

ENCIKLOPEDIJA ŽIVIH

Matevž Kos

Nedovršni glagol biti

*Če je Dao izrekljiv,
to ni večni Dao,
če ga je moč imenovati,
to ni večno ime.*

Lao Zi

1.0 *"Sprememba je hoja v samoto."*
(Šepavi soneti)

Naslov nove pesniške zbirke Milana Dekleve – *Šepavi soneti* – je seveda nekoliko ironičen.* Sonet namreč že od svojega rojstva naprej velja za eno najbolj zahtevnih in natančnih pesemskih oblik, *šepavost* pa nikakor ni tisti predikat, ki bi ga lahko uporabljala sonetologija kot stroga znanost. Vsaj do Dekleve smo mislili tako.

V nasprotju s tem, na kar morda napeljuje prvi, oddaljeni pogled na naslovno dvojico, v Deklevovi poeziji ni na delu avantgardistično-modernistična destrukcija ali vsaj parodija soneta (se pravi obračun s "klasiko", "tradicijo", literarno ali nacionalno "ideologijo", "lepim in vzvišenim" kot eno privilegiranih tem sonetistov ...). Nasprotno: pesnikov odnos do tradicije je spoštljiv. Po drugi strani pa se vseeno ne more izogniti problematizaciji oziroma, bolje rečeno, reviziji pesniškega kánona. Med destrukcijo in revizijo (ljubeznivo, kakršno se gre Dekleva, še posebej) je neka temeljna razlika.

Nekaj destruiramo, kadar smo oboroženi s kakšno posebno močno ideologijo. Ta je lahko neki *novum* (na primer – če ostanemo znotraj literature – avantgardistični projekt "osvobojenih besed", odrešenih tradicionalne pomenskosti, lingvističnih "konvencij", motivno-tematskih "stereotipov" itd.), največkrat pa destruktivno akcijo

* Pričujoče besedilo je nastalo kot spremna beseda k pesniški zbirki Milana Dekleve *Šepavi soneti*, ki bo izšla pri Založbi Mihelač.

vodi slepa zanikovalska strast brez nekega "pozitivnega" programa, čisti užitek destrukcije, imaginarij absolutne svobode absolutnega subjekta. Poetika "destrukcije" sama po sebi še ni "negativen literarni pojav", zaradi katerega bi bilo treba sklicati izredni sestanek nacionalne substance oziroma konstruktivnih literarnih sil. Znotraj književnosti je opravila pomembno delo, brez nje ne bi bilo literarne modernosti, "revolucije pesniškega jezika" itd. Težave nastopijo, ko objektov negacije zmanjka ali pa se začnejo ponavljati. Znotraj današnjega slovenskega pesništva so najbolj izrazit primer takšnega trdoživega obujanja že *videnega* tisti avtorji, ki niso zmožni reflektirati lastne (ultra)modernistične prakse; posledica odsotnosti samorefleksije je poetski dogmatizem, trmoglavo vztrajanje do konca in naprej. Takšna svoboda več ne osvobaja, sodi v zgodovinski žanr izgubljenih iluzij.

Zgodba o pesniškem *vztrajanju* in sonetističnem "revizionizmu" Milana Dekleve je bistveno drugačna.

1.1

Vpis v knjigo sveta nas presega.

Čudenje nas presega,

vonj, daljava. Ker ne zastara kot mi.

Ampak, kar smrt zahteva od nas, je

čista zbranost.

Tedaj zazvenijo stvari vse hkrati:

premočno, izven dosega človeškega

sluha.

Ta, za Deklevovo pesnjenje nasploh v marsičem programatska pesem, s katero se je sklenila njegova (tretja po vrsti) pesniška zbirka *Narečje telesa* (1984), na svoj način upesnjuje temelje njegove poetike. Ključne besede pesmi so *presega*, *čudenje*, *smrt* in *zbranost*. "Ključne" ne zgolj zato, ker se pogosto pojavljajo v Deklevovi poeziji, ampak predvsem zaradi svoje semantične zgoščenosti, specifične teže in poetske univerzalnosti.

Vpis v knjigo sveta človeka *presega*. Človek je *preseženi človek* – takó je Dekleva naslovil tudi svojo zadnjo pesniško zbirko, knjigo pesniško-filozofskih izrekov. V čem je *preseženost* človeka? Iz katere perspektive lahko rečemo, da je človek nekaj *preseženega*? Najprej nam pride na misel odgovor velikih ideologij in eshatoloških projektov tega stoletja. Človeka je treba preseči: človeka starega sveta v imenu človeka novega sveta. Človek naj bi presegel samega sebe: novi človek je v tem smislu preseženi človek. "Metoda" njegovega (samo)preseganja je volja do moči, konec koncev volja do volje. Itd.

Preseženost, o kateri govori Dekleva, je treba razumeti povsem drugače. Eden od izrekov iz njegovega *Preseženega človeka* (1992) se glasi: "Na zemlji nismo doma; le

gostujemo." Dekleva želi, na prefrigano pesniški način, seveda, reči, da človek ni protagorovski *homo mensura* niti descartesovski novoveški subjekt, ki si vse, kar mu prihaja naproti, jemlje kot objekt. Človek pa tudi ni nietzschejanski subjekt volje do moči, ki ga je pozni Nietzsche ekstatično poimenoval "gospodar zemlje". Deklevov "subjekt" ni nikakršen gospodar, saj na zemlji samo gostuje. Gostovati na zemlji pomeni biti obsojen na brezdomovinskost in "nepredvidljivost poti". Pot je nepredvidljiva v svoji brezcilnosti: Cilja nima zato, ker si ga človek po skušnji zloma. Človeka, Humanizma in različnih total(itar)nih odrešenjskih projektov ne more več postaviti sam. Ni več absolutni samozakonodajalec, ki s svojega privilegirane položaja presoja in obvladuje celoto bivajočega. Kolikor je metafizika "znanost" o *celoti bivajočega*, lahko govorimo o njenem "koncu" ravno v tej zvezi, namreč v zvezi s krizo Subjekta in krizo njegove Resnice, utemeljene v samogotovosti, ki je človeku kot Subjektu dajala temelj in mero za oblikovanje sveta po svoji podobi.

Potem ko se izkaže, da, primerno patetično rečeno, "Resnice ni" – da je ni niti v Imanenci niti v Transcendenci –, dobi bistveno nove razsežnosti tudi umetnost pesnjenja. Šele zdaj lahko postane tisto, čemur Dekleva pravi "izpopolnjevanje jezika". Vendar ne jezika, ki bi stremel k čim večji "avtoreferencialnosti" in estetski (esteticistični) samozadostnosti – to je pripeljalo do zloma modernizma –, temveč jezika, ki je ves čas v dialogu s tišino. Dekleva govori o *čisti zbranosti*. Šele na obzorju molka, tistega molka, ob katerem postane odveč tudi jezik, dobijo besede svojo pravo težo – takó kot dobi človekovo življenje resnično avtentičnost šele na obzorju lastne smrt(nost)i. Predvsem v tej smeri moramo iskati odgovor, zakaj se je *Preseženi človek* Deklevi zapisal kot knjiga kratkih izrekov. Pa tudi, zakaj je najpogostejša forma njihovega izrekanja paradoks.

Radovednost, ki stoji v ozadju Deklevove poezije, ni rado-vednost, ljubezen do modrosti, ampak sledi iz *čudenja*. Čudenje pa je rojstni kraj takó filozofije kot poezije; Platon in Aristotel, povzemajoč misel Starih, govorita o začetku filozofije v neposredni zvezi s človekovim (za)čudenjem nad tem, da stvari sploh so. Da svet je. Kaj iz tega sledi za poezijo? Znotraj horizonta Deklevovega pesnjenja predvsem to, da se mora ubesedovanje sveta odpovedati avtoriteti Resnice in njenim avtorskim pravicam. In vztrajati v paradoksu, na – kot zapiše Dekleva v *Zapriseženem prahu* (1987) – "predpražniku resnice". Paradoks je namreč ena redkih miselnih figur, ki se ji zaradi zvičajnosti svoje strukture ni treba ustrašiti veličine tistega, kar želi povedati. Kar pa še ne pomeni, da je zato kaj bolj odrešena – z Deklevovimi besedami – spopadanja s "patologijo izraza".

1.2 "Kar je vredno občudovanja in smeha: da skušamo še vedno izpopolniti pesem."
(Preseženi človek)

Pregnantne formulacije in aforizmi *Preseženega človeka* so izzveneli kot ubesedena

zrelost pesniško-premišljevalske modrosti, izurjene in utrjene v dolgoletnem spopadanju z jezikom in njegovimi pastmi. Deklevov *Preseženi človek* je pomenil strnjeno sintezo filozofskega premisleka in poetske imaginacije, obenem pa se je ob njegovih *izrekih*, ki so s svojo izostreno refleksivnostjo prišli do samega roba pesniškega zapisa, marsikateremu bralcu verjetno že zastavilo vprašanje, *kam in kako* naprej.

Premik k *Šepavim sonetom* je predvsem "vrnitev" k poeziji v njeni "zgovornejši" obliki, eksistencialno-filozofska dimenzija, ki jo je začrtal *Preseženi človek*, pa ostaja bolj ali manj nespremenjena – tistega, kar je preseženo, se pač ne da preseči še enkrat ... Skratka: to, kar so na pesniško-refleksivni ravni pripovedovali Deklevovi redkobesedni *izreki*, zdaj na bolj čutno-nazoren, plastičen in jezikovno razkošnejši način "uprizarjajo" *Šepavi soneti*. Le da prihajajo v času, ki je kriterije za umetnost slovenskega soneta precej zaostрил. Mislim seveda predvsem na sonete Milana Jesiha (*Soneti*, 1989; *Soneti drugi*, 1993), ki predstavljajo nesporni mejnik v slovenski poeziji zadnjih let.

Jesihove pesmi, ki jih dosledno uokvirja forma soneta, največkrat pripovedujejo zgodbo o melanholičnem možu, ki nostalgично, včasih tudi nekoliko radoživu pogleduje skozi večerno okno in se prepušča spominskim, domišljijskim in obče meditativnim potovanjem po bližnjih ali oddaljenih deželah in časih. Če je v ospredju Jesihovih sonetov predvsem "življenjski svet" prvoosebnega Jaza, njegovih upov, strahov, obsesij in hrepenenj, ki le redkokdaj sežejo onkraj sfere "zasebnosti", skušajo Deklevovi *Šepavi soneti*, ki jih vodi nagovorna dramaturgija brezosebne ali množinskega (in le v redkih primerih prvoosebne) lirskega glasu, ubesediti neko "univerzalnejšo" izkušnjo, ki bi presegla sicer dramatični, a po svoje vseeno sklenjeni svet subtilnega "prvoosebnega" srca.

Subjekt takó pri Jesihu kot Deklevi ni neka trdna in nespremenljiva substanca; Jesihovi soneti poznajo celo paletu različnih "Jazov", ki preigravajo različne eksistencialne drže, a omogoča in "posreduje" jih še vedno *Jaz* kot najbolj verodostojna instanca antropomorfno, antropocentrično zasnovanega sveta, medtem ko se Deklevova poezija ravno takšni zasnovanosti izogiba. Še več: v njenih temeljih jo postavlja pod vprašaj. V *Šepavim sonetih* se *Jaz* – bodisi kot lirski glas ali kot empirična "oseba" – le redko prebije do samega sebe kot čiste (samo)prezence; je le še oddaljena prispodoba, ki jo prekriva mreža najrazličnejših jezikov: *Mojstri vedo, ko častijo stvari, / in molčijo. A če jih stvari odslovijo, / izprosijo glas in prispodobo: // jaz* (*Šepavi soneti*, XVI)

Tisto razsežnost Deklevove poezije, ki je (sicer virtuoznemu) Jesihovemu novodobnemu "intimizmu" večinoma tuja, je strnjeno povzel že eden od izrekov *Preseženega človeka*: "Borba za metafiziko je končana, pričenja se borba za metafizično." Deklevova zgodba o tem, kako so soneti postali *šepavi*, je predvsem zgodba o izgubljenem središču. Pa tudi o razsrediščenosti "človeka". Borba za metafiziko poteka namreč vselej *znotraj* metafizike, je borba ene metafizike proti drugi metafiziki. Če se gigantomahija velikih zgodb, kot oznanjajo postmoderni preroki

njihovega *konca*, v našem času polagoma izteka, to obenem še ne pomeni, da so "stara" metafizična vprašanja razveljavljena in odrešena svoje teže. (Konec koncev se lahko zgodba o "koncu velikih zgodb", če se vztrajno ponavlja, prej ali slej tudi sama sprevrže v eno velikih Zgodb.) Ključnega pomena je sprememba horizonta – od borbe "za metafiziko" k borbi "za metafizično". Deklevov, še zlasti, če upoštevamo njegov pesniški opus v celoti, je dovolj razviden. Gre predvsem za pesniški dialog s filozofsko, v svojem temelju "protimetafizično" ali vsaj "postmetafizično" usmerjeno misel Martina Heideggra, pa tudi za poskus njene združitve z izročilom stare vzhodnjaške filozofije, predvsem daoizma.

1.3 "v meni dopolnjena paradoksija"

(Panični človek)

Eden najbolj znanih daoističnih izrekov – postavil sem ga kot moto na začetek pričujočega komentarja Deklevove poezije – nazorno govori o paradoksu, ki po svoje zadeva tudi pesnjenje. Če rečemo, da je Dao (v evropski tradiciji bi verjetno rekli Absolutno) neizrekljiv, da ga ni moč poimenovati, naše govorjenje samo hkrati to, kar trdimo, že postavlja pod vprašaj. Sledi namreč iz neke vednosti o tem, o čemer ne bi smeli vedeti nič. Vendar v tem primeru ne gre le za nekakšno logično napako; s tem, ko sami sebe, resnico lastne izjave, postavljamo na laž, pravzaprav plastično ilustriramo nezmožnost, po svoje pa tudi presežno moč jezika: artikulirati nekaj, kar se jezikovni artikulaciji sprti izmika. Deklevova pesniška vztrajnost je zato predvsem vztrajanje v paradoksu – v "strukturni" odprtosti, izgovarjanju neizgovorljivega, neukinljivi napečnosti med *da* in *ne*, med arzenalom pesniškega orožja in oddaljenostjo pokrajini, ki jih je še treba osvojiti, med redkobesednostjo jezika in izmuzljivo veličino tistega, na kar je jezik naperjen. Na tovrstni naperjenosti – "da skušamo še vedno izpopolniti Pesem", napisati mallarméjevsko Knjigo vseh knjig, izreči Besedo – je veliko resnobno-usodnega patosa, pa tudi pesniške mitologije. Seveda je – kot vsi resni pesniki – tudi Dekleva njen dedič. Le da lastno, "apriorno" napotenost k Besedi nadgrajuje s humorno "potujitvenimi" efekti, ki Besedi sicer ne odvzemajo verodostojnosti in zavezujoče moči, onemogočajo pa njeno "fetišizacijo" in – posledično – nereflektirano, samozadovoljno in vase zazrto pesniško držo. V poeziji gre še vedno za "izpopolnjevanje Pesmi", le da je to prizadevanje v našem času, dodaja Dekleva, vredno tako občudovanja kot smeha. Ni več samoumevna predpostavka vsakega pesniškega podjetja.

Dekleva je pesnik "odčaranega sveta" in z njim povezanega "somraka malikov", v katerem ne more biti prizaneseno niti Besedi pesnikov, kolikor je razumljena na "star", metafizični način. Po drugi strani Deklevova sintagma "borba za metafizično" meri na tisto razsežnost pesniškega snovanja, ki ni podvržena zgodovinskosti, se pravi participiranju na "zgodovini metafizike" in njenemu izročilu, kakor pač zapada vsakokratni, "vulgarni" časovnosti, ampak nekemu drugemu, izvornejšemu "času". "A

tudi kar smo, smo bili," je rečeno v *Šepavih sonetih*. Človekova istost znotraj različnih ekspozitur zgodovinskega časa je predvsem v njegovi razprtosti med rojstvom in smrtjo, v vztrajnosti vselejšnjega *tu*. Kolikor je poezija ena najbolj izpostavljenih govoric človeka, priča ravno o tej radikalni izpostavljenosti človeške eksistence: ne zgolj "biti ali ne biti", ampak biti, kolikor biti, vselej v okrožju ne-biti: "Kar bo, se večno meri s tem, kar ni." (*Šepavi soneti*)

1.4 "Svet je neznošno dovršen,
kot nedovršni glagol biti."
(*Šepavi soneti*)

Ena, na "zunanji" ravni najbolj prepoznavnih potez *Šepavih sonetov* je prepletanje različnih jezikovnih strategij in nivojev. Humorni, največkrat rahlo ironični vložki imajo, kot že rečeno, nekakšno potujitveno funkcijo; nastopijo takrat, ko bi jih najmanj pričakovali. Običajno sledijo filozofično-refleksivnim pasažam in velikim, težkim besedam, obloženim s patino usodnosti. Dekleva resnobno meditacijo prekinja z besednimi in jezikovno-melodičnimi igrami, največkrat pa z vdori "trivialnega". Rezultat tovrstnega sintetiziranja je dvojen: na eni strani malodane muzikalična "štimunga", ritmični premolki, preskoki in zamiki, na drugi pa tisto, čemur sem na začetku rekel sonetistični "revizionizem". Ne zadeva samo privajene sonetne forme, verzoloških pravil pesniškega snovanja. *Šepavi soneti* upesnjujejo predvsem temeljno ambivalentnost položaja literature v desakraliziranem svetu – v smislu znane Pirjevčeve izjave o dvosmiselnosti poezije, ki da se vsega "dotika, a se ničesar ne dotakne".

Dejstvo, da je pesništvo izgubilo svojo magično zaklinjevalsko moč, vzpostavljeno z nekdanj svetotvornim poimenovanjem stvari in nato na svoj način revitalizirano s projektom romantične poezije kot "progresivne univerzalne poezije" oziroma "nove mitologije", če ponovim znane programske besede nemških romantikov, po drugi strani še ne pomeni, da je nekaj povsem poljubnega. Dejanski položaj poezije, kakor ga "registrirajo" tudi *Šepavi soneti*, je vmesen: vanjo je vpisana zavest o (lastnem) "koncu" ("*Presegli smo zenit*"). Izčrpanosti in ugašajoči svetotvorni moči, po drugi strani pa se iz bližine tega "konca" poraja tudi možnost za neki nov, drugačen "začetek".

Deklevova poezija seveda ne želi – in tudi ne more – ponuditi kakšnih odrešenjskih "modelov" ali "odgovorov". Toda s tem, ko vztraja v svojem ambivalentnem položaju, zavezana "skrbi za neznansko" (*Panični človek*, 1990), obenem že prispeva k ohranjanju sveta kot odprte strukture. Preprečuje, da bi se krog dokončno sklenil. Razpira svet in z njim pesniško govorico kot *možnost*, "kot nedovršni glagol biti".

Morda stavi Dekleva na "šepavost" kot svoj adut predvsem zato, da ne bi zapadel zapeljivi skušnjavi brzonogih Prerokov in njihovi patetični, nerefektirano profetski strasti. Kljub temu – ali pa ravno zato – so *Šepavi soneti* Milana Dekleve šepavi samo v naslovu.