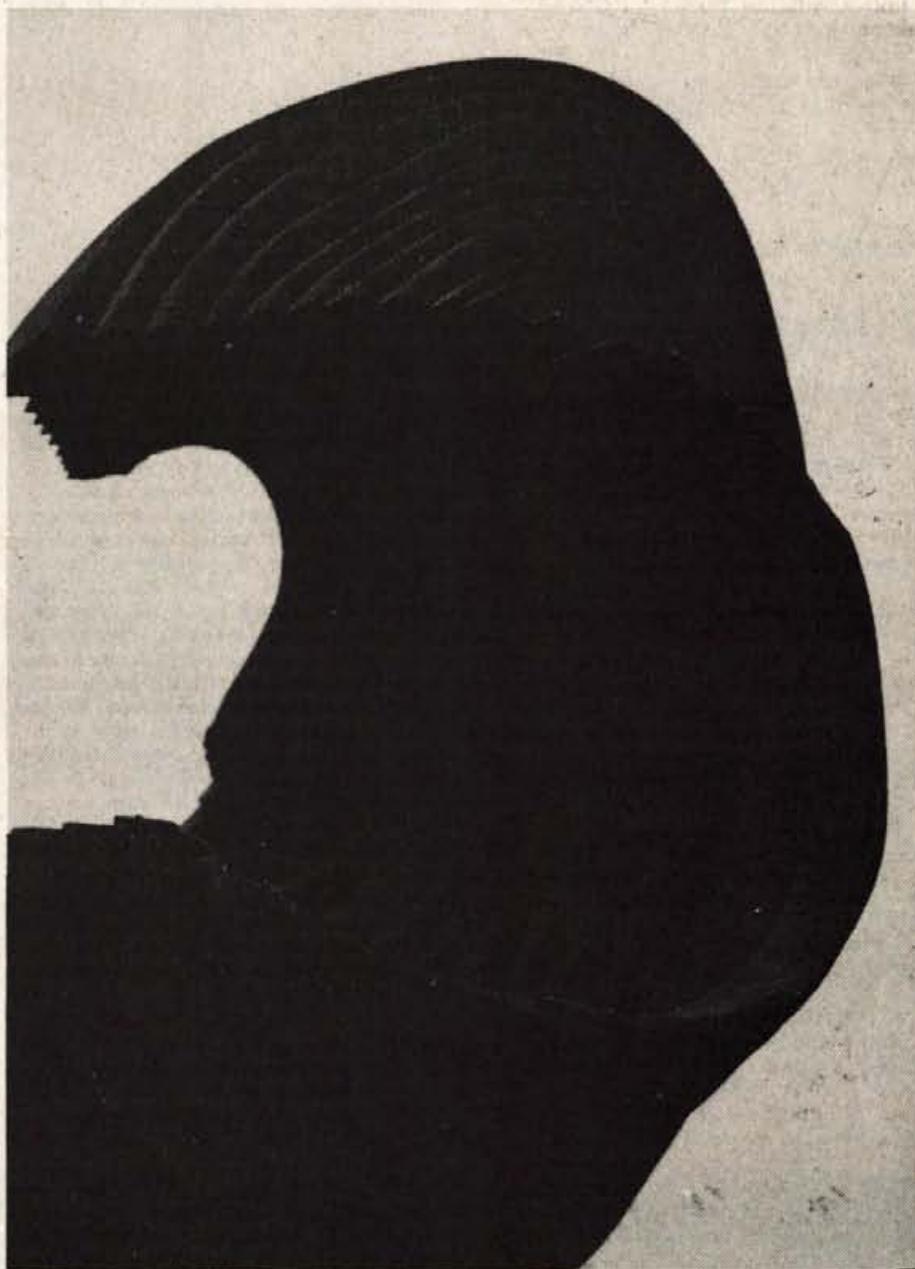
Mogoče bi bilo torej tisto, kar bi rekli drugi, bistveno drugačno od junakove izjave, da »je krivda njegova«.

NOV DATUM

Nikoli se ni dobro preveč oddaljiti od utripajočega jedra. Zdaj govorimo o tem, kako razpletamo ideje za TV igro, ki je mogoče nikoli ne bomo napisali.

Utripajoče jedro, kaj je to? Mogoče tisto, kako se v teh naših zapisih prepeleta Dichtung und Wahrheit, Wichtung und Darmtheit. V résnici blaženost in nekakšen strah.

Na ustnicah grenki okus po parfumu, ki smo ga posneli z ženske kože. Nalašč nismo uporabili osebnega, ampak rodovno ime tistih, ki imajo tu spredaj preklano.



Cene Ribnikar: *Struktura II 76* Foto: Marko Aljančič

Tako smo trpkost doživetja odrinili nekam za obzorje. Tu blizu pa so imena in vrag ve, kaj vse se skriva za njimi. Če jih le omeniš, ne boš več mogel operirati z znanimi količinami. Uporabna so samo taka imena, no, taka, s katerimi nimaš ničesar. Imena so si izmislili zato, da lahko tiste, ki jih nosijo, potem nekdo vzljubi. Zakaj se v literaturi tako branimo tega čustva (pa saj to ni literatura)? Seveda, mi ga uporabljamo lahkomiselno, kakor flit za muhe, v boju proti strahovom.

Mlad avto diši po plastiki in po bencinu, starejši po svojih stalnih ljudeh. Kako silovito se je doživljal svet, ko še nismo nosili očal in smo ga zato toliko bolj duhali: po vonju smo razpoznavali stanovanja in sobe in ugibali o ljudeh, ki tam bivajo; o skrivnostih tiste zadnje veže na dedovem posestvu, kjer je bila stiskalnica za grozdje, kjer je bila v kotu latrina, v drugem kotu pa predrta tla in stopnice, ki so vodile v osojni hlad vinske kleti. To vse...

Nadaljujmo: kje smo ostali včeraj? Seznam stranskih idej in podidej:

4. Junak sanja tudi njo — dele njenega telesa, njeno kožo, joške, trebuh in stegna čisto od blizu: kako se ona sklanja nadenj in on poljublja vse to, sesa in grize. Prebujanje v poltemi. Junak se premetava po postelji, okus po samoti, da ga vsi čutimo.

5. Junak spregovori v službi s sekretarjem partijske organizacije. Sekretar mu mimogrede nekaj pove o svojem delu, kako so sinoči sestankovali itd. Junak reče, da bi se mogoče spet vpisal. Sekretar pa: Zanimivo. Prej ti ni prišlo na misel. To je sicer moj privatni občutek, načelno ne moremo imeti nič proti komurkoli, ampak moj osebni, razumeš, moj privatni občutek je tak, da se ne bi smel prav v tem trenutku obračati na nas. Moj občutek je tak, da Zveza ne bi smela postati nekakšno pribežališče za zavožene eksistence. — Na to reče junak, da naj bo tako, ko da ni ničesar rekel. Sekretarju postane žal, vendar je tiho in junak odhaja po hodniku naprej. Sekretar gleda za njim in inhibirano izvaja tisto, kar bi bil moral reči, nekakšne gibe, ki povejo vse in nič.

6. Kmalu zatem vidimo junaka, kako gre zvečer po cesti, koder se vračajo ženske in nekakšni asocialni tipi od večernic. Maj je. To se na zelo mehak način nadovezuje na tisto, kar je bilo opisano pod točko 5.

7. Junak na pošti izpolnjuje položnico. Skupaj z njim, z ramo ob rami so delavci iz južnih republik: tudi oni pošiljajo denar svojim družinam.

8. Spet nespečnost. Junak vstane in si zagodrnja: ko bi bil vsaj pisatelj, bi zdaj lahko pisal roman.

Njegov sin se imenuje Roman. Vidimo ga, kako nosi torbico, na njej je nalepljeno njegovo ime z velikimi črkami: ROMAN.

9. Kakšna je ona? Kakšen je njegov poklic? Kakšen je kraj, v katerem živi? Opremljenost stanovanja? Se bomo ob tem, ko bomo vse poskušali zapolniti vso to praznino, začeli zares zanimati zanj, tako, kot če bi bil to zaresen človek?

10. Želimo si seveda, da bi bilo vse to v bistvu drugačno: drugačno od znanih rešitev. Ampak ne za vsako ceno. Ne za vsako ceno. Pri vsem tem gre tudi za naš užitek, užitek ob tem, da se vtihotapiš v nek tuj svet, in zato ta svet ne bi smel biti abstrakten, ne bi smel biti nekaj čisto novega...

11. Junak zlije zajtrk v lijak. Sam pri sebi zagodrnja, da »žrtvuje bogu kanalizacije«. Sploh kar precej (polglasno) govori sam s seboj. Pri tem se ne pojasnjuje. Informacije o njem nam dotekajo od drugod. On pa se zlasti povsem izogiblje vseh...

Za začetek bo tega dovolj.

NOV DATUM

Nadaljujemo z zapisovanjem novih idej. Mimogrede, lep dan se obeta.

Zdelo se nam je lepo in prav, da bi se postopoma in iz različnih kotov razkrivala blišč in beda junakovega značaja. Dajmo mu kar ime Lucijan. Nobenega s tem imenom ne poznamo osebno, to je dobro.

Zdajle bi razpredali predvsem dvojce: Lucijanov odnos do sina in kako je bilo z njegovo ločitvijo.

Najprej to drugo. Nekje se našteva dolg seznam razlogov, ki bi sicer prišli v poštev, pa nobeden od njih ne drži: Ni pijanec, ni ženskar; tudi ona ga prej menda ni lomila z drugimi; ni težitelj in ni surovina. Starši tudi nimajo nič pri tem.

Kaj, če bi bil to zares pravi seznam, napisan na listu papirja, razčlenjen po točkah: 1. ni pijanec itd., ta list papirja pa bi držal v roki nekdo, ki bi sedel na klopi v parku in bi ga hlastno prebiral. Poleg bi bil še drug starček, tisti, ki je dejansko sestavil ta seznam za privatno rabo. Torej bi bilo tako, da sta se pred tem zmenila, da ga bo sestavil. In starec A bi vprašal starca B: Kaj misliš, kako je moglo do tega priti? in B je rekel: Bom premislil. In zdaj, naslednji dan, na klopi v parku mu je stisnil v roko tale list papirja, zelo pomenljivo. In A zdaj to bere, rekli smo hlastno: morda le zelo pazljivo.

To sta stara človeka. A je mogoče Lucijanov oče — ali pa stari oče?

B je njegov prijatelj, upokojeni pravnik. In zdaj mu prinaša seznam možnih razlogov.

In A povsod pripominja: to ni, to ni, to ni...

Pogled jima uhaja navzgor, kjer reaktiv neslišno para nebo.

»Ni,« končuje A. Spet pogleda navzgor. »Preprosto, to je, da ni mogel prebiti zvočnega zidu: nima dovolj močnega motorja.«

»Ni se vrgel po tebi,« pravi B. Spet pogleda gor. Zdaj pride do njiju slabotno brnenje. Pomenljivo se spogledata.

O sinu pa tole. Včeraj smo skicirali prizorček, ko si Lucijan ponoči reče: ko bi bil vsaj pisatelj, takole bi imel čas, da bi pisal roman. V naslednjem prizoru pa naj bi videli torbico, na kateri naj bi bile nalepljene črke, ki sestavljajo besedo ROMAN. To naj bi bil tak štos. Sprva smo mislili, da bi deček korakal s torbo na hrbtu, spredaj deček, za njim Lucijan. Zdaj mislimo spet drugače: v prahu ali pa poleg luže leži odvržena torba, zraven pa dečkova bunda, ko da je lastnika pojedel volk.

Potem ga nenadoma vidimo, kako skače čez kup drobirja ob makadamski cesti; ali pa, kako skače po zaledeneli luži, hoteč prebiti ledeni oklep.

Potem vidimo, kako se bliža Lucijan: na glavi ima modno čepico s ščitnikom in veselo gleda v mrzli svet. Tam okrog je tudi zmrznjeno blato in v njem globoke stopinje. Te stopinje sprožijo naslednji pogovor.

Lucijan reče, bolj sam za sebe kot malemu, da je upal, da mali ne bo šel po njegovih stopinjah.

Mali zdaj to nalašč demonstrira: dobesedno stopa po tistih zaledenelih stopinjah. In sprašuje Lucijana, kaj so to stopinje, kaj je to sled in podobno.

(Ampak ta dialog bi bilo treba napisati s pravim navdihom.)

Omenjal naj bi se tudi zmaj in starodavni junak ali ajdovska deklica ali kaj, kar bi naj pustilo sled v kamnu in čemur bi se potem čudili pozni rodovi.

Lucijan pove, da se tudi danes še dogajajo take reči: zadnjič je videl cementirano napajališče za živino v L. (ime vasi), in v cementu pasje stopinje.

Mali to demonstrira: igračo-žival vtika v zaledenelo stopinjo. Potem vpraša, kako je bilo z zmaji. Lucijan mu pove, da so tudi za zmaji ostali taki sledovi. In kje so zdaj zmaji, sprašuje deček. — Ni jih več. — Kje so? — Daleč v davnini.

Deček gleda proti obzorju.

Tam se v meglici oddaljuje nekaj kakor zmaj. Poleg zmaja, ramo ob rami pa velikanski Lucijan.

— — —

Lucijan v sanjah vidi, kako leži poleg nje v zakonski postelji ranjena in umirajoča srna. Potem se zbudi. Potem ponavlja besedi **moja duša**, sprva z nekim nedoločljivim povdarkom, pozneje čedalje bolj votlo in prazno.

— — —

Tudi Lucijan reče enkrat ponoči, kar smo že slišali reči njegovega starega očeta: Nimam dovolj močnega motorja, to je.

Podoba, čeprav vemo, da televizija ne prenese take simbolike: Lucijan se v sanjah utaplja, motorni čolni živahno krožijo okrog njega.

— — —

Škoda, da si nismo do podrobnosti zapomnili tele vizije: ona reče Lucijanu: Samo begaš ga (Romana). Na to reče Lucijan nekaj resigniranega. In zdaj se »sanjsko« ponovi prizor, ki smo ga prej skicirali: kako se zmaj in Lucijan oddaljujeta čez ravnino z ramo ob rami, deček pa gleda za njima. In vtika plastično igračo v zaledenelo stopinjo.

NOV DATUM

Tisto, da se nadenj sklanja bujna ženska in da poljublja njeno gladko svilenokožo: to niso kakšni dogodki iz njegovega preteklega življenja z njo, to je sedanja halucinacija, torej živa sedanjost.

— — —

Spet se je zoblačilo. Ko bi se vsaj odvajala voda za spiranje vetrobranskega stekla.

Zdaj pa k novim idejam.

Nekoč smo zapisali, da se kamera izogiba določenega mesta v sobi in da bo junakov stanovanje imelo neke značilnosti — iz katerih bo spet izhajalo to in ono. Davi se nam je zazdelo, da bi bilo najbolje, če bi naredili tako: onadva si ob ločitvi razdelita imetje, stanovanje obdrži

on, ona vzame s sabo določene predmete. In tu je zdaj praznina, povsod, kjer je ona kaj odnesla. Lucijan pa tega zdaj noče preurediti, praznine ostajajo! Od povsod zeva vanj kak tak prazen prostor, zamrežen s pajčevinami.

To je dobro, to je učinkovito. Ampak zakaj je šla ven ona in ne on? To bi bilo vsekakor treba obrazložiti. Navadno vendar mati z otrokom obdrži stanovanje, oče se odseli. Lahko bi si pomagali s tem: ona je pobegnila od tod, zapustila to skupnost. To bo treba še natanko obdelati, da le ne bi pri tem začeli preveč obnavljati preteklost. To bi bilo zoprno.

NOV DATUM

Kdo nam pravi, da bi morali sploh nadaljevati z vsem tem? Ustavljamo nekoga, ki nam baje sploh ni podoben. Vendarle se zdi, da v nekom drugem obnavljamo svojo lastno izolacijo: odtrganost od politike.

To, da ti nihče ničesar noče, nihče ti očitno ne streže po življenju in tudi ti nikomur očitno ne strežeš po življenju. Edina možnost za preboj je bila v dnevniku-romanu: tam smo hoteli raziskati, kako je neka zelo angažirana igra obležala v nekih predalih. Hoteli smo ugotoviti: kako nekdo, ki noče biti privatizer, vseeno ostane privatizer: kako ga potisnejo v izolacijo, kakšne metode uporabljajo pri tem. Mogoče se bomo k temu še kdaj vrnili.

Zdaj pa še ena majhna zamisel za igro o Lucijanu. Spet v nespečnosti vstaja iz postelje in polglasno govori sam s sabo. Vidimo ga, kako stoji sredi sobe in bere neko knjigo. Vidimo odprto knjigo, tudi mi lahko beremo hkrati, ko slišimo Lucijanov privzdignjeni in malce nenaravni glas — Lucijanovo branje je popolnoma različno od njegovega siceršnjega godrnjanja »po domače«. Ta knjiga je Hamlet, Lucijan si bere tisto, kako že gre, tisto, da bi bil lahko zaprt v orehovi lupini, pa bi se vseeno počutil kot kralj, če ne bi bilo hudih sanj.

Ja, zdaj se spomnimo: že nekoč smo imeli takšno idejo, da bi se pisala igra, v kateri bi junak živel neko preprosto vsakdanje življenje, pa bi se ves čas »literarno« komentiral. Ta zamisel je bila takrat čisto abstraktna. Spomnimo se, takrat, ko smo šli iskat popravljeni brivnik, za tisto cerkvico na skali, lahko bi pobrskali za sto strani nazaj in našli zapis o tem.

NOV DATUM

Vrzel v datumih je povzročil konec tedna z raznimi praznovanji.

Na koledarju je natisnjen črn krogec, ki pomeni začetek mlaja. Sicer pa je to mogoče najkrajši dan v letu, ali pa vsaj eden najkrajših.

Zmanjkalo je elektrike, kajpak se še ni dalo tipkati. (Vstali smo ob sedmih ali kdaj.) Imeli smo še nekaj jutranjih opravkov, mleko smo si pogreli v vodi iz bojlerja. Tako se je lahko počasi in v miru zdanilo. Zdaj pa...

NOV DATUM

Srečno jutro, pa tako neustvarjalno. (Jasno je, vremenoslovci pa napovedujejo poslabšanje.)

Ponoči se je doglo mislilo na smrt. Sklenilo se je, »da ne bi kazalo oditi cagavo: da bi veljalo oditi šegavo, po francosko.«

To naj bi pričalo o nekakšnem prebujanju smisla za poezijo.

Pravzaprav: sinoči, pozno zvečer, nas je prvič v življenju obšlo nekakšno obžalovanje: zato, ker je lep kos življenja za nami, pogoltnjen, pojedan, prebavljen: amen.

Dane Zajc

Balada o Bogu

(Odlomek iz igre Voranc)

Voranc: Sekire sem brusil tisto jutro.
Zvonilo je sedem.
Sonce je zidalo hišo dneva v smrekah iz širokih stebrov svetlobe.
V mir in tišino sta prišla s prešernim petjem, sta se pripeljala na vozu s konji, konji, od tiste strani, odkoder prihaja svet šumen, klepetav, zahrbtn, svet se včasih pripelje od tam iz smeri sveta.
Šla sta v mojo hišo sta vstopila brez pozdrava rez besed sta začela odnašati reci.

Neža: Sem rekla: Kar odnesi, kar zvemi, nazaj ne boš nikoli prinašal več.

Voranc: Ker ne boš prestopil praga te hiše. Naselila sta hišo s klici, s kletvami, s kriki iz grla, s kriki iz glave naježenimi.

Neža: Sem rekla: Te postelje ne boš. To je moja postelja.

Voranc: To posteljo pusti, sem rekel. Že sem vpil, že je vpila Neža. Pograbila sta me. Oče me je za roke, trdo kot obroč me je stisnil, brat me je s prsti kleščastimi zgrabil za vrat in davil me je in davil me je, da se je sapa zgostila v tenek curek iz prahu,

(Voranc) ki žge pljuča.
Svet je bil rdeč, z rdečo barvo namazan, v kri potopljen, ko sem se spomnil:

Neža: Sekira. Tenko nabrušena sekira tik za tabo.

Voranc: Rešil sem desnico. Desnica je mislila: sekira.
Desnica je neskončno dolgo prijemala sekiro za hrptom. Vzdignila jo je tako počasi, kot se vzdiguje sonce v mrzlih jutrih.

Neža: Udari! Voranc, udari!

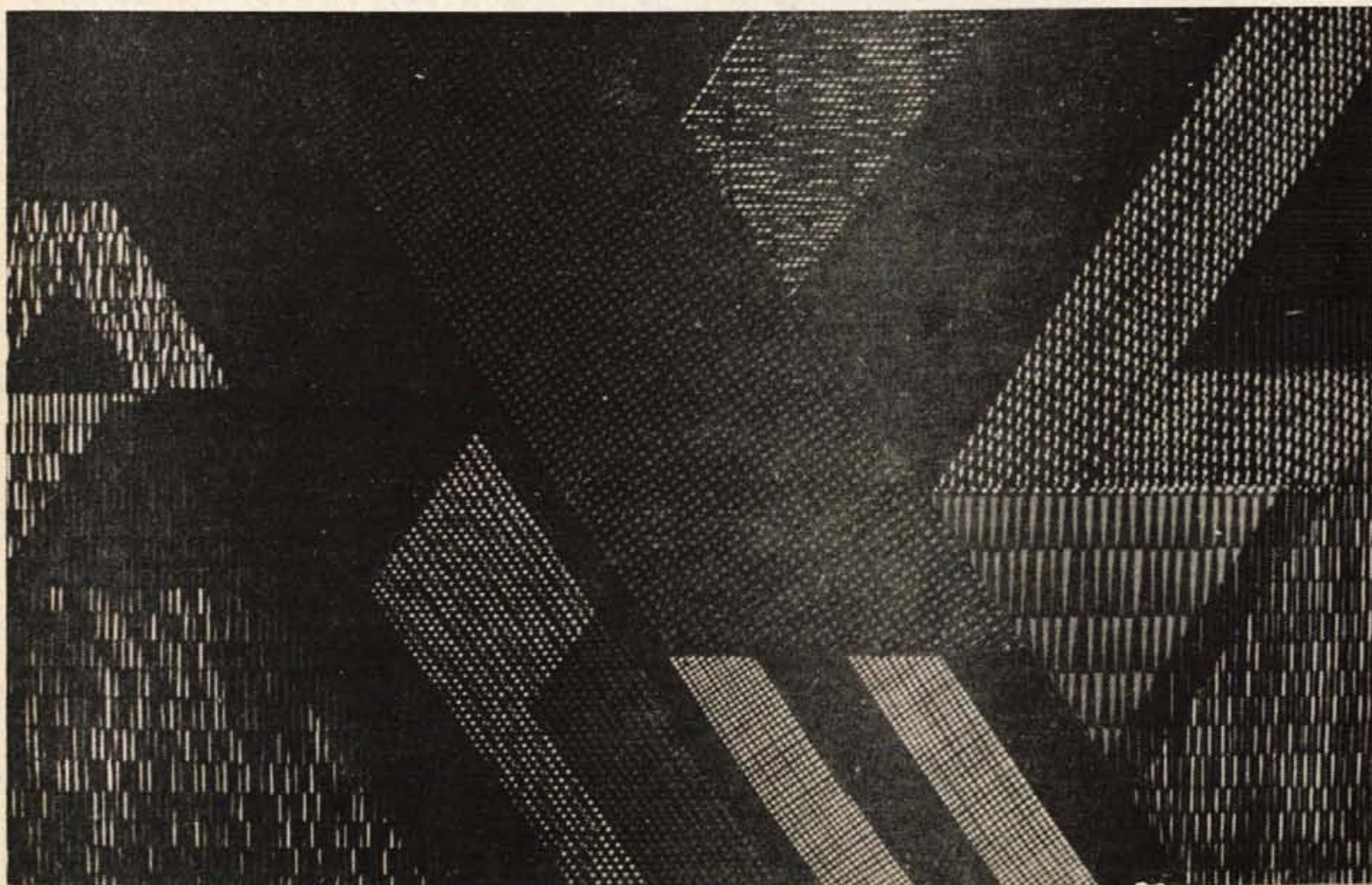
Voranc: Že sem hotel udariti, ko je neka druga roka, neka bela, vsemogočna roka prijela toporišče, ko je nek drug glas, ki je bil zelo sam v tišini, zelo povsod v tišini, na vseh straneh tišine je spregovoril.

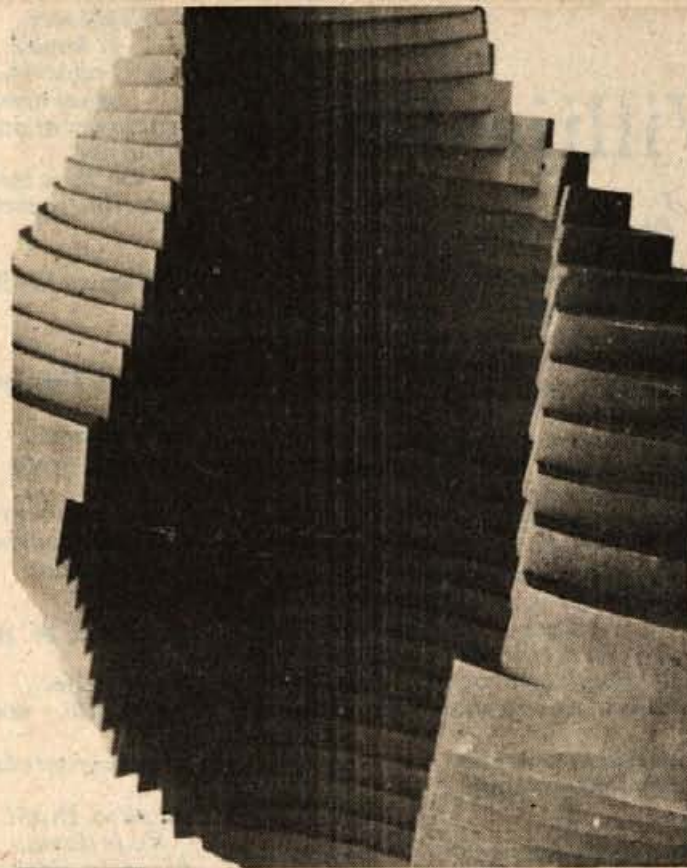
Visok deški glas: Ne, Voranc, ne.

Voranc: Roka, ki je držala sekiro, ni dokončala udarca.
In tisti hip sta me spustila in tisti hip sta odskočila oba, kot da sta zagledala gada in tisti sam samotni hip sem stal pred njima in vedel, da sem zmagal z udarcem, ki ga nisem udaril, z udarcem, ki je šel skoz moje meso in ga prešinjal z belimi ostrinami sekir, sekir.

Neža: Enkrat samkrat se Bog prikaže človeku.

Voranc: Enkrat samkrat ukaže božji glas sekiri.





Cene Ribnikar: Plastika detajl Foto: Marko Aljančič

France Pibernik

Govorica vsega drugega

Kakor izgovorjeni glasovi.
Kakor izrisani znaki.
Kakor prva beseda.
Iz kamna.
Iz krvi.
Iz megle vzeta.
Iz rok iztisnjena.
Iz molka stolčena.
V steni gluhosti izgubljena.
In poslušati tolkalno.
Prestregati zvoke.
Sestavljati barvo glasu.
Rozeto glasov.
Besedo.
Besedo.

Ne vprašati.
Od kdaj.
A govoriti.
Kakor od zmeraj.
Kakor brez začetka.
Kakor vajeno grlo.
Kakor začeti z ma.
Kakor stmeti v njene besede.
Izšepetane nad zibelko.
In spet prva beseda.
Kakor prva beseda.
Tega sveta.

V roki igrača.
Beseda.
Pšenično obarvana.
Krogli rdeči.
Modro ozadje.

Beseda v očeh.
Razsuta v otrokove sanje.
Obrnjena v smeh.
Žogasto vržena spet.
V rime nedolžnih imen.
V glasne napeve.

Gluhost je veliki dar.
Beseda je nož.
Reže rodovne vezi.
Čutiš.
Kako te beseda odnaša.
Tuliš.
A v tihih viharjih.
Nošenih dni.
Ne prepriješ tujine.
Ki stopil si vanjo.
Iz tujih besed.
Si količič prostore.
Ko bo minilo stoletje.
Boš varoval.
Kar nekoč.
Si brez konca zavračal.

In spet je beseda kot zvok.
Kot barva.
In spet je beseda kot kruh.
Kot vonj po kadečem se mleku.
In spet je beseda kot kri.
Kot sunek v srce.
Kot potok cedeče sladi.
Kot temna omamnost.
Kot trzavost žil.
Kot potonevanje.
V lastne daljave.

A potlej.
Nikoli več.
Besede.
Besedi.
Nisi dal.
Besedil si.
A oni.
Slutili so.
Da si brez nje.
Ti pa si vedel.
Kako odmeva glas.
Izposojena beseda.
Beseda iz megafona.
Beseda iz mikrofona.
Beseda naličena.
Beseda izmaličena.
Mrtva beseda.
Seveda.
Ne misliti.
Ne hoteti.
Ne iskati.

Ne najti.
Ne povedati.
Samo govoriti.
Mehanika glasov.
Elektronika glasov.
Materija glasov.
Udarci.
Topi udarci na bobniče.
Topi udarci na duše.
Nihče ne vprašuje.
Ti čakaš.
Generacije molče.
Prostori so mrzli.
In stena odmevov je mrtva.
Ali beseda z obrazom na tleh.
Krupa besede.
Iztrgana iz telesa.
Izbita iz grla.
Ožeta iz krika.
Beseda.
Črni.
Kameniti dekalog.

In še beseda.
Nemega premišljevanja.
V belem stolpu.
Samote.
Beseda vzpenjanja.
Proti nebu.
Beseda stapljanja.
Z neznano stopinjo.
Beseda izginjanja.
Z vetrom.
Beseda bodičenja.
Z dvomom.
Beseda trhlega upanja.
Beseda odhajanja.
Beseda vračanja.
Besed.

In potem vse.
Kakor spet.
Kakor vrnjeni glasovi.
Kakor izbrisani znaki.
Kakor zadnja beseda.
A za besedo ostane.
Samo kamen.
Samo kri.
Samo megla.
Samo roka.
Samo prostor.
Samo stena.
Samo tolkalno.
Brez zvoka.
Brez barve.
Ostane.
Govorica vsega drugega.

Pesem za Williija Besta

I

Obraz poje, sam
na vrhu
telesa. Vse

meso, vsa pesem, v vrsti. Zakaj pekel
je tih, ob tistih razpokanih ustnicah
se krpice kože in duha
zvižajo in narahlo zvižgajo,
ko padajo.

Bila je prav tvoja smrt,
kar si videl. Tvoj obraz, otrpel
in brez kože. To
brez glasu in brez
giba. Sladki angel varuh, ta
mrtvi berač še vedno krvavi.
Njegova kri, za kratek čas
živa, stisnjena, zgrbljena na pragu
vrat, ko si prizadeva peti. Dež
jo odplakuje v razpoke. Jame,
katerih dna so znamenita. Katerih
obodi

so nedolžne oddaje
drugega življenja.

Pesem za W. B. II

Na tej točki, niti
od spredaj niti od zadaj. Točka,
črta brez dimenzije. Vrh
glave, dobro viden iz Kristusovih
nebes, oropan zgodovine
in želja.

Pritrjen, pravokotno
na senco. (niti govor, navpičen,
ne pušča sledov. Rojen v smrt
priklenjen nanjo, kjer
ljubimec razprostira roke, črta,
ki jo tvori, da bi grozil bogovom
z zgodovino.

Prsti se razpirajo v praznino. Ob
vsaki točki, ki sledi mēsu, je celo
svetloba
uprašljiva. Toda konec, njegov konec,
pušča začetek na cedilu.

Pesem za W. B. III

Ob križišču sedi
igralec. Brez bobnov, brez dežnika,
čprav

dežuje. Spet, in zdaj
smo nekam manj nesrečni, kajti
tu je junak, ki je vaje biti moker.
Ena od cest je ta, na kateri stojiš
(ko to bereš, druga vodi požez, potem
naglo izgine v gozdu.

5 funtov ključnic.

5 funtov svinjskih črev.

10 steklenic cenene vina.

(Vsebina
papirne vrečke, tudi čevlji so tu,
z luknjami
za palce na nogah, in več zarjavelih
nožev. To je književnost
simbolov. In to je njegovo darilo, prav
kakor ta vrečka.

(Vsebina,
če še enkrat ponovim, posvečeni
odrešeniki,

300 konjenikov
75 biblij
mirnost
nekega polja. Bogat
mož, čprav do kože premočen
od dežja.

Rekel sem,
47 havbic
7 oličenih konjskih čeljusti
nekaj dreves, ki se pogibajo
rahlo nazaj pod
črno noč
Vse To je treba
pravilno razvrstiti.

Pesem za W. B. IV

Kam
neki
je šel. Kdo neki
žaluje
ali tiho sedi
in se spominja

Vse to nima nič opraviti
s pomilovanjem. Nič
s sočutnostjo.

Pesem za W. B. VII

Ravnotežje.
(Planilo noter, rojilo od teme,
plaščev,
in samo rdeče luči so potisnile
sporočilo

na ulico. Drgni.

To je dama,
ki sem jo videl s tabo.
To je tvoja mati.
To je dama, s katero sem hotel
tako ali drugače spati.

Kakor ples ali
naša elegantna pesem. Sonce rdeče in
odraslo
drevesom, ograje, blatne ceste po
izsušenih
rečnih strugah. To je zame, brez boga
vendar s tistim, kar je dano. Dajte mi.
Nekaj več
kot je tukaj. Povedati vam moram,
da me boli vse telo.

Ravnotežje.

Me lahko slišite?
Spet sem tu. Vaš dečko, dinamit. Me
lahko
slišite? Moja duša je ganjena. Duša,
ki ste mi jo dali. Rečem, moja duša, in
ganjena je. Ta duša,
ki ste mi jo dali.

Da. čisto prepričan sem,
da je to tista dama. Spali
ste z njo. Priča, ta vaš dečko,
dinamit. Čujete?

Reči hočem,
me lahko?

Ravnotežje.
bil je že sit izgubljanja. (In
njegovi peš spremljevalci so bili siti
hoje.

Rahlo upognjen
v pasu. Levica v nizki legi, da bi z njo
lahko nakazal nekaj kratkih sunkov
a la Sugar.
Desnica

pripravljena, da zaključí,
kakršen koli manever.

Bil je
sit izgubljanja, vendar se je še naprej
tolkel

z velikim neumnim »kmetom«.
Tako čudovito bleščeče sinji
popoldan in le nekaj sto metrov
od obale. Rekel je, Sit sem že
izgubljanja.

»Tokrat te MORAM ZMLINČITI.«

France Pibernik

LeRoi Jones

Iz sodobne
ameriške črnske poezije

Med mlajše sodobne ameriške pesnike črnškega rodu in hkrati tudi med najbolj nadarjene in udarne ustvarjalce svoje generacije sodi LeRoi Jones. Rojen je bil namreč 7. oktobra 1934 v Newarku, v zvezni državi New Jersey. Komaj dvajsetleten je diplomiral na oddelku za germansko književnost univerze Howard. Pri njem opazamo izredno kritičen odnos do sveta, ta odnos pa je pogojen v objektivnosti rodu, iz katerega izhaja. Nasploh je njegova poezija zaradi izredno žive metaforike, enkratnega posluha za ritem in način izražanja daleč najbolj impresivna, neposnemljiva in pretresljiva, čeprav na trenutke, prav zaradi izjemne kompleksnosti izraza, teže umljiva, vse to pa močno odtehta že sama melodija, bleščeč zven njegovih stihov. Ker se je LeRoi Jones zelo angažiral v območju črnske problematike, so nekatere pesmi polne udarnih gesel in idej, čemur se kot priznan črnški pesnik, najbolj uspeli in prepričljivi pesnik zatirane rase v Ameriki konec koncev ni mogel odtegniti, saj to od njega zahteva zavest in odgovornost, ki jo čuti do svojih manj artikuliranih rojakov.

Zgodaj se je uveljavil z dvema zbirkami pesmi, in sicer Preface to a 20-Volume Suicide note (1961) ter The Dead Lecturer (1964), se nato visoko povzpел v številnih dramskih besedilih, kot so Dutchman (1964), The Slave (1964), A Black Mass (1966), The Toilet (1967), Madheart (1969), in Salve Ship (1969/70). Končno ne gre prezreti, da njegovo literarno delo dopolnjujejo še značilna prozna dela: The Sistem of Dantes Hell (1965), Home, Social Essays (1966), Tales (1967), Black Music (1967), Blues people (1969).

Pesnik LeRoi Jones zaradi svoje prodorne, globoke osebno izpovedne kakor tudi močno angažirane literature sodi v središče današnje črnske književnosti v Ameriki. Brezkompromisnost njegovih stališč govori, da je njegov nastop tvegan in izpostavljen, prav zaradi tega pa toliko bolj odmeven.

Izbor je vzet iz pesniške zbirke The Dead Lecturer (Mrtvi predavatelj).

Tri pesmi

*Skozi skorjo kruha vidiš
črni delovni dan
in hkrati pozabiš,
da nekje na jugu cvetijo breskve.*

*Vrata in za njimi se je dogajalo,
da je rojevalo življenje, družina;
In sklonjeni obrazi, ki pridejo ven
so zlomljeni starci končanega taroka.*

*Sanje grabijo polnočne strahove,
ki z groteskimi prsti silijo vate
in te ne puste, da pljuneš na zid,
nenapisani zid praznih idej.*

*Z očmi iščeš sledi razbitega granita,
ki te je utopil v besedi in soncu,
da bo jutri ležal v palači,
v katero ne boš nikoli ustopil.*

*Kakšno cvetje miru,
lebdeči beli oblak,
in utržeš cvet.*

*Roka ozeleni, cveti,
in zobje se leskečejo.
O, kakšno sonce?*

*Kam si zaprla pot,
ki je kot jezero
ujeto med bregove,
utrpnila.*

*Tiha misel
naju odpelje.
Sanje odprejo pot.*

*Ko je umrl čas,
so postale sence
narisani zidovi,
narisana bitja.*

*Brez utripa;
plahi preleti,
kakor mrtvi
v času plavajoči.*

*Zaspiš in prideš skozi eter.
So sanje sen spanja?
V velike oči srepro strmiš;
čakaš,
in kaj? On čaka.
Pride pričetek
za njim pa konec —
vedno konec.*

*Tudi čas uide;
in takrat pohitiš,
da ujameš še delček,
samo toliko, da zapreš oči
in se stisneš v ljubezen.*

*Senca pade na obraz
in skušaš se ji izogniti.
Trud je nepomemben
in zato se sprostiš,
počakaš na čas,
da senca uide ali izgine.*

Milan Batista:

Pesmi

*zveržene uporne oljke
v zajedah
speče obale
krpe rdeče zemlje*

*razgubani obrazi
in razbesneli valovi
upor ...
rojstvo afrodite
in smrt kronosa ...*

*vrša
v zeleno modrih presekih*

*violetni vrtovi
z oranžnimi obzorji*

*konji
beli in rdeči konji
konji
beli in rdeči konji
so utonili v obzorje ...*

*smeh satira
igrajoči beg nimfe
ujet v veter
ki si je prebudil
med bilkami
ki se je ujel v osat*

*konji
beli in rdeči konji
so prebili obzorje*

*gotska freska na obrazih poti
zlata gloriola obzorij
strune lutenj na telesih žena
vodnjak
črke zarežane v mizah dlani
voli v brazdah polti
z bori zarasle prsi mož
njiva*

*razbito okostje razsušenega soda
v zemljo in kamen vpito vino
rdeči smeh na umirajočih listih
k r i k
razbiti sod razsušenega okostja
v vino vpita zemlja in kamen
na rdečih listih umirajoči smeh
t i š i n a*

*kamni ožgani od sonca
kri v drobirju zemlje
svobodni bor in zaslužnjena trata
ORANŽ
nemir trepetajočega zraka
rezke piščali vetra
vznemirljivo napeta jadra daljav
VIOLET*

*od vetra in nog izbrušene skale
zapuščeno ognjišče
trhli krov
porušena statua dimnika
obraz v zavetju črnine
v i n j e t a*

*odtekli sokovi trt in brajd
roke v slapovih vina
nevidni jezdec preteklosti
razpotegnjen od hriba
do hriba
preko violetne doline*

*prosojna statua v večnem galopu
obraz nikdar viden vendar znan*

*metalasti zven bron in burje
nedosežnost minljivosti
otožne večerne zarje
p a s t o r a l*

Denis Poniž

Nekaj misli o konceptualni umetnosti

(Ob razstavi Francija Zagoričnika v Kranju)

Zagoričnikova razstava v Galeriji v Prešernovi hiši sproža podobna vprašanja, kot jih sprožajo vsi konceptualistični umetniški eksponati. To so v prvi vrsti vprašanja o razmerju sodobne umetnosti do umetnostne teorije in o razmerju oz. odvisnosti posameznih umetniških zvrsti v procesu integracije umetnosti. Razstavo Bohinjskih grafitov in Daktilografij je seveda mogoče opisati, analizirati, presvetliti, utemeljiti in tudi ovrednotiti na najrazličnejše načine, ki so vsi v skladu s teoretično osnovo, o kateri je bil govor na začetku. Vendar naš namen ni skrit v teoretičnem utemeljevanju predmetov konceptualne umetnosti, saj konceptualna umetnost po definiciji proizvaja tudi teoretično osnovo za svoje proizvajanje. Kakorkoli se slednja izjava tavtološko zadirja v zavest in vedenje o razlikah med poetičnim in vizualnim (likovnim), je vendarle ne moremo kar tako odvreči in zanikati. Izjava, da je konceptualizem predvsem teorija konceptualizma in da vsak umetniški predmet skuša po svoje definirati to teorijo, njen nastanek, funkcioniranje, spreminjanje in nadomeščanje, seveda nekaj pomeni tudi za obe skupini Zagoričnikovih predmetov.

Namenoma smo uporabili izraz predmeti in iz njega bomo skušali izvajati vse tiste različice, ki so pomembne za konceptualno umetnost: predmeten in predmetnost. Na prvi pogled se zdi, da je govorjenje o konceptualni umetnosti kot predmetni umetnosti nepotrebno in škodljivo zoževanje pomenskega polja te umetnosti. Vendar pa se moramo spomniti osnovne definicije konceptualne umetnosti, ki jo je postavil S. J. Schmidt in ki se glasi: »Umetniško delo sestavljajo identični elementi, ki jih nizamo v procesu materialnih možnosti realizacije tako, da umetniški predmet sega preko čutnega objekta in čutne zaznave do »raziskovanja umetnosti« k miselnemu procesu. Konceptualna umetnost je predvsem dokument ali protokol tega procesa.»

Vprašanja, združena v teoretično definicijo, lahko apliciramo tudi na obe skupini Zagoričnikovih predmetov, na Bohinjske grafite in na Daktilografije. Vendar pa Bohinjski grafiti prinašajo drugačne probleme in drugačno stopnjo možnosti realizacije kot Daktilografije. Obema skupinama predmetov pa je skupno predvsem to, da nas ne vodijo k določenim zunajpredmetnim (in zunajumetniškim) predstavam, ampak zahtevajo od gledanja/razpoznavanja, da ostaja strogo pri materialu samem. Za Bohinjske grafite je namreč povsem nevažno, da so ravno »bohinjski«, prav tako ni namen njihove »izločitve« in realnega sveta, da bi kazali ali svarili, da bi bili »ekološko« opozorilo ali protest. Slike oz. fotografije se pojavljajo kot predmeti s posebnimi oznakami, s posebnimi elementarnimi posebnostmi in s posebno razsežnostjo: nekaj kar po svoji funkciji ni podlaga, material zapisa, se skozi zapis, skozi logografijo, spreminja v nov samostojen predmet. Novost in samostojnost pa mu je podeljena prav skozi iztrganje iz naravnega (»logičnega«) konteksta in skozi urejenost v novo celoto ali novo zaporedje. Nekaj, kar je bilo del realnega sveta, je postalo predmet umetnosti predvsem zato, ker mu je bila odvzeta dimenzija »naravnega«, dodana pa mu je bila »estetska« dimenzija, dimenzija, ko material, ki sestavlja umetniški predmet, govori o svoji sestavi, delovanju, izključenosti in vključenosti v celoto. S stališča realnega sveta je drevo, popisano s črkami in besedami nekaj »nenaravnega« in »nepotrebne«. Da tako drevo oz. zapis takega drevesa lahko »funkcionira«, ga je potrebno prenesti iz ene dimenzije dogajanja v drugo – iz »narave« (Umwelt) v svet »umetnosti« (Kunstwelt). To prehajanje je seveda združeno ne samo z določenimi (umetniškimi) težavami, marveč tudi s tveganjem, da predmet zaradi prenosa iz enega medija v drugega izgubi svojo »naravno« dimenzijo, a mu estetski

proces, proces prenosa samega, ne more dati estetske dimenzije. Miselni proces je v primeru Bohinjskih grafitov predvsem izbor predmetov (popisanih dreves), njihova grafična, likovna upodobitev in izbor kot izločitev vsega tistega, kar ne more povsem opisati procesa prenosa iz narave v umetnost. Zato Bohinjski grafiti tudi niso dokumentarne fotografije, marveč je samo materialno sredstvo (fotografski papir) vključeno v opisani proces kot konstitutivni element estetskega.

Daktilografije sodijo v podobno prizadevanje, čeprav je tu predmet pravzaprav metaliterarni ali metačrkovni predmet: Zagoričnikovo prizadevanje organizirati liste samo s pomočjo črk pisalnega stroja je nadaljevanje raziskovanja prostorskih in grafičnih možnosti, ki jih dajeja kombinacija praznega papirja in strojepisnih znakov in znamenj. V procesu kombinacije znakov in znamenj, v njihovem dodajanju, prekrivanju in dopolnjevanju se prav tako skriva prehod od naravnega (katerikoli zapis s pisalnim strojem, ne glede na vsebino) k umetniškemu/umetnemu. Znaki in znamenja v Daktilografijah so zgubila svojo samostojnost, razločnost in razvidnost in so postala del vizualne, grafične ploskve, ki jo dojemamo kot umetno/umetniško celoto. Izpostavljena je predvsem predmetnost Daktilografij, papir kot osnova in strojepisni znak kot niz materialnih možnosti, njuna povezava ali še bolje, njuna strukturiranost, pa sproža procese, ki lahko vodijo proti nastajanju estetskih predmetov. Daktilografije vidimo kot nove samostojne grafične celote, učinkovite, če jih gledamo od blizu ali od daleč.

To je seveda tudi eden izmed odgovorov na uvodna vprašanja. V Zagoričnikovi realizaciji konceptualnih (umetniških) predmetov se dogaja integracija različnih umetnostnih zvrsti (s tem je na Slovenskem »konceptualno« pričela analizirati umetniške procese predvsem skupina OHO), na drugi strani pa lahko opazujemo, kako »živi« teorija konceptualnih estetik na podlagi umetniških predmetov, posrednikov »miselnih« procesov.

Pri tem sta zanimiva oba načina, ki ju uporablja Franci Zagoričnik. Bohinjski grafiti zajemajo neposredno iz realnega sveta, skozi odslikave sprožajo procese in dosega rezultate, o katerih smo govorili, Daktilografije pa najprej vzpostavljajo realni svet (kot papir, kot pisalni stroj, kot znamenja, kot matematične kombinacije), nato pa ga v procesu konceptualizacije umetniškega predmeta porušijo do te mere, da lahko ugledamo »tehnični« postopek, ki omogoča tako in samo tako organizacijo naštetih realitet. Daktilografije so ena izmed temeljnih možnosti konceptualne poetike in konceptualne estetike, saj odpirajo za vizualno poezijo nove možnosti. Kajti Bohinjski grafiti in Daktilografije so tudi del posebnega področja konceptualne umetnosti, sodijo v vizualno poezijo. Vendar pa je razlog, da to omenjamo šele na koncu našega zapisa, predvsem v tem, da sam pojem vizualna poezija v dogajanju konceptualnih in generativnih estetik izgublja svoj ozki pomen in da ga nadomešča pojem konceptualne umetnosti. Osnovna razlika med vizualno poezijo in konceptualno umetnostjo, kot smo jo poskušali definirati v tem zapisu, pa je v tem, da konceptualna umetnost skozi svoje predmete (mednje sodijo tudi Bohinjski grafiti in Daktilografije) razrešuje poleg osnovnih problemov črk in črt (zapisa in risbe), značilnih za vizuelno poezijo, še druga, globlja vprašanja. To pa je dvogovor umetnosti in znanosti, ki se danes tako intenzivno dogaja tudi v drugih oblikah umetniških procesov. Lahko torej zapišemo, da je vizualna poezija doživela in doživlja nov kvalitativen premik v smeri teoretičnega razreševanja umetnostnih problemov posthegelske estetike.

Psovka

Reminiscenca za projekt Kamov

I. Poučna pesem o umoru

*Praviš mi, rabelj,
da beseda ni konj
in da lahko dosežem
svobodo, če hočem.*

*Ali razumeš,
da konj ni kar beseda,
da tudi konj ni konj, kajti:
daj mi konja –
pomeni očitno neumnost,
da ni nič in nič.*

*Verjetnejše geslo bi se glasilo:
daj mi besedo,
kar je potem lahko naloga
in izpolnjiva obveza, če
dam ti besedo.*

*A beseda je tako zaožena na pomen,
da je manj kot beseda,
barvna eksplozija
besa, ki se da,
ki se daje,
kakorkoli tudi konj še zmeraj ni konj,
je stroga omejitev na čas,
ki seže onkraj zdajšnjosti,
v katerem hoče, da boš,
kar mogoče tudi ne bi,
s prav isto gotovostjo,
ki pa je tudi negotovost.*

*Da ti ne dam besede,
pa naj beseda ne bo konj
in konj naj ne bo beseda
in beseda naj ne bo beseda:
tudi ne-beseda ni ne-beseda.*



Franci Zagoričnik: Bohinjski grafiti

II. Upor robotov

*Praviš mi, rabelj,
da nisi rabelj,
pesem pa naj bo res pesem,
funkcija luči,
okras srca, žar očes,
služne besede, poneumljene,
skopljene.*

*Če ti nisi to kar si,
kako bi bila pesem to kar ni?
Tako kakor si ti kar si,
tako mora biti pesem to kar ni.*

*To že vemo:
pesem mora biti TO,
pesem mora biti ONO.
Pesem mora biti môra,
če si to kar nisi:
danost v vdanosti.
Če si to kar si:
nevarnost v obrambi
pred nedoumljivim.*

*Teptanje zraka.
Teptanje trave.
Teptanje besede.*

*Vse misli so ti nevarne,
spolzke do studa.
Žaudarjajo po odvečnih možganih,
kljubovalnih molčanjih,
nespoštljivih psovkah.*

*Roboti ubijajo misli!
Roboti ubijajo čas!
V edinem veselju do ubijanja misli,
v prešernem veselju do ubijanja časa.*



Franci Zagoričnik: Bohinjski grafiti

IV. Konspiracija na temo razlike

*Kaj hočeš, rabelj:
veselim se s tabo
z ramo ob rami . . .
Ne maram te pesmi
da bi bila
z ramo ob rami
z besedo ob besedi
soglasne razlike . . .*

*Samo tako je lahko
da jo pustiva
naj se poti
v potu svojega naličja*

*Kaj hočeš, rabelj:
enostavnost je enostavna
kakor je dvostavnost dvostavna
in mnogostavnost mnogostavna*

*Vse se ti zakomplicira po vsem
resnice ne posrkaš in ne ubiješ
v zvesti službi hvaležnim gospodom:*

*Če seješ ljubezen žanješ sovraštvo:
senca je naličje svetlobe
kakor je svetloba naličje sence*

*Ali da boš bolje razumel:
dan je noč noči
kakor je noč dan dneva*

*Videz ves lep in blagodejen
pa je dar žejnim slepila
veselje hvaležnih mask
dobrota nepozabne prisile
igračke smehljajoče groznje
nadomestki žejnih izvirov
in gotovost srečnih pohablencev*

III. Čas angelov

*Glej, rabelj:
v raztežju med Alpami
in dolino daljne potnice
se vonj zime menjuje
z vonjem sena*

*Vse je obenem:
v čutenju:
osvaja vsa čudna razmerja
med prozori in leti:
obrestuje nevidna bogastva
se spogleduje z vabljivimi pobudami
v pomladnem osončju:
da je pesem*

*V ponižanju in zadregi ubijam
samozvano perje angelov
žvečim tvoje meče
in da se razumeva:
ostajam v tem ponižanju
in tej zadregi
ker mi stopaš na pot
ki je nisi prehodil*

*Vse kamne prestaviš
vse moste porušiš
in spet jih vrneš rekam cestam
urejaš podnebje
razstreliš temo
razpenjaš dan:
pot ti pljuje v oči:
nobene hvaležnosti:
ode molčijo:
samohvala se razpoči:
smešni velikani
se zatekajo v naselja mravelj*



Franci Zagoričnik: Bohinjski grafiti

Blaž Ogorevc

Koza in starka

Starki je koza kakor sin in ljubi jo z vso močjo starega, zapuščenega srca. Na nočni omari zgoraj v kamri, kamor koza običajno ne zahaja, hrani starka v plastičen okvirček, v stojnici na sejmu kupljen, vloženo kozino fotografijo. Na sliki so kozine oči velike in otožne in vidi se, da je bila v času, ko je bila fotografija posneta, še precej mlajša. Lepa je in kar nekam podobna kakšni srni.

Dolgo sta že skupaj, koza in starka. Mnogo sramot sta preživel skupaj in se v njih tesno zblížali. Nekoč ju je kmet z vasi zasačil, ko sta zelje kradli z njive in je kričal, grozil, da bo kozo umoril. In nekoč, ko se je starka odločila in je peljala kozo v vas ter plačala kmetu, da je spustil bradatega, pohotlivega kozla v naskok. Debelo je razprla ob kol privezana koza oči, ko je trepetaje zadoščal samec na nji svojo slo in ni in ni dojela, čemu jo je starka v to sramoto pahnila. Tam zraven se je kmet hahljal.

Pozneje je starka večkrat, kot da bi se opravičevala, sama vase govorila: »Pa kaže, da ne bo kozic in kozličkov, pa kar nekam kaže, da ne bo kozic in kozličkov...«

In zdaj poleti, kljub vročini, večkrat starka s svojo kozo krene na travnik, da bi se koza naučila sonca in napasla sveže trave. A travnik je v tem času kot kozarec sparjene ozimnice, kot vroča topla greda, zrak trepeta v vročini in vsepovsod nevsiljivo pobrenčavajo cvetlice, pa se zdi, kot da bi daleč za obzorjem, tam na drugi strani stekla tople grede, desetisoč čevljarjev ob delu prepevalo stare obrtniške pesmi. Travnik tako v vročini sonca poležava, starkina črna klotasta obleka se na soncu praži in je vroča, neprijetni vonj in starkina zavest se v vročini izgubita. Koza pa dela vtis, da travo pase in večkrat spod zvitih rog spečo starko z ostrim pogledom ošine, morda starka že globoko spi. Tam ob robu travnika je namreč potok, z bujnim grmičevjem obrasel, je hladno tam notri, v vlažnem svežem mraku, v tisti sobici? hodničku? in potem se koza splazi in v rastlinju izgine. Zabrodi v hladno vodo in glavo skloni, pa hlastno pije ribe, hladne, spolzke ribe, ki zdrknejo po grlu in polnijo trebuh s svežo mrzlostjo. Res, ribe kar zdrknejo po grlu in koza jih ne pregrizne, ribe nimajo okusa in ne spuščajo krvi. Koza jih silno rada pije in to ji vzbuja čudno, žgečkljivo fizično zadovoljstvo, vendar se pred svojo gospodarico tega sramuje, nekako tako kot se dečki pred materjo sramujejo samozadovoljevanja.

A kasneje, ko že Ave Maria odzvoni in se že bliža mrak, kreneta starka in njena koza proti domu. Sonce je zašlo in hlad noči prihaja, obe pa skrivata vsaka svojo skrivnost, pa čeprav je koza starki kakor sin.

Tihožitje z dvema mrtvima zajcema

Dva sta divja zajca, ki smo ju ubili to popoldne, (lovci), pa zdaj ležita v kotu sobe v gorski koči in se siv prah nabira v rjavo dlako.

A odmaknjena sta od hrupne družčine pri mizi, ki pije alkohol in samo še kak pes s povešenimi služabniškimi ušesi pride tja in ju z zanimanjem, pa z rahlo bojaznijo povoha in mokri smrček, se dotakne rane v prsih, ki pa se je prek popoldneva že posušila.

A zajca se ne ganeta in sta še vedno hudobna, pa trmasto zreta nekam drugam, tja v nedoločeno, v svetu sta, ki ga ne razumejo ne lovci in ne lovski psi.

Ne ganeta se zajca, in čeprav sta skupaj, ni ga videza, da sta prijatelja ali da bi se vsaj rada imela, zdi se, da ju je le smrt združila v formalnem (službenem) odnosu in večji zajec ima glavo le zato na belkastem trebuhu manjšega, ker mali zanj ne obstaja in ker ga on ne čuti. A prav tako se zdi, da manjši prenaša večjega le zato, ker je on v drugi noči in ker v drugi smrti živi.

Res, v smrti sta vsaksebi, mrtva, sebična in neobčutljiva, le muhe, ki navidezno na stropu spijo, oprezajo in v zajca strme, kajti bolijo jih trebuhu, polni belih jajc, pa bi rade v njuno smrt še par svojih smrti odložile.



Cene Ribnikar: Struktura I 76. Foto: Marko Aljančič

Sramota mrtvega jereba

Gozdni jereb, za koščene, luskaste nogice obešen na trake nahrbtnika, ki v ritmu koraka lovca niha.

Mrtev jereb in brez dvoma zmeden v svoji smrti. Pa mu krila mahajo tam naokrog in mu je perje zmršeno, kar malo smešen je tako, s temi udi v smrti otrdelimi.

Ja, kar nekam smešen je ta jereb v svoji smrti, kot kakšna dama je, ki jo je požar v hotelu, potres ali kaka druga nesreča (elementarna), poplava morda, zasačila in presenetila v spanju in gre potem, umazana in raztrgana na ulico in se na ulici zave, da je bil alarm le lažen, ona pa je ljudem v posmeh, a sebi le v sramoto, da je dama sama na ulici, med množico, osramočena in brez šarma, ki ga običajno na ulici ima dama.

Nesrečen je videti jereb, in kot da bi bil na vlak, ki ga ni več moč zaustaviti, pa drvi v nesrečo (neizbežno), ker vas se bliža in vsakdo ga bo videl v sramoti (in smejal se bo poslednji kmet), jereb, svojo sramoto, svojo smrt, bi pred psom in morda pred lovcem že še preživel. A zdaj se bliža vas in vsi ljudje in res, enak si stari mestni dami (čeprav je bil doslej tvoj dom le gozd), ki jo ljubimec iz mladosti zasači v kopalnici, ko je že starikava in popolnoma naga in jo je tega grozno sram.

Vendar mrlič ne morejo piti alkohol in v brezsramnosti pijače svojih sramot preživeti, pa da bi jih drugo jutro zapustil včerajšnjih sramot spomin. Jereb-mrlič si želi le to, da bi umrl.

Jereb-mrlič brezciljno zre iz vročice svoje sramote v svet, rana v prsih pa že uro, dve, ali morda več, ne kljuje kot takrat, ko ga je s svojimi ostrimi čeljustmi stisnil okrog vratu lovski pes, vse od takrat, ko je v kosteh lobanje izginil svet.

Spomini na sindikalni dopust

Ležim na plaži in morda že malo spim tu in tam.

Sonce pa pripeka in belo je nebo navpično nad menoj, a temno modro tam na obzorju.

Nek človek vsiljivo kriči in namerava skočiti v mlačno vodo.

Temno zeleno listje primorskih rastlin. Potem pogled: neka gospa pride mimo v porjaveli kože, a na polnih bedrih ima vtisnjen negativ površine, na kateri je pravkar sedela. Tu in tam se v prožno meso še kakšen kamenček lepi, pri hoji bedra valovijo.

Razmišljam, da bi morda neko školjko kupil tam v trafikki, kjer prek poletja tudi suvenire prodajajo, tako da bi imel kakšen spomin na dneve, ki so kar nekam brez spominov minili.

So prinesli košarico s sadjem, pa bo lahko nek debel otroček breskvice žrl.

Samo da zaide sonce, pa bo tudi ta dan minil.

Janez Poštrak:

Klativitez

*Srečujemo jih, vsak dan jih je več.
V zlatih opravah so.*

*Doma so vsi zdravi, pravijo.
Polja bodo letos kakor lani rodila.*

Gredo, nezadržno mimo nas.

*Dve cesti sta, vemo.
Iščemo gral in božjo pravico.*

*Tudi mi smo iz dežel,
kjer smo izgubljali moč
za lepe poglede
kraljevskih priležnic;*

sedaj bomo na razpotju obstali.

*Bili smo nenadoma sami.
Mi, ki smo rekli, da ni bitke,
ki bi jo lahko izgubili.
Kajti naše poti niso naše poti.
Zato ne reci: prišla
sem v tvoj svet.*

*In ni ognjev; kožuhe
od lanske pomladi
smo zapili
na čast in v slavo naših gospa,
samotnih v gradovih,
kjer nosi veter prezeblost
nas, tam daleč nekje.*

*Me smo ob sveči odeje
za naše otroke šivale;
me smo čakale.*

*Me smo čakale,
a se nihče ni urnil.*

*Le malo nas je še ostalo.
In svet je vržen v kaos,
ki mu nismo že dolgo več kos.*

*Preveč smo iskali lastno rešitev,
zdravilo univerzalnih bolezni,
preveč smo iskali samega sebe,
vsak zase, vedno le sami.*

*Naj pridejo volkodlaki
prejšnjih, že nekoliko
pozabljenih dni.
Naj pridejo h kateremukoli od nas.*

*Padli in izumrli so zmaji.
Goljati in Pegami.
Naj pridejo vile, da jih bomo zavedli.*

*Sedaj je vse tako nespoznavno,
toliko je vsega in ničesar.
Proti komu naj dvignemo meč,
da bomo slavno
in paradno umrli?*

*Naši meči so še iz časov,
ko so na turnirjih
zmagovali junaki
in so gospe trepetale za nas.*

*Vsi bodo prišli, kamor so namenjeni.
Trubadurji in romarji.
Našli bodo odprta grajska vrata
naših gospa in hčera.
Željne veselih govoric in vesti,
bodo pozabile na nas.*

*Cerkve ob proščenjih so uteha
popotnih;
kruh in vino jih čaka.
A ne iščejo tolažbe.*

*Mi pa jezdimo, jezdimo, sence
smo v krogu vedno istih cesta,
razmrščeni in prazni.*

Nikamor ne bomo prišli.

*Klicali smo na pomoč.
Pa se nihče ni oglasil.*

*Kolobar naših poti
bi se moral že davno končati.
Svoje drevo smo zasadili po tujem,
a korenine nosimo v sebi.
Morali bi bili ostati doma
in gledati rast naših sinov;
bajali bi o zmagovitih pohodih,
o princeskah in mladosti in sreči
po velikem svetu, ki mu nihče
ne pride do kraja.*

*Nihče nas ni slišal, ko smo kužni
in obnemogli spregledali pot
Žive Resnice.
Bilo ni ne gozdov, ne zveri,
ne močvirij, niti golazni in kač;*

*našli so nas psi z dvorišč,
ko smo pred lastnimi vrati
kričali in prosili:*

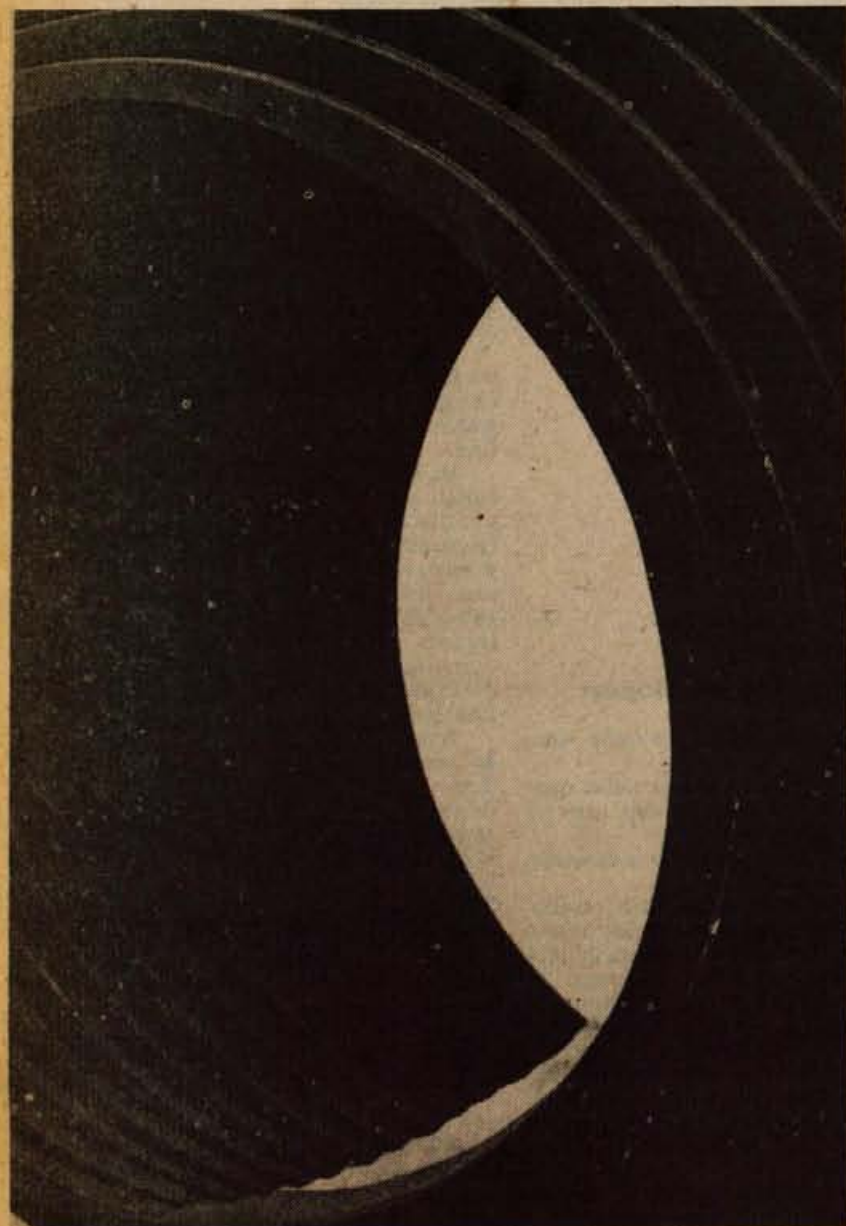
kdo se nas usmili?

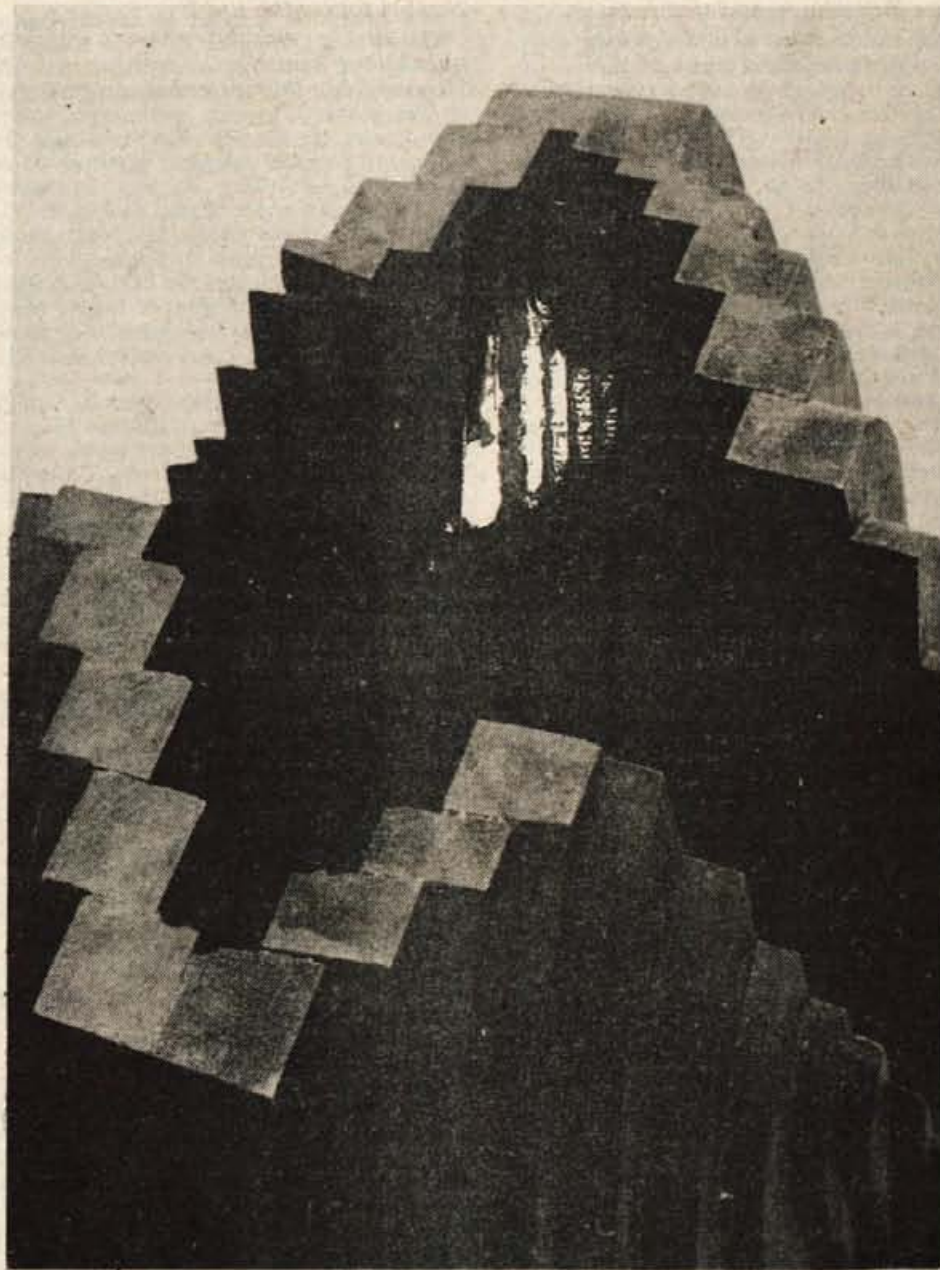
*Komu se bomo poklonili
v nočeh, ki nas bodo čule?
Tako smo sami. Ledja
so v gibih zarjavela
in korak je podprt
z igrami unukov.*

*In, ko ni več ničesar,
da bi postorili,
se zaziblujemo v nemočne
novembrske dni.*

*Barva aprilov je barva
prvih ljubezni. Prapori
naših barv so spuščeni.*

*Žalovanje. Dolgo, tiho molčanje.
Ko bi še enkrat živeli.*





Cene Ribnikar: Struktura I 76 Foto: Marko Aljančič

Valentin Cundrič — France Pibernik:

Pesniška retrospektiva ob zbirki September

Dragi France Pibernik,

dve tvoji pesnitvi (Razlage in September) prebiram zadnje čase; ob branju sem našel marsikaj združevalnega v obeh teksturah, čeprav (na videz) stopata pred bralca kot dve celini.

To, čemur pravim binarij, je opazno že v starejših ciklih, ki sta v knjigi September posrečeno središčna: Veliki sanjski možje; Oranžna ilovna sled. Veliki sanjski možje so polemičen cikel, medtem ko je Sled polna sprave in estetskih učinkov. Seveda se ta bipolarnost v Razlagah in Septembru izostril, ker je čamos teh prizorišč v nas samih, v našem trpljenju in bivanju, ker je arena slovenstvo in Evropa in kozmos. Seveda je že termin september združevalen, če so Razlage »september slovenstva«, kar so in ker je september, tvoj

rojstni mesec, sinhronizacija vseh prividov in podob in dogodkov v istoimenski pesnitvi in to prav v Jungovem smislu. Obe formuli emocij se pa razodevata manj snovno, bolj izrazno. V Razlagah gre za prestrukturiranost starožitnih simbolov, medtem ko gre September precej dlje. Persone: Dylan, Lorca, Jesenin, Brecht so že imatrikulirane v Lepi Vidi, Galjotu, Korantu, Petru Klepcu. Se pravi, da si vrnil poslovenjene simbole tja, od koder so prišli in kamor sodijo, nazaj v svetovno obzorje. Si pa persone tudi intimno profiliral, se pravi učvrstil z mrtvim bratom, sestro, očetom, seboj. Podobnega postopka ne poznam pri nobenem pesniku, zato se mi zdi pomembno na to opozoriti. Zdaj pa še nekaj: vmesna cikla, Veliki in Sled, obnema v tej vmesnosti, kljub temu, da sta standardna slovenska cikla. Najbrž si na ta

način obsodil vso tako in tako tipično slovensko pesniško produkcijo kot nezadostno. In ob tvojem dosežku (jaz bi temu rekel Septembrova infinitezimalnost) tudi taka postaja, nezadostna, preozka. Vprašanje: ali si odčital deklahirane duše na nivoju humanizma in na nivoju reifikacije, ne glede na to, kako se te duše imenujejo. Ne glede na to, kako se imenujejo, so večni anahronizmi, večni ujetniki zgodovine. Če to prepoznaš in priznavaš, me zanima, ali zaslediš sam kako paralelo med temi odčitanimi ponižanimi izvrženci oz. izbranci. Premiki nižje stopnje me ne zanimajo, ker so odvisni zgolj od pravilnega poznamenovanja, tako me ne zanima čemu si napisal Razlage, ker to vem. Ne zanima me, kako da si napisal September, ker si ga napovedoval že v Ravnini. Zanima me pa ta podtalni koridor med obema teksturama, ta proces v tebi samem, proces, ki je neodvisen od historiata. Tvoje priznanje bo odprlo kup novih raziskovalnih možnosti, ne mislim toliko dokazovalnih, ker stvari ne gre jemati dobesedno. Vsekakor je September stabilizacija. Česa?

Upam, da sem bil dovolj jasen. Te leno pozdravljam,

Valentin Cundrič

Na Jesenicah, 31. 03. 1975

Kranj, 4. aprila 1975

Dragi Valentin Cundrič,

iz tvojega uvodnega pisma razbiram, da vprašanja posegajo v druga področja, kot sem jih sam raziskoval v dopisovanjih. Želel sem v prvi vrsti obnoviti faktografijo ustvarjanja iz avtorjeve projekcije, kajti operacije kasnejših raziskovalcev poezije teh stvari ne bodo mogle nikoli več oživeti, bodo pa lahko brez zadržkov razpletali svoje teorije, ki so že tu ali bodo šele prišle. Ker sem torej, smem reči, obrnjen v nasprotno smer, bom imel težave, da se presmerim, da torej o svoji poeziji govorim na ravni nečitljivosti. Ti prihajaš z natančnimi vprašanji, da bi potrdil hipotezo svojega raziskovanja, sam pa se gibljem v kaj nejasnem, nedoločnem kozmosu svojega obstajanja, ki mu ne vem pravega poimenovanja, saj mi navsezadnje zadošča, da sem, čeprav bi rad dopolnil, da je to hkrati tudi največ, kar more posameznik imeti, jasno pa je tudi, da je vse to stvar zavesti o človeku in o tem svetu.

Skoro nujno je, da vsaj zase rekonstruiram nekatere stvari, ki bi utegnile biti začetek Septembra, ne glede na to, ali bi utegnila kakšna posameznost kaj prispevati k tvojim raziskavi.

Zame je bil izredno pomemben sestop z navideznih višin, s katerih sem gledal na svet, čeprav teh višin nikjer ni bilo. V mojem življenju se je zgodilo nekaj takega, kar me je obrnilo k novim kvaliteta, kar me je predvsem obrnilo od zunanjih videzov tega sveta, kar me je obrnilo od idealizirane podobe sveta in mojega boja za podobo tistega sveta. Mogoče je bil ta prelom zgolj odpoved tistim osebnim težnjam, ki sem jih nosil v sebi vso zgodnjo dobo, a jih je spremljalo neprijazno razpoloženje vojnega in povojnega časa.

Ta sestop sem tistikrat označil z aforizmom Vhod in ga postavil na čelo zbirki Ravnina, hkrati pa sem ta sestop povezal s širšim zaledjem in ga usmeril v bit stvari. Tudi za svet okoli mene velja, da je že dovolj njegovo obstajanje, da je ostalo nebitveno. Takrat sem si začel ustvarjati svojo ravnino, s katere posebej gledam svet, čeprav sem imel takrat občutek, da sem šele v predverju ravnine (kar je bil prvotni naslov Ravnine).

(Nadaljevanje na naslednji strani)

To je bil najbrž začetek, kasneje pa je stvar vendarle šla še za korak naprej. Za stvari ne more veljati zgolj ugotovitev, da so, ampak tudi to, da v sebi živijo z nekim nespoznavnim življenjem, katerega razdalje pomirjajo. In ko sem se po dveh desetletjih šolarskega potepanja vračal na kmetijo, se nisem vračal v svet kmečke idilike, ampak v naravo, katere sestavine sem spoznaval že kot otrok ob vsakdanjem delu na polju, na travniku, v gozdu, v močvirju pri kopianju jarkov, zdaj pa so mi stvari zaživele v nadčloveških dimenzijah: Ob tem soocenju dobiva naše bivanje drugo realnost.

S tega stališča seveda lahko pristajam na tvoji binarij, ki ga vidiš v moji poeziji, torej na to, da v moji poeziji obstaja neke vrste aktualizem in ob njem kontemplacija. Socialni poeziji v najširšem smislu se nikoli nisem odpoval, moram celo poudariti, da je vsakdanja neposrednost še vedno najmočnejša spodbuda mojemu delu, toda večja pozornost velja razmišljanju o stvarih, ki so neke v ozadju vsega in delujejo kot neka višja, za nas nespoznavna realna, ki se ji približujemo.

Če preidem k Septembru in tvojim razčlenitvam, moram reči, da je ta in ona zunanost lahko naključna, predvsem pa je treba vedeti, da je pesnitev September nastala tik pred oddajo rokopisa založbi in da je prvotna podoba zbirke dela glavni poudarek ciklu Razlage, ki sem ga pač po nekem načelu postavil na začetek, se pravi, dajal sem mu prednost, vendar ne iz občutka, da sem v njem presegel problematiko ostalih pesmi, ampak zato, ker se mi je po dolgem času v lastnem svetu posrečilo dodelati kompleks, v katerem tiči resnica naše usode. Doselej so mi posamezne teme vedno ostajale nedokončane in so prestopale iz zbirke v zbirko. To zlasti velja za cikel Oranžna ilovna sled, ki z njegovo smerjo nisem prodril tja, kamor sem želel, čeprav sem odkril formulo: edini zvok je barva. Prav tako se mi cikel Pet razdalj gozda s pogledom proti domu zdi kot delnost, ki se ji je vsilila neka nova komponenta, in zato ni razrešitev.

Zastran zveze med Razlagami in Septembrom bi v tem trenutku mogel zapisati le to, da je prejkone bistvena ustvarjalna raven, to se pravi, da sem v Razlagah že zmogel nekaj totalnega za svoj svet, medtem ko pesnitev September hipotetično predstavlja sintezo dosedanjih paralel z očitnim premikom v nov prostor (priznati bom moral tudi nekaj odstopov, vračanj), a to je kozmos. Moj kozmos je moja vednost, moj laicizem o svetu, a samo v teh dimenzijah je danes mogoče govoriti o stvarih, ki obstajajo, kot je za človeka v tem trenutku bistveno inzadostno dejstvo, da kozmos obstaja, njegova dinamična pomirjevalnost pa je v vprašanju, ki nam je nespoznavno, nemreč, kaj je kozmos, kje je atena vesolja. Vendar me to vprašanje ne bega, vsekakor pa meče svojo projekcijo na mojo misel.

Tvoje ugotavljanje arhetipov v Razlagah in Septembru so zame nadvse zanimiva, zlasti konstatacija trojnega premika v postopku profiliranja. Na tvoje neposredno vprašanje, na kateri ravni sem oddal deklarisane duše, je sicer težko odgovoriti neposredno, toda mislim, da je amer povpraševanja prava, da je reifikacija kot možnost vsekakor v dosegu, kajti najbrž ves čas od uvodnega Vhoda naprej usmerjam pojavnost življenja skozi optiko reči, a s postavko, da življenje sestavljajo konstante in da je vsa zunanja pojavnost sveta, pojavnost, ki je rezultat zgodovinskega dopolnjevanja, samo kvantitativna. Zame je bila ravno redukcija kvantitativnih načel, ki vladajo današnjemu petrošništvu, razrešujoča in je

rodila ravnino, na kateri je svet razpostavljan kot celota, kot v sebi sklenjen organizem s predznakom avtonomnosti.

Če naj potegnem edino vzporednico med zavrženci in izbranci, je to popolna identičnost, kajti življenjske konstante niso postavljene hierarhično, ampak prirejeno. Mislim, da je tako pojmovanje, se pravi izravnost in pozornost stvari, temeljna določenost Septembra, in če ti v Septembru vidiš neko stabilizacijo, je to stabilizacija mojega pojmovanja odnosov v družbenih strukturah, h kateremu je pritegnjen še širši vidik človeške zgodovine, da bi s sprimerjavo med jamskim spodmolom in sodobno Nambikworo storniral navidezno kvantitativnega razvoja. Dan nam je bios in prav ničesar mu nismo ter mu ne moremo pridodati. Prvotna razmerja ostajajo torej nespremenjena. Človeku pri tem more pomagati tudi galaksijski zorni kot.

Ob koncu današnjega razmišljanja o odnosu med Razlagami in Septembrom sklepam z mislijo, da tega odnosa ni mogoče pojasniti linearno, kajti v zavesti so mi mnoge druge zadeve, ki so šle vzporedno in so soodločale o končni podobi zapisa.

Upam, da boš našel kaj porabnega in da ti omogočam vstop.

Lepo pozdravljen!

France Pibernik

Dragi France Pibernik,

tudi midva se gibljeva v predverbalnem obdobju Septembra. Medij – tekst je zablokiran s pomeni, predpomen pa je v tebi. Besede so distančni. Prepreka, da bi se dotaknili bistva. To bistvo nas lahko ubije, zato ga zavarujemo z izolacijo. Z besedami. Če gre za nenavadne besede – za izolacijo. Z besedami. Če gre za nenavadne besede – za simbole in za epizode, ki so za slovenstvo sakralne, alegorične, jih premagamo le po dialektični poti: per negationem negationis. Tako si ti našo vednost, našo proskinezo pred Lepo Vido, Galjotom, Korantom, Petrom Klepcem skorigiral z Dylanom, Eliotom, Jeseninom, z Lorco. Vendar se nisi zadovoljil ne z vsebinskim ne z nominalnim popravkom, spustil si se v predpekel lastnega rodu in izvora, da odžejaš zrcalne odseve kraja in časa z novimi viri (mrtvi brat, oče, sestra, mati, ti), ki so v tebi in zdaj v nas napetost, volt humanizma, ki ga v reificiranem času več kot potrebujemo. Če povzamem: Razlage nam dopovejo, da nismo, kar mislimo, da smo; in da bodimo, kar moramo biti. September nas pa ogreje. Gane. Bravec (jaz) sprva ne ve, odkod, kaj, ne verjame prve mu kontaktiranju. Razlage so v svetu tekstur apel, akcija. September pa je spomenik rodu. To prednost si je pridobil z nešteti napajališči, in s trojnimi profiliranjem soluma. Razlage doumemo ob Septembru in Septembru beremo z vednostjo Razlag, odnosno – Razlage si napisal iz razdalje Septembrovih pilotov, če ne, da bi storniral pozlačenih vsebin. Storniral si jih z dvojno historično perspektivo: s sočasno in sodobno. Potegnil si enačaj med simboli in predstavniki lastnega rodu, preko predstavnikov Evrope. Minimalno znanje o enačbi nas pouči, da si imel na voljo dvoje: olepšati njeno desno stran oziroma prestrukturirati levo. Predstavniki rodu nisi odel v laž, ker bi jih karikiriral. Razbil si raje rojalne, mistične, sakralne plašče na nagih telesih naših barbarskih prednikov. Kaj je ostalo, sem že večkrat poudaril, namreč Kralj Matjaž k. g.! To pot so ti pokazala zgodovinska dejstva. Si pa poizkus dognetel v nenavadno veličast, v September, v katerem se oglašala sentenca. Bistvo je kajpak za distančni. Vendar odkritje profilaks po-

tencira bravčovo vednost in sodoživljanje v taki meri in polnosti, ki je ni zaslediti. Na voljo bi nam bile apokrifne potvorbe svetopisemskih tekstov in Salamun, vendar vse to ostaja v prvem, vsebinskem kolobarju, ti si pa prodril skoz vsebinski in nominalni kolobar tekstur, zavihtel si se čez NEKAJ, kar bi bilo zanimivo dognati. Privrženost rodu in izvora je verjetno rezultanta silnic. Sicer pa izjavo prepuščam tebi. Naj ti pomagam – Cankarjevo pa tudi začetno Zidarjevo delo je klilo iz priznane krivde, iz krivde pred materjo, iz krivde pred ponesrečenci atentata. Ti si tudi postavil spomenik rodu. Kaj te je prisililo?

V prvi izmenjavi sem povzročil nekaj nejasnosti: Ne sprašujem, na kateri ravnini si oddal deklarisane duše, gre mi za to, če si jih; če si jih, si jih na obeh nivojih, najprej na humanističnem, ker si se vrnil v dobo humanizma, potlej pa iste, samo nominalno predrugečene, še na nivoju reifikacije, tretji plan pa nima imena, je pa spomenik. Potlej vzporednica med zavrženci in izbranci – sprašujem za paralelo med teksturama in solumi, ki so tudi zame oboje: iz (vrženci, branci).

Drugače je pismo polno dragocenih podatkov, posebno o frazi RAVNINA, za kar se ti zahvaljujem.

Te najlepše pozdravljam,

Valentin Cundrič

Na Jesenicah, 5. 04. 1975

Kranj, 16. aprila 75

Dragi Valentin Cundrič,

napotil si me v novo smer iskanja. Ko se lotevam stvari, ki mi veliko pomeni, se je ne lotevam zategadelj, da bi ji dajal večji pomen, kot ga v resnici more imeti, ampak samo zato, da bi se približala resničnosti. Ker je bilo v mojem življenju toliko stvari, da nimam pregleda, bi res težko odgovoril na vprašanje, kaj me je prisililo, da sem dal v Septembru tolikšen poudarek rodu.

Najprej moram, povedati da se sploh nisem zavedal, da dajem temu problemu kakšen poseben poudarek. Stvar je morala biti v meni in je na dan udarila spontano. Če skušam najti kakšno pot do vprašanja, naj najprej spomnim, da sem v Septembru imenoval troje pomenljivih pesnikov, in sicer Josipa Murna, Sergeja Jesenina in Dylana Thomasa, izmed katerih je sleherni po svoje izžival mojo notranost in mi pomagal odkrivati moj lastni svet pokrajine, tako Murn z gorenjsko pokrajino, ki jo je kasneje zanimivo dopolnil s koloritom neposredne kamniške, to se pravi moje okolice pesnik France Balantič, oba sem največ bral v gimnazijskih letih, desetletje nato sem odkril v hrvaških prevodih in v izvirniku Jesenina, pri katerem me je najbolj šokiral njegov odnos do revolucije in kmečkega vprašanja, če odštejem njegovo pesniško usodo, medtem ko me je Thomas z mnogimi keltskimi starožitnostmi po letu 1960 popeljal k pravim virom moje poezije.

S temi navedki želim pojasniti, kaj je med drugim povzročilo tako močno usmeritev v kmečko tematiko, ki je takrat pri nas veljala za nepopularno. Mislim, da je problem, po katerem vprašuješ, vendarle del omenjene tematike, toda naj karkoli povem v nadrobnostih, moram odpreti vrsto soodločujočih momentov.

Eden izmed njih je moja izjemna navezanost na dom in domače. Bilo nas je devet otrok, medtem ko sta bila oče in mati edina, oziroma edina, ki sta ostala živa v svojih družinah, namreč, materina edina sestra se je smrtno ponesrečila v sedem-

najstem letu starosti, v očetovi družini pa so vsi ostali otroci umrli že v ranem otroštvu. Mi torej nismo imeli nobenega širšega sorodstva in bili toliko bolj navezani na lastni krog. Morda sem bil zato toliko bolj pozoren na zapuščino nepoznane mi deda po materini strani. Bil je zadnji tkalec platna v vasi in vztrajal do prve svetovne vojne, bil nekdanji grajski lovec in komendatorski strežnik v Komendi. Že v otroški dobi sem na podstrešju odkrival čudovite predmete žlahtne starozitnosti, recimo pisani kožuh z ornamentami, lovski rog, samokres iz rokovanjskih časov, slike na steklo, kip sv. Mihaela, ki smo ga otroci v zavzetosti igre domala uničili, kosi starinskega pohištva, vejalniki in vrsta drugih, ki jim nikoli nisem vedel imena.

Mislím, da je našo družino povezovala izjemna materina toplina, požrtvovalnost, nesebičnost in delavnost, njena izjemno tiha narava ter globoka čustvenost, ki se je znala približati očetovi uravnani razumnosti. Vsi, tudi otroci od zgodnjih let naprej, smo bili vpeti v delo na kmetiji, ki je po očetovem prizadevanju počasi in z nenehno tveganimi zadolžitvami rasla v večjo domačijo. Ne spominjam se, da bi pri hiši imeli kdaj hlapca, se pravi, da smo vse delo opravljali sami, čeprav ga je bilo veliko in tudi težko. Sicer pa mislim, da je naša kmetija v očeh drugih ljudi vzbujala varljiv vtis bogastva, v resnici smo se pa s težavo prebijali, živeli skromno in zelo strogo življenje ter vso svojo prihodnost gradili na tej skupnosti.

Delo in življenje na naši kmetiji je bila gotovo moja najvišja in najtemeljitejša življenjska šola. Tu sem doživljal suverenost, avtonomnost svobodnega življenja v naravi, tu sem si oblikoval etična načela, tu se srečeval z rojstvom, paberkoval po ljudskih praznikih in posebnih slovesnostih, tu sem prestajal vojne grozote, brezobzirnost zgodovine, ponižanje človeka in njegovo uničenje, prav tako po vojni so doživljal težka in bridka leta kmečkih ljudi, ko ni šlo le za to, da smo živeli pod bremeni različnih pritiskov, ki so kmetijo po letu 1949 pognali v zadrugo, v bistvu je šlo za mnogo več, za to namreč, da si kot stan črtan iz zgodovine. Mogoče sem to občutil v nekoliko drugačnem obsegu kot domači, ker me je kot študenta, pa tudi kasneje, spremljal sramotilni vzdevek »kulaškega« sinu in se mi je svet zdel kot izgnanstvo, kjer ne bom nikoli dosegel tega, kar je oče, da ne bom nikoli živel in delal tako suvereno, kot je oče v zenitu svojih ustvarjalnih moči, da bo z mano prav tako, kot z mojim najstarejšim bratom, ki ni dosegel tistega, kar bi po svojih močeh lahko, a je umrl, star komaj 36 let. Njemu je bilo darovano največ naše skupne ljubezni.

Končno je mogoče sèm šteti tudi misel, da me ob vsem duhovnem bogastvu, ki sem ga s prgiščem zajemal in mi je še vedno neizčrpen vir emocij in evokacij, prevzema občutek dolžnosti do svojega rodu. Ne gre za to, da vrnem, kar sem prejel, pri nas nikoli ni bilo treba ničesar vračati, vse so nam dali čistih rok, gre zgolj za to, da naredim, kar je v moji moči. Sicer pa, čim bolj razmišljam o tem vprašanju, tem bolj prihajam do prepričanja, da pri vsem tem sploh ne gre za to, da v Septembru omenjam svojo drago mamo, ki nas je natihoma zapustila pred nekaj tedni, niti, da omenjam očeta, ki na svojski način spremlja naše življenje, niti za to, da se spominjam svoje najstarejše sestre, ki je življenje posvetila zvestobi svojih osebnih etičnih načel, prepričan sem, da gre tudi pri tej stvari bolj za to, da o svojih ljudeh govorim kot o tistih anonimnih ljudeh zgodovine, katerih edina pravica in dolžnost je, da delajo, se žrtvujejo in gnoje to zemeljsko skorjo, medtem ko si cesarji postavljajo zlate piramide. V usodi svojih

ljudi vidim usodo nešteti, ki usihajo po slovenskih kmetijah ali kjerkoli po svetu in bodo za vedno opisani.

Prav lepo pozdravljen!

France Pibernik

Dragi France Pibernik,

hvala ti za iskreno sodelovanje; taki podatki mi še najbolj odpirajo pota in obzorje v tvojih teksturah. Potrdil si na neki način mojo domnevo, namreč da skoz negacijo (Kmečka pesem, Orfej) prideš od zemlje kot posest do zemlje – imaginacije. Tako tudi takorekoč pri subjektih, spoznal si, da so odpisani in si jih zapisal (z večnimi črkami). Sicer so pa (lahko) fakti ene pesmi iracionalni glede na drugo pesem; in je pesem diskontinuirana in vendar celota, že ena pesem, kaj šele kompleks tekstur-zbirka, ki je največkrat diskontinuirana in vendar celota. Naša dolžnost je, da vežemo na videz sprto, ne pa da še bolj ločujemo in odstranjujemo. Pri tebi te nevarnosti ni bilo, da bi kaj zavržli, saj vsako tvojo teksturo opredeljuje določena frekvenca.

Ni mi treba poudarjati, kako so hitra sklepanja varljiva. Ker je tekst Jutro španskih jezdecov ključen v tvoji celoti, se moram do njega po svoje opredeliti, sam boš pa primerjal moje dognanje s Kermaunerjem. Ne bi mu hotel oporekati, čeprav mu, saj je kriva samo naglica, s katero je kritiko pisal. Njega ne bom povzemal. Moje mnenje: Pibernik zapusti logiko intimizma. Ne gre za posest. Pesem je tekstovno nova opredelitev, pomensko pa oddaljitve od slovenskega poetičnega standarda. Ne gre za imetje, gre za imetje samega sebe. Zapri, obesili je negacija, drugačna od stvarne v Kmečki pesmi ali Orfeju. Zeliš domov, ljubiš drevo – to je zame psihoanalitični fakt. Ni bil človek – zaradi te izjave svet še ni črno-bel. (kasnejši odgovor: Judež je bil!). Nasprotno, v celoti je rja. Ne smeš imeti doma. (Zapri te bodo vanj) in ne boš ga več imel... zveni kot frontalno votljenje dobrega, čistega, izvornega sveta. Zveni kot grožnja, maščevanje, zaseganje podtalnega strahu. Solum pred smrtjo ni varen (Obesili te bodo...), vendar konec ni nič manj pristen kot ljubezen; posebno ljubezen do drevesa, ki eksistira skoz solum in ne tudi skoz drevo. Tvoje pesmi je treba brati kot tekst, ki se vzpenja, dograjuje, kakor dramo in ne kot dokončni izdelek. Tvoje pesmi so vendar dokaj zane. Kakšna črno-bela tehnika! Nesmisel! Psihoanalitični material se dostikrat giblje v skrajnostih, vendar tudi tebi prav k temu, kar je normalno, zdravo – k nevtralizaciji. Pri obravnavanem tekstu ima pa še naslov vlogo leče, kar je K. sploh spregledal.

Pri tvojih novejših pesmih zgodovinski kvadrat igra sploh važno vlogo. Mogoče bi v naslednjem pismu zakoličil meje, do kam bi se smela spuščati. Sicer je ta zgodovinski vozal ali krč razviden iz tekstov samih, vendar bi bilo prav, če sam s svojimi besedami razgrneš pred mano tudi zgodovinsko, ideološko ravnino. Tako bi tudi bolj razumela agonijo kmečkega sloja. Tvoje pismo me je pretreslo, čeprav jaz, kot veš, kmetstva nisem doživel tako kot ti, lahko rečem, da ga sovražim. Zato v tvojih pesmih mogoče nahajam »izgubljeni raj«?

Lahko pa tudi to pustiva ob strani, oziroma se tega dotikava na način poezije, kakor se pač kaže skoz tvoje verze. Dalje bi se dotaknila tvojega odnosa do nature. V Septembru imaš središnja cikla, za katera se mi zdi, da v njih igra natura vlogo posrednika, natura je tukaj karta nevtralizacije, če je res, kar slutim, bi bilo to nekaj novega. Pri tebi natura ni senče-

nje polov ali celo dekor, pri tebi je poseben jezik, zdi se mi, da razrešen in urejen besednjak, medtem ko subjekte gradiš z ravnimi premiki, kar sva že ugotavljala. Na ta način bi bila natura lahko sedež stabilizacije, vesolje kot neskončna natura je; za to naturo okoli nas pa ne bi sam izrekel poslednje besede, to prepuščam tebi. Torej – ne gre za to, kako se v naturi počutiš, gre za to, kako si z njo pomagaš. (V moji Gorgoni nature pravzaprav ni, v Sonetih je pa telo natura, če ti s tem kaj pomagam.). Opozarjam te, da v pesnitvi Septembra natura igra znano vlogo, ker je prizorišče, dimenzija. Gre za osrednja cikla, ki se prav na ta način izmikata iz platni standardne slovenske poezije. Kot vidiš, sem nekoč prehitro sklepal.

Prejmi najlepše pozdrave,

Valentin Cundrič

Na Jesenicah, 17. 04. 1975

Kranj, 18. aprila 1975

Dragi Valentin Cundrič,

najbrž oba čutiva težave zaradi različnosti pogledov metod in izrazja, vendar upam, da so nebitvene.

Zastran zgodovine se ne morem bistveno dopolniti. Vse delam po nekakšnem občutku, čeprav je v ozadju razvidno trojno zgodovinsko dogajanje: narodnostno, socialno in geološko (a kaj je z zgodovino kozmosa?). Ko govorim o zatonu kmečkega stanu, mislim predvsem na to, da je tisti svet, v katerega sem bil rojen in za katerega sem bil umerjen, že odpisan.

Ob pesmi Jutro španskih jezdecov, ki a mi jo nepričakovano izločil izmed mnogih iz druge zbirke, najprej le to, da je nesmiselno v poeziji zahtevati absolutno premočrtnost. Sicer bi pa ob tej pesmi dodal, da sem se v določenem času (62/63), ukvarjal z vprašanji, ki jih zajema del pesmi iz zbirke Ravnina. Če jih prebiram danes, se jih gotovo da vključiti v celoto, prejkone pa sem v njih izluščil neko podrobnost, ki mi je takrat pomenila spoznanje: nujnost in vezanost stvari tega sveta. Ali, če sem neposreden: španski jezdec so nekaj, na kar moramo biti pripravljene, moramo računati z njimi, so torej ena izmed konstant ne civilizacije in jih ni mogoče ukiniti.

Končno vprašuješ za moj odnos do nature. Najbrž je za moje pojmovanje sveta in življenja značilno, da se nikoli nisem ukvarjal s filozofijo. Vse te stvari sem prebral zgolj v umetniški interpretaciji. Večina mojega življenja je tekla v neposrednem stiku z naravo, zato ni čudno, da mi je narava postala poglavitno merilo, izhodišče za vse, osnova vsega. Najbrž se v tem mojem odnosu skriva cela vrsta stvari, ki jih ne morem niti razpoznati (vmes so tudi zaviralni momenti), vem pa, da skladnost stvari v naravi in umerjenost procesov v njej pomirjata človeka in hkrati odgovarjata na tisoče vprašanj, ki jih vsiljuje demagogija naše civilizacije. Narava me je s svojim celotnim obrazom reševala pred umetno skovanimi shemami različnih področij, ki jih zavaja logika njihovih lastnih metod. Vsi umetno sestavljeni sistemi so mrtvi, narava pa v svojem bistvu živi in v sebi združuje tako stvarne kot duhovne kategorije.

Dodajam, da mi je pot vanjo literarno pokazal Simon Jenko s svojimi Obrazi. To cenim kot najpopolnejše umetniško izpoved narave v slovenski poeziji. Zdaj boš laže razumel, zakaj sem tolikokrat poku-

(Nadaljevanje na naslednji strani)

šal doseči naravo, zlasti v Oranžni ilovno sledi, toda po vsej verjetnosti zaradi vzporednosti drugih sestavin, ki so udarile vmes, nisem prišel čez poskuse, najbrž pa se splošen pogled izkazuje v širšem zaledju. Lep pozdrav!

France Pibernik

Dragi France Pibernik,

v zvezi z ideološko orientacijo bi opozoril na tvoje dialektične procese in postopke v Razlagah, v smislu per negationem negationis, kar sem »raziskoval« v sestavku, ki je izšel v Dialogih in v tistem, ki še ni tiskan. V isti predel sodi poetični binarij. Tvoja teoretična in metodološka izhodišča so torej daleč od poetičnega pragmatizma in razpuščene fikcije. Vprašanje: Ali lahko govorimo v liriki o metodoloških izhodiščih se pravi, ali tvoja poetična praksa (ne glede nato, ali gre za kontinuiteto ali za progresivno preseganje nje) nabira moči v čutni dejavnosti ali še v katerikoli drugi zavestni duhovni aktivnosti? Oziroma: Ali verjameš v praktično uporabo pesniških definicij iz Razlag, oziroma v dejanskost tega cikla?

Tostranost poezije je skoraj onemogućena zaradi stihije v slovenski poeziji sami in kritiki, ki ne kaže niti toliko zmogljivosti, da bi bila razumljiva in premočrtna. V kritiki je tudi pravzaprav preveč težej po lastni emancipaciji, kar poeziji ni v prid. Zanima me, kaj si ti kot pesnik obetaš od slovenske kritične misli in pozornosti? In še nekaj me zanima. Ali lahko Razlage eksistirajo po stanju »po sebi ali po tebi« v stanju »za sebe ali zgolj za tebe«? Se pravi, ali vidiš njih muževnost in učinkovanje v soočanju s prakso in zgodovino odnosno v njihovi (se pravi že v njihovi) estetski razrešitvi? Odnosno: Ali veruješ v razlage?

September je zgolj spiritualna avreola Razlag in vplivna sfera tvojega soluma, najintimnejša interpretacija izvenbesednega molka. Vprašanje lahko drugače postavimo, in sicer ali lahko Razlage postanejo statusni cikel in kdaj. Oziroma, kdaj bodo Slovenci nehali brati Razlage kot votivne pesmi sekularnemu obdobju in kdaj bodo končno videli v njih ogledalo časa, ki ga živijo.

Najbrž bo odgovor na vsa vprašanja en sam in sicer, koliko si zavestno do kolen in do vratu v avtentični ujmi časa? Kot vidiš, bi rad zrl v reprizo eksplozije Razlag in Septembra, čeprav bo marsikateri podatek bolj posledica kot vzrok. Zame bo vsaka tvoja izjava dragocena, saj veš, da s Soneti stojim daleč, daleč od tvojega nasprotnega brega, v džungli čutov in spominov.

Lepo pozdravljen

Valentin Cundrič

Na Jesenicah, 22. 04. 1975

Kranj, 25. aprila 1975

Dragi Valentin Cundrič,

s prvim današnjim vprašanjem odpiram področje, o katerem nisem razmišljal. Lahko ti posredujem lastno izkušnjo, če jo bom zmogel zajeti v tolikšni meri, da vsaj posredno odgovorim.

Pesniško oblikovanje brčkone pozna svoje metode. Lahko mi boš potrdil, da pesnik v posameznih časovnih razmakih uporablja različne metode in postopke,

kar ima za posledico različnost zapisov. Tako je del mojih pesmi zapisan v skrajno reduciranem jeziku, v drugi dobi se pojavijo ciklične kompozicije ali daljše pesmi. S tem seveda ne mislim zanikati obratne metode, ko avtorji ostajajo pri enem samem pristopu, kar pomeni drugačnost stvari.

Razlage so bile zame precejšnja mučnost. Teh štirinajst pesmi sem pisal več ko dve leti, a najbrž zato, ker je bilo potem, ko sem se znašel znotraj začrtanega kroga, treba še sproti reševati vrsto vprašanj, recimo formo, ki naj bi na nek način izkazovala srednji vek, izbor tistih motivov in figur iz naše srednjeveške zakladnice, ki bi najustrezneje rabili zasnovani smeri, končno pa je sodil med težja vprašanja zvočno vsebinski nosivec – beseda milost, ki sem skoznjo razlagal svoj pogled na našo zgodovino, pri čemer mi je dostikrat grozila shematičnost. Zato lahko zapišem, da je pesniška metoda Razlag najbrž neprenosljiva, torej neporabna, saj sem jo že v procesu Razlag krčil. To se pravi, da se je način v Razlagah izčrpal in torej ni ključ, s katerim bi si odprl vrata v nove prostore, na kar me je opozarjal Strniša.

Iz tega sledi, da v Razlagah v nekem smislu so taka izhodišča, toda moram poudariti, da nisem v moči presoditi, kolikšen delež imajo v celotnem ustvarjalnem procesu, zlasti ker poleg čutne dejavnosti moramo upoštevati še mnoge druge sestavine recimo kontemplacijo, zasebnost, družbenost, čas in podobno. Občutek, da sem Razlage pisal v postopku organske rasti, me opozarja, kako se je pesniška definicija iz tega cikla izkazala za kreativno vendar se izmika sleherni nadaljnji porabnosti. Tisto, kar je kot pesniška izkušnja porabno, stoji verjetno zunaj metode. Je namreč tako, da dajem glavni poudarek vendarle izpovedi, torej spoznavnemu tkivu.

Drugo: o slovenski literarni kritiki bi se dalo marsikaj reči, zlasti bi se dalo povedati nekaj grenkih resnic, ki so zunaj nje in ki so povzročile stanje, da ga podobnega še ni bilo v slovenski književnosti. Kritika more stimulativno vplivati na pesnika, toda ker je kritika vedno določena z enim samim elementom, bodisi idejo bodisi ideologijo bodisi estetiko, je s tem že postavljeno nepomirljivo razmerje med literarnim delom in kritikom, kar pa je usodno, če deluje damo enostrani del večernega razmerja. Največjo vlogo odigra lahko stimulativna kritika, a ta se normalno razvije znotraj generacijske določenosti, za širšo platformo pa naša kritika ni napravila niti osnove. Del sodobne, hkrati tudi najglasnejše kritike se niti ne ukvarja več z literaturo, marveč le sama s seboj, se pravi, v prvi vrsti demonstira svoje metode, praviloma pa je ta kritika podrejena filozofiji, kar jo še za sežanj oddalji leposlovju. Če dodam, da kritika kot kategorija sploh ni popularna, da kritikov družben položaj ni boljši od pesnikovega, da imamo opravka s tako imenovano uradno kritiko, potem je seznam že kar zajeten.

Pristavljam, da je položaj pesnikov, ki niso bili vključeni v formalne skupine, še slabši. Tudi sam sem zunaj kritične pozornosti, kajti kolikor je je sploh bilo, mi je največ pomenila kot človeku, pri ustvarjanju pa mi ni pomagala, kajti moje glavne teme so bile nepopularne in jih poročevalci niso opazili in torej ne obravnavali. Imel sem vsaj to srečo, da sem v večjih presledkih natisnil zbirke in si tako omogočil treznejše presojanje, spodbudno pa so name vplivali tudi zasebni pogovori. Navdaja me občutek, da je imel natis Razlag vendarle širši odmev kot prejšnje stvari. To dokazuje tvoja zavzetost, vsekakor pa me je z oceno močno presenetil kritik Mitja Mejak.

Prav ob tej ugotovitvi je nekoliko težje omejevati obstojanje Razlag v določenosti »za sebe in zgolj za tebe«, toda v globljem in primarnem smislu Razlage eksistirajo prav zame. Iz tega razloga sploh ni mogoče govoriti o kakšnem učinkovanju, stvar je bila pomembna zgolj zame, ker sem se tako prebijal iz mitologije in zgodovinskih blokad. Ali se bodo Slovenci kdaj prebili v tej smeri, je lahko samo retorično vprašanje, vendar tvoja in Mejakova opozorila, da gre za prepoznavanje časovnih prenosov, kažejo, na razumevanje mojih besedil. Slišal sem seveda že tudi nasprotna mnenja, češ da so moje postavke zmotne. V smislu konfrontacij je takšen položaj normalen, zase pa seveda lahko rečem, da živim v smeri, ki sem jo postavil v Razlagah. Literarno pa so Razlage že preteklost, s katero lahko samo izjemoma še kdaj najdem stik, če se zamevka izkaže za spiralno.

Prav lepo pozdravljen!

France Pibernik

Dragi France Pibernik,

da je Jenko zate v nekem smislu najboljši slovenski pesnik, to vem iz zasebnega pogovora s teboj. Prav je, da si to spoznanje pritegnil v razmišljanje o naravi, čeprav mislim, da s tem tema ni izčrpana. Pri Jenku igra narava vlogo pesniškega jezika, dogajanja, ograjevanja. Tvoja natura je pa nekaj več, je program, se pravi – natura je volumen, ki nas z determinantami pojasnjuje in dopolnjuje. Zelo zanimive so tvoje horizontale in vertikale, nastopajoče vsaka za sebe, potem spet združene v celoto, ki izzveni programsko (Ravnina, Popoldanski torzo, Slepe vertikale) in spet že kar sentenčno, kar še posebej cenim (Zakaj ta svet je le v sebi.).

Naj omenim prizorišča, ki niso programska, pač pa razcepljena, nemara iz idejne pobude –

- razpadati na goli pločči časa;
- puščavski pesek razsutih tisočletij;
- v votlini noči;
- enodnevnica;
- močvirski svet;
- peščena ledina;
- bogovi so vodoravni;
- in na tihem parobku gozdov;
- njih stopinja je večnost;
- sredi gline kamen;
- postanejo kralji;
- visoko v zenitu;
- ali z obrazom na toplem pepelu
- in nagnjeni vetrni dež.

Zanimivi sta daljci: vrnil se boš; da se nikoli ne vrneš. Tvoj horizontalni svet stoji največkrat za sebe in prav tako vertikalni. Ti dve daljci pripadata vsaka svojemu svetu. Podatek je zanimiv. Torej gre res za dva sprta svetova. Prosim te, če se še enkrat poglobiš v te dimenzije.

Prejmi lepe pozdrave,

Valentin Cundrič

Na Jesenicah, 7. 05. 1975

Kranj, 10. maja 1975

Dragi Valentin Cundrič,

predvsem moraš računati z ugotovitvijo, da se pesniški svet ne da prevajati in da so zato vse interpretacije le poskusi, v katerih je mogoče govoriti le o posameznostih, ne pa o celoti, zakaj sam se nahajam neprenehoma znotraj stvari. Zato ne pričakuj od mene preveč. Lahko ti posredujem kakšen manjši podatek, ki ga boš morda lahko porabil pri svojem modelu.

Če se tebi danes kažejo večje razsežnosti v medsebojni povezanosti in vzročnosti oziroma odbojnosti in navzkrižjih, je to izid metode razčlenjevanja. Sam sem hodil brez te razvidnosti, celo več: zdi se mi, da sem sleherno stopinjo klesal v kamen, ne da bi vedel za pot. V zbirki Ravnina se mi je izoblikoval pojem *smer*, s katerim sem najbrž storniral pojem *pot*, zakaj *pot* je definirana, je že nekaj znanega, *smer* pa je v primerjavi nekaj neznanega. S tem pojmom sem zreduciral eno izmed definiranih komponent tistega sveta, v katerega se rodiš in ti je tuj in ga je treba šele počlovečiti s lastnim subjektom. Ne le pesem Vhod, tudi Zgalna pesem govori o tem, kako sem se dokopal od izhodiščne točke, do ničtne točke: »in lepo je ležati / z obrazom na toplem pepelu« (vendar že spet z vzporednico: ko smo izgubili kmetijo, smo stali na resničnih tleh, ki so nam bila določena v povojnem času!).

Sicer se pa moji komentariji kar naprej zapletajo v preprosto težavo, ko ni mogoče govoriti hkrati o vsem, kar je soustvarjalo eno pesem. Vse očitneje pa je, da se gibljem po različnih območjih, da pa se zelo počasi dvigam v tako imenovani kompleksni vertikali, ki ni črta, ampak obod in je samo razdalja, ne pa hierarhična kategorija. V svoj svet vključujem tudi kozmične razdalje in tako vzpostavljam razmerje med največjo razsežnostjo (to je samo *smer* in naša neznanica, s katero pa računam) in hkrati najvišjo časovno enoto, ki jo imenujem večnost, ter enodnevnico, ki je druga skrajnost, a hkrati tudi v sebi sklenjen in sebi popolnoma zadosten svet s svojim konstantnim obstajanjem.

Negativna slepa vertikala je zame samo črta, ki jo je demagogija civilizacije razglasila za človekov vzpon, v resnici pa so to le navideznosti, kajti za zdaj se je človek uspel prebiti nad človeka in naravo samo linearno, ne pa ploskovito ali celo prostorsko. Največ, kar je na tem področju dosegel, je duhovnega značaja in se nanaša na ravnino njegove zavesti. Tehnični izdelki in uspehi so zgolj iluzija, kar je sicer paradoks, a zgodovina nas uči, da so bila tisočletja pred nami tehnično popolnejša v kateri izmed smeri in da so bile to slepe ulice. Tiste izjemne dosežke občudujemo, za nas pa so neuporabni.

Iskal sem torej zunaj te konvencije, ki je vsakdanja plošča in razoseblja človeške mase. Podiral sem te bogove naše civilizacije in jih polagal vodoravno, da bi tako označil njih razmerje do sveta. V tem iskanju se mi je, začudenemu, odkril preprost, zavržen svet, neciviliziran, nezloabljen, svet, v katerem se je na poseben način odražala kozmična mirnost: močvirski zaliv mojega kraja, odljuden svet, svet grenkih rož, temno šumečih pretokov, oranžastih kaluž, svet ostrih trav, divjih živali, ptic, ki jih redko srečaš v življenju. Tu ta zložena tišina, svet, ki se ne premika, ampak je scela tu, nad njim nebesni svod in sonce. Ob stiku teh dveh sfer je bil izločen svet navidezni veličin, ob stiku teh dveh sfer se mi je odprl nov pogled na življenje, v katerem ni vertikale. Družba pozna pozna socialno hierarhijo in jo pridno goji, toda dokler bo tako, nikar ne govorimo o socialnem razvoju ali celo napredku.

V prisposobi bi lahko rekel, da sem se na novo začel rojevati. Začel sem oblikovati svet, ki bo po moji podobi. Pri tem ima naslon na naravo bistven delež: obstajati, tako, kot obstaja enodnevnica, kot obstaja kamen nekje sredi ilovice in se tisoč let ne premakne, obstajati, kot si, in priznavati, da so stvari nad teboj, priznavati svojo vertikalo, kar za nam znani bios pomeni na primer priznavati sonce, ki je eden izmed resničnih bogov moje vertikale.

Izmed naštetih prizorišč tvojega seznama bi rad izvedel *nagnjeni vetrni dež*, in sicer zaradi tega, ker gre tu v večji meri le

za podobo, ki izraža moje silovito doživljanje tega nedoumljivo obstajajočega sveta narave, ob katerem samo strmim in sem majhen s svojimi vsakdanjskimi prireski, ki jih imenujemo nekaj višjega, ki jih imenujemo civilizacija.

Marsikaj, kar je zapisano v mojih verzih, podobah, metaforah, je zgolj poskus prepoznavanja. Moj svet se je rojeval zlagoma, kajti nikjer ni bilo formule, ki bi me mogla rešiti tega samooblikovanja. Seveda, najlaže se je rešiti v kakšno formulo. Če naj na tem mestu poskušam odgovoriti na nasprotje: *vrnil se boš — da se nikoli ne vrneš*, bi moral najprej poudariti, kako pomembno je bilo zame spoznanje o avtonomnosti narave, zame tedaj tistega sveta, v katerem sem bil. Ta svet mi je bil dan, čeprav tuj, kajti sleherni drug svet kjerkoli drugje bi mi bil tudi tuj. To se pravi, da bi bil vsakršen poskus bega popolnoma nesmiseln, da bi bil zgolj navidezen. Priznati torej tisti svet, v katerega si rojen, ne glede na to, kakšen je, je bil eden zgodnejših odločujočih momentov, ki so me rešili tesnobe, v kateri sem živel, in je vseboval tudi socialno komponento. Iz tega sveta ni odhodov, zato se vračam s poti poskusnih begov, odhod bi pomenil preminitev, ukinitve lastne avtonomnosti, zamenjavo kvalitete s kvantiteto, premeno bisera v posvaljkan potrošniški drobiž.

Pišeh, da si bil z zadnjim pismom nezadovoljen. Vem, bolj neposrednih odgovorov si želiš, jaz pa ti jih dati ne morem, ker mi je lastni svet še ves nepregledan, saj sem v svoji poeziji odvisen od nepoznanih prvin, ki delajo samodejno mimo volje in razuma. Zato tudi tako malo pišem.

Po razvejanosti tvojih vprašanj slutim, da je pot še dolga, ti pa morda že lahko to in ono izvlečeš iz dosedanega gradiva, seveda, če »nisem odpovedal na celi črti«.

Prav lepo pozdravljen!

France Pibernik

Dragi France Pibernik,

spet si natrosil dragocenih misli. Če omenim le eno: razdalje.

Naj preidem na liriko, oziroma na odnos do nje. Zdi se mi, da ti zastopaš stališče, da sta si bit njene navideznosti in bit njene dejanskosti kot antimaterija in materija. Se pravi, ko se prekriteta, se izničita. Tak je namreč kozmični red. Vendar je razločevanje po mojem zgolj fiktivno. To je samo binarij, v katerem je srednja pot najbolj zdrava. To srednjo pot si nakazal najlepše v Septembru, medtem ko so ostali cikli verifikacija dejanskega in navideznega. Konstitutivna bit Septembra je v njegovem »proizvajanju« cikličnih izmen poezije, v njeni stabilizaciji in ne v izničevanju soluma med črnim ter belim, s čimer je potrjeno, da je September reprodukcija konkretnega zgodovinskega intervala in ne le naša življenjska potreba po obračunih.

September ima tako svojo organsko ter neorgansko težo. Razmerje, v katerem je posredovana tvoja pesniška bit, poznaš le ti. (Niso včasih zaman govorili o pesniški krvi ali pisanju iz srca.) Strukturo posredovanja, kar jaz predpostavljam, si ti trpko občutil v sebi z vsemi njenimi bodicami in okruški. Jaz strukturo samo predpostavljam. Več mi ne bo dano. Temu videzu ne bom predpisoval pomena bistva. Spet se ne bom zanesel na pars pro toto. Zadolostuje mi, da sem v tvoji učni delavnici. Toliko v mojo obrambo. Saj človeku ni bil dan le bios, temveč tudi razredna pripadnost, glej Razlage! Tudi poezija je razredno priposestvovana. Nadčasovno je v liriki to, kar se nad zgodovinski moment dvigne in ne to, kar pade podenj kot kunjca. Tako lirika ni zgolj videz, saj videz nima biti. In tudi samo videza ne reflektira, njeni nihaji, njene scene so projekcije, katerim je pred-

pogoj pesnik, se pravi človek. Pri epiki je stvar širša, ne pa tudi globlja. Njen predpogoj je še zgodovina, vsebina in še kaj. Liriko »oddajamo« na drugih valovih, vendar je v njej ali ob njej beseda še vedno neodstranljiv moment, se pravi, da je lirika tudi ozemljena, z jezikom, ki je okamenela scena eksistiranja.

Moje vprašanje o naturi ni izčrpano. Prosim, če odgovoriš, kakšna nasprotja si hotel pomeniti v frazi: Moral bi biti Homer te blazno zavržene zemlje... Potlej me priteguje nasprotje glina glina-kamen. In dalje formula za kozmos: posoda nevidnosti, ki jo razumem kot klepsidro, kar se ujema z znanstveno hipotezo o mrtvih, živih in raztegljivih rokavih materije. Vsekakor si tu povedal nekaj tvornega in novega. Tudi ob 4. tekstu imam vprašanje, in sicer: ali se s soncem povrneš v zgodovino? (Sic!) Isti postopek si ponovil v Septembru. 5. tekst je seveda verbalno samosežiganje. In vračanje v novo obliko življenja, nekoč, nekje. Tako razumem Razdalje. Predpostavljam, da je natura val, ki nas ziblje, in to tista natura, ki se oglasi v motu Septembra. In je natura eden od kozmičnih elementov, ti so ogenj, zrak, voda, zemlja, seveda vsebujejo dosti prehodnih oblik, od najbolj spiritualne do najbolj fizikalne.

Dragi France, tvoja lirika ni enostavna. Ne mislim, da vsebujejo moje misli o njej nekaj definitivnega, vendar predstavljajo zaenkrat in za naju splošno vrednoto. Res je, da je moje spoznanje glede vrednot pod nivojem stvarnosti tvoje lirike, vendar me to dejstvo ne more odgnati v še večjo razdaljo, od prizorišča lirike v toge pojme o njej.

Toliko o Razdaljah. Mislim, da se v njih skriva filozofska sentenca. Za mene je v Razdaljah najdragocenejša variacija nature, ki jih je pri tebi kar precej, recimo: ogenj, beseda, predpekel, cela, v sanjah, galeja, grmada, med ognji, v vrste odeti, puščava, svetloba in končno Nambikwara; seveda se dajo izčrpati na tiste glavne, na ogenj, vodo, zemljo, zrak, dodal si jim pa še v vrste odeti in Nambikwara, kar pa plameni že v idejni poligon.

Torej, France, moja metoda je taka: jaz predpostavljam, ustvarjam predstavo, zavedajoč se obveznosti, da spoznavanje črpa iz tvojih verifikacij, se pravi iz pisem, ki pomenijo zame temeljno profilakso, neokuženo od empirije, saj so njeni zidaki tvoje izkušnje in vednost o sebi.

Prejmi lepe pozdrave,

Valentin Cundrič

Na Jesenicah, 16. 05. 1975

Kranj, 18. maja 1975

Dragi Valentin Cundrič,

popolnoma prav imaš, ko zatrjuješ, da je razlikovanje samo fiktivno, toda moram dodati, da obstaja tudi fikcija stvari, ki ljudem pomeni stvar, čeprav to ni. Na tem mestu sem se zadrževal najdlje in reševal svoj svet. Če s tega stališča preverjam tvojo ugotovitev, da so nekateri moji cikli verifikacija dejanskega in navideznega, September pa srednja pot, se mi zdi formulacija prelahkotna. Nikoli nisem razmišljal o kakšni srednji poti, ker je šlo vseskozi za izločanje pavšalnosti in za odločanje za neko drugo stvar ali vsaj smer stvari, torej za dejanskost, ki pa seveda ni neka enostranost, prej ali še posebej širina, ki zajema tudi duhovnost stvari. Pa saj v tem so težave, da nam namreč svet razpada, da ne moremo več doživljati njegove integralnosti.

Na drugem mestu si želel nekaj pojasnil k Razdaljam. S Homerjevim imenom sem

(Nadaljevanje na naslednji strani)

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

hotel poudariti, kolikšno izpovedno moč bi moral imeti, da bi povedal vse tisto, kar se mi je odkrilo v novem svetu, ki sem ga začel spoznavati v močvirskem zalivu. Ta dragocen svet so ljudje v svoji nezavednosti zavrgli, da leži tam kot nekaj manjvrednega. Dramatičnost je torej ustvarjalo spoznanje o dragotini, ki bi bila vredna Homerjevega glasu, pa ostaja pozabljena.

Upodobitev razmerja med glino in kamnom je mogoče po eni strani vzeti samo kot primer kozmične mirnosti v našem neposrednem okolju, po drugi strani pa bi morala pojasniti ta »mikrokozmos« sam na sebi, pojasniti komuniciranje med glino in kamnom, ki obstaja, a je za nas nedoumno. Moral bi tudi zapisati, da vse pesmi tega cikla stoje vzporedno in da gre pri srednjih treh bolj za raziskovanje novega prostora, ki sem ga odkrival v Popoldanskem torzu močvirske rože. Zato velja, da tretja pesem raziskuje preprosto širši prostor kot druga pesem, zlasti skuša povedati, kako v taki pokrajini, kot je močvirski zaliv, deluje celota s tisto glinasto plastjo, zaradi katere je na tem kraju močvirje, a to pot v poletni »oseki«, ko se močvirje spremeni v svoj negativ, v strašno zbit in razpokan del, kjer bi vse, kar predstavlja močvirje, moralo umreti, pa ne umre, ker vse samo utrpe, ker je smrt samo navidezna. Položaj predstavlja samo minimum v njegovem koordinatnem sistemu, zakaj vse se spet vrne. Ta sušni čas so vode namreč prebivale v oblakih, dokler v nalihiv ne napolnijo nevidne skleda do robov in čez. Takrat pa se z izhlapevanjem začne spet vse znova. Odnos do sonca tu nima zgodovinskega odvoda, pove samo to, da takšna nihanja v naravi ne morejo povzročiti nikakšnega spora v lastni soodnosnosti. Narava samo živi.

Če v peti pesmi odštejem avtobiografijo, ostane ta del kot odgovor na uvodno pesem: zemljo, ki bi zaslužila Homerja, izpostavljam našemu nasilju, naši brezobzirnosti in si tako zapiram pot k njej. Če jo sovražimo, ne moremo živeti tam. V svoji vzvišenosti smo se ji najbrž celo odrekli. S tem ti še po eni strani odgovarjam na vprašanje iz prejšnjega pisma, namreč tisto: odhajaš (sekat), da se nikoli ne vrneš (v naravo).

Kadar boš pri prebiranju celote naletel na kakšno kontroverzno, mi pa sporoči, pa bova izravnala.

Prav lepo pozdravljen!

France Pibernik

Dragi France Pibernik,

danes posegam daleč nazaj, v Bregove ulice: v Jesenski koral in v Žalost mrtvih tovarišev. V obeh pesmih je viden votek kasnejših oblikovnih dognanj, binarij, odnosno zrealna slika. V Jesenskem koralu praviš: obrnjeni od življenja. V Žalosti si zapisal: Mimo pa hodijo dobri mrtvi tovariši... Oba teksta sta vsebinsko pretresljiva, vendar ju nisem v obravnavo pritegnil že zategadelj, temveč zaradi podvajanja: življenje – neživljenje, ter živi – neživi. Najbrž pred 15 leti nisi slutil, kako daljnosežno bo zate tako strukturiranje. V Samoti samemu me je pritegnila na relaciji Tu – onkraj estetska sekvenca: Poiskal boš svojega zadnjega prijatelja, da izgubiš tudi njega... Dragi France, če se spominjaš česa iz tistih dob, prosim zapiši. Zakolici pesnikov solum na pragu šestdesetih let! Dotakni se tudi ostrega loka med mislima: blazno nikoli živeti in za vse, ki so morali živeti. Najbrž je bilo šesto desetletje tudi zate dovolj boleče in trpko, da si lahko zanihal v lastno nasprotje (Mimo sebe: Vaški totem!).

Zanimivo bi bilo tudi, če sam razrešiš naslovno frazo Bregovi, oziroma misel: bregovi ostanejo. V obravnavo pritegnem septembrov breg je pel.

Kot vidiš, so določeni primeri, prizori poezije povsod navzoči. In prav ti terjajo od pesnika zdaj pa zdaj revizijo vsebine, izraza in namena. Prav gotovo je v Septembru dosti takih prvin, ki so tavale, dokler niso našle pristana in miru.

Dragi France, še vedno ostajava v območju govornice, in če besede ne ustrezajo resničnemu stanju, je ta pomanjkljivost njihova podedovana napaka; toda kljub zgolj zasilni enakosti ali podobnosti med besedo, misljo, čutenjem so besedne oblike vrednejše od linearne molka.

Te lepo pozdravljam,

Valentin Cundrič

Na Jesenicah, 17. 05. 1975

Kranj, 21. maja 1975

Dragi Valentin Cundrič,

danes ti odgovarjam na pismo z dne 17. maja, kjer si se dotaknil zbirke Bregovi ulice. Tiste pesmi so nastajale v zenitu moje osebne krize. Spopad na družbeni rampi je bil neposreden in sem ga občutil v svoji materialni revščini ter duševni stiski. Čez nas je brezobzirno vihrala zgodovina in nam puščala pogorišča, razvaline, mrliča. Doživljal sem notranjo trzavost kmečkega človeka, ki je z golimi rokami stal v praznem prostoru. Zdi se mi, da sem takrat iskal totalno črnino, da bi v njeni prisposobi zajel resnico na smrt obsojenega kmeta. Danes mislim, da sem morda le dosegel tisto stopnjo negativna, na kateri se črnina osamosvoji in deluje v lastnem prostoru. Primeri, ki jih navajaš, kažejo v to smer. Jasno pa je tudi, da je bila to moja pesniška rešitev, ki pa je nihče ni sprejel. Kdo bi mi takrat priznal, da sem se ukvarjal s črnim realizmom.

Glede Jesenskega koralu ti lahko zapišem, da so ljudje, na katere mislim, morali sprejeti to črno življenje, da so se morali vdati na milost in nemilost, ker jim je bila odkazana ta edina možnost, kjer je sijalo črno sonce. Sicer pa dodaj še pesem Na robu molka, medtem ko so Ljudje v sivem polju že nadaljnji odvod.

Žalost mrtvih tovarišev sodi sicer zraven, a je poglavje zase. Resnica mrtvih tovarišev herojev je smrt in jih je dvignila v zgodovino. Tebe je pritegnila kategorija neživega, ki ustreza negativu, meni pa je ta formulacija takrat pomenila odkritje praznine na »nasprotnem« bregu.

Sicer si pa tudi v pesmi Samota samemu odkril težnjo po absolutni negativiteti, s katero sem uravnotežal svoj labilni svet, ki je imel v ozadju še druge, čisto psihološke momente, kar je kar preveč na drobno povedano v pesmih. Tako moraš vedeti, da do svojega šestindvajsetega leta sploh nisem mogel objavljati, da smo takrat na vsakem koraku čutili utesnenost. Pretresle so me mnoge osebne tragedije posameznikov, recimo, moj soočec je bil obsojen na 17 let strogega zapora. Vse to je samo še podaljševalo moro, ki se je vlekla iz vojne sém. Morda se iz vsega tega da razumeti verz: za vse, ki so morali živeti, bržkone pa je tudi pesem Mimo sebe izraz te bridkosti, ko je bilo treba iskati protitež, kajti takrat bi človeka opeharili celo za bolečino.

Po mojem občutku je od bregovi ostane pa do septembrov breg je pel vendarle precejšnja razdalja, zame zlasti časovna. Veš, sklepna pesem Moja pokrajina v nekem smislu stoji zunaj celotne prve zbirke. Šlo je za prvi poskus predstaviti svetlobo moje pokrajine, kakor se mi je kazala v avgustovskem soncu. Odkril sem jo v nekem srečnem trenutku, ko sem se peljal s kolesom iz Ljubljane proti domu in

se je pred mano v popoldanskem soncu kopalo bogastvo kamniških planin in predgorja. Mogoče se je okrog te prepričljivosti začela nabirati vera v završene stvari in vera v lastno obstajanje, kakršno je že bilo. Lahko, da je v bregovih že kakšen nastavek Septembra, to bi bilo razumljivo, toda zdi se mi, da gre za čisto drugo raven, kajti pomisli, da sem prehodil dolgo pot čez Ravnino, kjer še nisem zmogel premagati negativna.

Če se še za trenutek ustavim pri razmerju med pozitivom in negativom, delam to zategadelj, ker bi rad pojasnil, da sem bržkone mnoge svoje pesmi gradil ravno na napetem odnosu med imenovanima nasprotjema, vendar s težnjo po njuni združitvi, ker bi dalo rešitev. Žal je to samo smer, ne pozicija.

Lepo pozdravljen!

France Pibernik

Dragi France Pibernik

Prag sončnega nomada je odhod od tu in od zdaj. Zanimiva je predpostavka, da se ne poslavljajš pred vrati smrti in ne pred vrati rojstva. Še bolj zanimivo je, da si ekstatičnost povzel po naturi: Tudi stari kmečki prag je želel oditi! Kmečki prag je reč, ki je pristala na nivoju nature. Odhajaš iz sveta želj v svet kozmičnih elementov, »kjer je obraz en sam, a hkrati ni obraz«. Tako poenotiš stvarino v istost in istovrstnost. Najbrž pod pritiskom. Nihče se ne umakne rad iz življenja zemljanov. Zanimivo je, da razreševanje in osvobajanje izvršiš na planu nature: Tudi kmečki prag je želel oditi. Umirjajoče je dejstvo, da je človek več, kot je natura. (Vendar bi se z ozirom na September dejstvo moralo korigirati, tam si »klonil« pred zgodovino in vračanje ni popolno, je zgolj fiktivno, solum vleče za sabo kvantitetno in kvalitativno polarnost, je ozemljen z usodo, z vseobčim.)

Prag sončnega nomada in September sta le dva zorna kota odprtosti. Sta dve izpovedi, ki razkrivata na videz osvobojeno moč. Ta moč se ne osvobaja v prazen prostor, v neobljuden prostor. Ekstatična ekspanzija je zaježena, ker adaptacija nature zunaj zgodovine ni možna in ni možna adaptacija zgodovine zunaj nature, ker je breztemeljna. Zanima me, kaj misliš ti o vzratnem učinkovanju oz. o relacijski svilni poti med eksistencialijami v Septembru, saj si v njegovi stavi celo sam korelativ. Vprašanje bi lahko zasukala tako: razmejitev liričnega od epskega. Epsko teženje verjetno predstavlja, lirsko ustvarja. Vprašanje je dovolj komplicirano, zadostovala bo izpoved, resnica in samo resnica.

Prag sončnega nomada je tvoja uspejša pesem. Vendar, kaj je v bitji? Z njenega stališča težko obvladuješ svet in bios. Ali je bivanje v taki pesmi zgrešen poskus volje do moči, brez korelata v realnem svetu, če je svet bil sploh kdaj realen? Kaj je po tvojem naravna osnova obeh tekstov? Pesnik ustvarjalec, je čudna baza: zlitina razredne pripadnosti, biosa in še česa. Samovoljno in nasilno se kot baza lahko le družbeno (delno) osvešča. Svoje biti ne more jesti in piti. Kar je v človeku vskladiščeno, ni vse njegova last, zato ostane več kot pol duha neaktiviranega. Pesem – kapital, delo, skriva v sebi prej predpogoje destrukcije soodnosa kot pa skupnosti ali skupnost samo. Zanima me, na kaj razpada tvoja pesem. Na zapis, na gibala, na doživetja, na Pesem darujoči plan? Kako se ti faktorji združujejo znova in znova, da vselej izključujejo lastno bazo, pesnika? Te misli mi je osvežil September in so zame končna instanca simbioze s Pesmijo.

Kot vidiš, je tu najino stičišče. Vendar, kako da si ti lahko odprl temsko pahljačo

po vsej njeni širini, jaz sem pa v Sonetih pribit v en sam punkt, daleč od izhodišča in daleč od konca.

Te lepo pozdravljam,

Valentin Cundrič

Na Jesenicah, 21. 05. 1975

Kranj, 23. 5. 1975

Dragi Valentin Cundrič

pesem Prag sončnega nomada, ki je nastala proti koncu 1963, je najbrž laže razložiti v zvezi s pesmijo Popoldanski torzo močvirske rože, ki je nastala v začetku tega leta. Obe pesmi sodita namreč v čas, ko je moj storno dobil enega prvih odvodov. V Popoldanskem torzu naj te opozorim na verza: **Vsak mora od doma, da najde / svoji večnosti marmorni kraj**, ker iz njiju izhaja, da sem se v tej fazi že poskušal dvigniti iz osebne blokade in da sem stvari, ki sem jih spoznaval, meril po širšem prostoru oziroma jih prenašal v sfero splošnega. Če želiš pogled od Septembra, bi rekel, da se je najbrž že tu razkrila tista široka planjava, kjer je vse, kar moreš v svojem človeškem in zgodovinskem trenutku doživljati, da deluješ z vsem, kar ti je dano in kar si morebiti sam dodal s preinterpretacijami.

Popoldanski torzo močvirske rože je bil stopnica od Zgalne pesmi, je bil bolj slutnja, v kateri še nisem mogel prav nič razreševati. Šlo je šele za usmerjanje s statične točke, o kateri sem najbrž že kaj zapisal v prvih pismih.

Gotovo, da sem te stvari še vedno pisal pod pritiski, čutil sem pravzaprav nekakšen dvojni svet, svet realij, ki vežejo, dušijo, vklepajo, in svet irealij, ki sproščajo, dvigajo, omogočajo. Morda bi bilo v tem smislu treba razumeti nasprotje: **Odšel sem**, torej imel sem možnost oditi, toda z mrtveci za seboj (moji konji so pokopani!), medtem ko **Tudi / stari kmečki prga / je želel oditi** pomeni, da ne more oditi, ker noben svet se ne more izseliti iz svojega sveta ter hkrati obstati, tem bolj je to veljalo za status kmetije: če si jo hotel obdržati, si moral vztrajati, vztrajati tudi ob mrljicah.

V tem je tudi zanimivo razmerje med Pragom in Septembrom, zanimiva pravzaprav razlika, kajti Prag sončnega nomada, ki je prvotno imel naslov **Obraz XXXV** in je želel izraziti mojo osebno podobo v petintridesetem letu, je, gledano retrospektivno, res samo prag, prva stopnica v tisti svet, ki ga je kasneje predstavil September. Sam boš lahko ugotovil, da v Pragu še ni zgodovinske perspektive, je samo zgodovinski trenutek, se stvari torej še ne izravnavajo s celotnim kontekstom, kar se je zgodilo, če se je, v Septembru. Seveda je tvoja trditev o zvezi narave z zgodovino sprejemljiva, prav tako je metodo zapisovanja v Septembru mogoče do neke mere res lahko poimenovati s korelativom, vsega pa najbrž ne.

O odnosu lirskega in epskega nisem nikoli razmišljal. Vedno sem imel občutek, da pišem reflektivno poezijo, ki je za lirsko oznako pretežka, problemsko in izrazno, ko pa sem prebral Eliotove Štiri kvartete in Pusto deželo, sem nosil v sebi željo po daljši pesnitvi. Po vsem videzu v Septembru epska dimenzija je, ne morem pa razčleniti odnosa lirske : epske v smislu ustvarjati : predstavljati, ker sta zadevi, če sta obe res tu, tako blizu, da ju resnično ne ločim, vsekakor pa s to celoto predvsem predstavljam.

Tretja zadeva, o kateri danes sprašuješ, je najbolj zapletena, ker vključuje različne prvine, recimo pesem, bit pesmi, realnost sveta, duhovnost in še kaj. Vse te sestavine so med seboj izredno povezane, ker dejansko izhajajo iz enega samega jedra, in sicer

iz človekovega življenjskega nazora, njegove zavesti. Sam se v prvi vrsti tolčem za človekov duhovni svet. Ta je bil, če gledamo iz vsakdanje družbene prakse, tudi tisočletne, vedno na udaru, ker so na tem svetu vladali nenehno nasilni materialisti, ki so si s svojimi sredstvi znali odrediti dovolj prostora za svoje igre, boje in zmage, znali so prav vnovčiti celo svoje poraze. Ta odnos se ni spremenil, ker se spremeniti ne more, je namreč v naravi stvari, na tistih, ki pa se nesorazvedaja med materialnim in duhovnim zavedanja, pa je, da se vztrajno tolčejo za drugo stran in tako vzdržujejo tisto minimalno pozicijo, ki jo duhovni svet še ima. Ko sem kdaj govoril o položaju kmeta, ki v sebi združuje še obe komponenti, torej tudi duhovnost in v nekem smislu naravno metafiziko, nisem mislil samo nanj, ampak tudi na našega izobraženca, v katerem odмира duhovnost, za katero bi se moral potegovati v neenakem spopadanju z banalno materializacijo, a ji je zvečine že podlegel in pristal na nivoju snobista in potrošnika, njegov narejen odnos do stvari pa se kaže tudi v odnosu do narave, kamor ne prihaja peš in bosonog, ampak z mercedesom in v designersko nakičenih coklah zadnje mode.

Kaj bi v tem svetu pesem? To, kar do slej. Vse vemo. Ribičev France nam je na sul resnic za večne čase, sicer pa sam vidiš in občutiš, da se ni nič spremenilo. Mislim celo, da se ni nič poslabšalo. Tako pač stojimo in zato smo pesniki nujno družbeno vezani kot vse ostalo, hkrati pa nam transcendenca omogoča svojevrstno nadživljenje v območju duhovnega. S tem bi ti rad odgovoril na vprašanje, kaj je realnost tega sveta. Realnost je vse, kar se giblje v človekovem koordinatnem sistemu, v posameznih teorijah pa imajo vertikalni in horizontalni elementi različna poimenovanja, pač glede na neki eksistencializem, glede na neki funkcionalizem, glede na neko teorijo informacij.

Kaj pa je pesem in v kaj razpade? Pesem je zame poskus sinteze, je smer torej obrnjena, torej ne gre za destrukcijo, ampak za konstrukcijo, zakaj svet je v bistvu mozaična razstavljenost, duhovna komponenta pa vsebuje moč združevanja. Jasno pa je, da v tem razmerju povsem odpade osebna komponenta, čeprav je pesnik animator oblikovalnega procesa, njen stržen in razsodnik. Da so pa posamezne sestavine v medsebojnem konstruktivnem odnosu, pa najbrž odloča prav duhovna razsežnost avtorjevega pogleda.

Lepo pozdravljen!

France Pibernik

Dragi France Pibernik,

ko razrešuješ teorem bregov in ravnine, se mi spet izmuzneš. Pojasni mi, prosim, kaj pomeni fraza **septembrov breg**. V tej imaginaciji se skriva marsikaj. Čas, natura. Z ozirom na tvoj rojstni mesec še kaj drugega? Svoj čas si ti spraeševal Zajca, kaj pomeni sončni ostriz, tako resno sprašujem zdaj jaz za septembrov breg.

Še nekaj me zanima. Ne v Bregovih ne v Septembru ni v naslovu prišlo do izraza tvoje antropomorfnost nagnjenje. Vendar je September, kot že prej Bregovi zbirka človeških likov. Mnenja boš, da podatek ni važen z ozirom na to in ono, vendar moraš spregovoriti o svojem estetskem nazoru, ta pride do izraza najbolj pri naslovnih frazah. Vsekakor je breg lahko tudi označujoče, toda ne pri tebi, saj nisi kartograf. Odnos do teh estetskih plasti bo globlje zakopan v tebi.

Zbodla te je moja srednja pot. Tega izraza ne rabim pavšalno, kot se je zdelo, pri meni ima ta izraz vsebino **nevturalizacije**. Da gre v Septembru za nevturalizacijo, sem upal trditi, ker si v pesnitvi visoko ponizal, malo povisal. Od tod tudi sentenčni razpon med zgodovino in Nam-

bikvaro. Razpon, ki pa pristaneš v času, nečasu, ki rojstvo (!) ga izbira.

Zahvaljujem se ti za plodno sodelovanje in te prosim, da se ne naveličaš,

Valentin Cundrič

Na Jesenicah, 24. 05. 1975

Suhadole, 1. junija 1975

Dragi Valentin Cundrič,

zdaj preživljam dva dneva tu sredi svojega zaliva, ob svojem bregu sredi radoživega rasti in čutim, kaj je ekstatičnost stvari. Vse, vsaka stvar zase, je zamaknjena vase, vsaka stvar je zase, a je hkrati soodnosnost in usklajenost. Ta usklajenost je popolna in ji ne moreš ničesar dodati. Tisti temno rjav tram na našem podu, ki nosi letnico 1888, tista lesena ograja ob pašniku, ki ne bo večna, že jutri bo treba zamenjati kakšen kol ali lato, pa je nič ne skrbi, kar namreč opravi, je popolno, ali tista bukev zeleni v Debelem hribu in ji je prav, ko so veje bohotne v listju, in ji je prav, ko so lansko leto šiškarice napadle na gosto vsak njen list in ji je prav, da ne bo žira deset, dvajset let, nobenega žira. Vse je ekstaza. Samo čudim se temu svetu, kako daleč je nad mano in prav ničesar ne potrebuje.

Danes ti laže odgovarjam na vprašanje o bregovih. V tem trenutku se breg že izkazuje kot eden izmed pomembnejših znakov moje pokrajine. Najprej naj zapišem, da v predmetnem in pojmovnem svetu našega kraja ta beseda sploh ni v rabi. Edini breg, ki je bil, je bil breg vaškega potoka Pšate, vendar naš vaščan nikoli ni uporabljal tega poimenovanja, saj je rekel: na tej strani vode, na oni strani, čisto nad vodó, voda je udarila čez (pogoste povodnji). Ker vas stoji na ravnini, nikoli nismo uporabljali zveze: hiša v bregu ali kaj podobnega, saj je v neravninskem svetu le del, sicer večji del gozdov, vendar tam uporabljamo besedo hrib. Sam sem prvič uporabil besedo breg v pesmi Capriccio št. 1: **bosi bomo odšli na bregove šumečih rek**, kjer ta izraz pomeni dobesedno obrežje, vendar močno poetično obarvano, kot nekaj, kar predstavlja pomirjajočo sredico, pač nasprotje razkrajajoče mestne hrupnosti. S stališča tvojega zanimanja je presenetljivo, da stoji pesem tik pred Mojo pokrajino, kjer pa se pojavi breg v novi razsežnosti, saj verz: **stal bom na najvišjem bregu najbrž** postavlja edino vertikalno v moji poeziji, ki je časovno določena in psihološko utemeljena v mojem odnosu do sveta. Ta breg je postal luč. V tistem hipu je moja pokrajina postala središče mojega pesniškega raziskovanja in predstavljanja. Postala mi je zadostna glede na temeljna razmerja v človekovem obstajanju, zlasti pa me je v polni meri duhovno angažirala, kar je razvidno iz Ravnine in kasnejših pesmi v Septembru.

Do septembrovega brega je bilo sicer še nekaj stopnic. Gotovo ni mogoče mimo mojega osebnega življenja. Po letu 1960 se vživljam v nov svet svoje družine. Trzavost spričo izravnavanj, ki so bile nujne v mojem razbitem notranjem svetu, rojstvo prvega otroka, ženina skrb za nov dom, občutek lastnega ognjišča, v nekem smislu razrešitev zunanje ogroženosti, hkrati pa se je razreševala v dobro tudi usoda naše kmetije: najmlajši brat, ki se je sicer izučil obrti, se je odločil, da ostane na domačiji. Na kmetiji zdaj raste še en rod.

Seveda mi je tvoje poizvedovanje navrglo še nekaj zvez s celoto, zlasti naj opozorim, da sem zdaj, ko pregledujem posameznosti nekaterih pesmi, našel kot vmesno stopnjo še cikel Mali kvartet, kjer sem najbrž že odprl smer v pravadnino, kar je gotovo osnova za izhodišče v Septembru.

(Nadaljevanje na naslednji strani)

(Nadaljevanje s prejšnje strani)

V konkretnosti mi breg pomeni tisti rob mojega močvirskega zaliva, ki se dviga nad vodno oziroma rušasto gladino. Pod tem robom, polnim vsega mogočega, se mestoma glasno pretaka studenčast potok s tisočimi vodnimi stvarmi, medtem ko je voda po okusu grenka, kot bi z isto besedo označil tudi vonj tega kraja.

Takrat, ko sem zapisal metaforo septembrov breg, je ta gotovo pomenila imaginacijo, še prej najbrž samo izrazito zvočno zvezo soglasnikov -br- (-brov breg), glede na to, da gre za sklepní verz pesnitve, je verjetno, da se je v njem strnilo vse, kar sem kdaj doživljal lepega in velikega, želel, doglal, je torej sinteza rojstva, biti in zavesti, pomeni sintezo, inkarnirano v naravi, Septembrov breg je idealiteta in identifikacija in je končno konkretnost, kamor lahko stopim, a kadar vstopam, imam res občutek preproste svetosti. Tako se narava dviga v območje tistih kategorij, ki so stvar duhovnega življenja.

Nadalje te zanima razhajanje med naslovi pesmi in antropomorfizmom mojih pesmi. Vsekakor je bil moj pesniški začetek izrazita človeška prizadetost. Med drugimi pesmimi najdeš mimo človeško poantirane Pesem uboge deklice tudi Kantato, ki izkazuje Kosovélov motto, torej ekspresionistično zavzetost za človeka. Sploh je v moji poeziji do Septembra izredno veliko pesmi, kjer se zavzemam za človeka. S tem si spet pokazal na naslednjo temo moje poezije. Spočetka sem najbrž združeval literarno maniro z osebno prizadetostjo, ko pa sem storniral časovni mit in osebno blokado, sem na pojave našega stoletja začel gledati zcela: naše stoletje je stoletje stopnjevanega nasilja (tudi tu ima kvantum prednost), to je čas totalitarnih režimov, v katerih je izpostavljen nasilju zlasti humanistično usmerjen človek.

Mislím, da so vsaj nekateri moji naslovi skušali izraziti to stanje. Spominjam se, da je naslov Jutro španskih jezdecev prišel kot razodetje, nekaj, kar je prišlo za menoj, saj si zdaj težko predstavljám, da bi pesem nosila prvotni naslov Vseeno. Naslov je del pesemškega besedila in lahko vsebuje temeljno misel izpovedi. Ti naslovi mi včasih delajo težave, včasih ga celo ne morem najti, čeprav je pesem že napisana, drugokrat pa se pesem rodi z odkritjem naslova. Seveda so bili časi, ko sem naslove še posebno skrbno oblikoval, kar najbrž velja za čas, ko je bil tudi izraz moje poezije nabit z metaforiko. Kdaj pa kdaj je naslov prerasel v sentenco.

Oprosti morebitni vznesenosti.
Prav lepo pozdravljen!

France Pibernik

Dragi France Pibernik,

v današnjem pismu bi se rad dokopal do žariščnih snopov. Strniti morava drobce o tvojem odnosu do nature, družbe, človeka. Na pomoč kličem tvojo ugotovitev: »Ne smeš ljubiti drevesa. / Obesili te bodo nanj / in ne boš ga več imel. (Pa vseeno ljubiš drevo.)« Temelji bivanja se še posebej zatresejo v trpki misli: »Ne smeš imeti doma. / Zaprli te bodo vanj / in ne boš ga več imel. (Pa vseeno želiš domov.)« Sentenco bi lahko primerjala z Jenkom – Gorje, kdor nima doma... vendar ga ti nadzidaš z zgodovinsko resnico: zaprli te bodo vanj, obesili te bodo nanj. Tako se stornira sam po sebi temeljni vzorec pesnjenja o domu (Koseski, Gregorčič, Kuntner) in estetiziranje o drevesu, ki je dokazljivo malone pri vsakomer, ki je pesnil v slovenskem jeziku. V nostalgicnem Pa vseeno... ne vidim

poetičnega regresa, temveč človekovo ihto po spopadu in tudi po smrti.

Zgodovino priznavaš kot dom in drevo. Do nje čutiš iste nagibe. Isto distanco. Živeti Nambikwara jaz razumem tako: »Ne smeš živeti zgodovine. / Njen hlapec boš, / in kot da nisi živel. (Pa vseeno je več kot ti.)«

Isto stisko so v sebi nosili pesniki, ki jih srečuješ na tem pandemoničnem popotovanju. Še noč bo, še bo noč! Nič več ne more človek storiti, kot da se po človeško pomeni s svojimi najbližjimi, najdražjimi, da sprejme njihovo besedo kot svetinjo in da sam poskuša biti človeški. Vsaj v tem soočenju.

Dragi France, to si ti storil. Veliko ti je uspelo. Kot človeku in kot pesniku. Vbese-dil si zgodovinski moment, ki niti ni vsakomur dan v last in si vbese-dil svoje človeško bistvo, ki ga, žal, marsikateri pesnik raje zavrže.

Neizprosen si s seboj, s pesnikom. Ne dovoliš nam, pesnikom, nobenih bajk. Tvoje rojstvo ni bilo napovedano z znamenji in z družbeno kulturno lakoto, kot je bilo bojda v romantiki. O fenomenu rojstva praviš sam: mrkosti, čep krvi in nema trudnost kit.

Ta hip je vse – Ze prej sem bil. Takšen je tvoj občutek minljivosti in smisla. Tvoja pesem ukazuje družbeni biti, jo prevrednoti, osmisi, kljub temu pa človeška skupnost ne bo nikoli mogla analizirati in razstaviti tvoje naravne osnove. Lahko jo samo uniči. Vendar ho s tem izničila del sebe same in bo tako ohranjala svoj slabši del.

Tvoji zadnji dve pismi sta nadvse bogati. V njih si se približal sebi. V tisto sfero si zašel, od koder je tvoj glas res pričevanje. Povedati toliko o sebi na tako ustvarjalen način, to je isto – kot ustvariti občudovanja vredno pesniško teksturo. Verjetno je o sebi težko pisati oz. pričevati. Najlaže si je nekaj izmisliti, vendar je takoj razvidno. Nevredno človeka. Tudi takih, ki bi bili pripravljani o sebi pisati pravljice, je dovolj okoli naju. Po (RvSP) svoje si znal dobro, instinktivno, poiskati iskrenega dopisovalca. Šlo ti je pa za nekaj drugega, kot gre zdaj nama. To si navsezadnje tudi sam izjavil po mojem prvem pismu. Zdi se mi, da je edino Ovsec v tvoji kolekciji dopisovanj brenknil na tiste note, ki so avtentične z njegovo pesmijo.

Na to pismo mi odgovori po lastni presoji, pripiši, če se ti še kaj zdi pomembno in nujno.

Zaenkrat se ti za trud in iskreno sodelovanje zahvaljujem, in te hkrati prosim za nove verifikacije.

Valentin Cundrič

Na Jesenicah, 3. 06. 1975

Kranj, 11. junija 1975

Dragi Valentin Cundrič,

nemogoče je zdajle, ko končujeva, strniti vsa spoznanja okrog stvari, ki sva jih pregledovala. Vse je namreč v nenehnem pregibanju in lahko še kaj pride. Morda se komaj zdaj zavedam, kaj vse je zajeto v taki pesmi, kot je Jutro španskih jezdecev. Bridkost spoznanj je popolna, a zato pomirja. Dom mi je bil vedno simbol sreče, miru, smisla, bil mi je zatočišče pred svetom, a sem ga vseeno postavil v žarišče naše resničnosti, ki mora z njo računati vsak človek, če se ne mara slepiti. V vsem tem je neka totalnost, ki je ne znam povsem razčleniti, čeprav jo živim.

Če vzameva dom in drevo v odnosu do zgodovine, bi rad povedal, da tega odnosa tu ni. Drevo s človeško zgodovino nima

Gradivo za to številko SNOVANJ je pripravil Klub kulturnih delavcev Kranj

zveze, kajti drevo ne živi zgodovinsko, zanj veljajo druga merila, ki so zunaj človeških – drevo je človeku simbol rasti, življenja, obstajanja – pač pa je mogoče v tej odnosnosti postaviti misel, da ima naša zgodovina svoje meje, meje svojega delovanja v območju naše zavesti. Zato boš razumel, da sem tu neke skušal stopiti v območje nezgodovine.

Spodmol in Nambikwara sta dva modela nezgodovinskega obstajanja, prvi iz skoro umišljene davnine oziroma pradavnine, drugi iz XX. stoletja, a prav tak, torej tako kot jamski človek nezgodovinski. Zame je jamski človek zgodovinsko nedefiniran, je samo po znanstveni logiki postavljen v ospredje zgodovinskega zaporedja. Ker je spodmol slovenski strokovni izraz za jamsko bivališče pri nas, to je Betalov spodmol pri Postojni, sem ga vzel kot primer in ga povezal z modelom sodobnega preprostega življenja prebivalcev Nambikwara (ime se nanaša na delo: Claude Lévi-Strauss, La vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara, 1948) v socialno najrazvitejšem svetu, na ameriški polobli. Meni ta primerjava ne rabi za to, da bi spoznaval tak tip življenja, ampak iz tega povzemam, da zgodovina lahko je, lahko pa je tudi ni.

Iz tega sledi, da zgodovine ne zanikam, pač pa ne maram bajk, ki jih iz te zgodovine izvijajo. Sam si zapisal, da jih v splošnem ne maram, tudi glede rojstva. Rojstvo je v svojem procesu tako pretresljiva in mukotrpna stvar, da je nima smisla predstavljati kot lirčno lepoto, kajti rojstvo gre skozi kri, kri pa je znamenje življenja in smrti hkrati. Rojstvo je začetek nečesa, začetek življenja in šele v tem življenju se rojstvo izkazuje kot nedosegljiva dragocenost, ki nima primere in je ne more imeti. Ta vrednost posredno prehaja na rojstvo, zato je rojstvo vse.

V hipu minljivosti vidim predvsem veličino obstajanja. Ta hip je vse: to je tvoje, kar živiš, in bilo bi najtežje, če te možnosti ne bi imel.

Obžalujem, ker je preveč stvari ostalo neartikuliranih. Če sem ti s čimerkoli ustregel, mi zadostuje. Vsekakor se bom skušal poglobiti v tvoja nadaljnja vprašanja. Zavedam se, da je tale način zame v tem trenutku edina, a hkrati izjemna priložnost. Iskreno se ti zahvaljujem za pozornost.

Prav lepo te pozdravljam!

SNOVANJA – posebno kulturno rubriko Glasa urejajo: Jože Bohinc, Benjamin Gracer, Janko Krek, Andrej Pavlovec (likovna umetnost, umetnostna zgodovina, arhitektura, urbanizem), France Pibernik (leposlovje, literarna zgodovina), Niko Rupel, Janez Šter, Albin Učakar (odg. urednik), Črtomir Zorec (kulturna zgodovina), Olga Zupan (zgodovina, arheologija, etnologija, spomeniško varstvo).