

Vid Snoj

Zgodnost

Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana 1993
(Zbirka Novi pristopi)

Poezija ima, kot pogosto pravimo, svoja načela, zakonitosti in učinke; njeno nastajanje in njeno delovanje na bralce potekata tako, da ji pripisujemo avtonomijo in je ne moremo imeti le za derivat kake od oblik diskurzivnega mišljenja. Kljub temu je tesno navezana na tista področja resničnosti, za katera se nam zdi primerno, da so podvržena neprestanemu diskurzivnemu pretresanju (jezik, zgodovina, duhovna vprašanja). Ta navezava osmišlja diskurzivno oziroma analitično pisanje o poeziji, hkrati pa iz povedanega sledi, da že načeloma nobena interpretacija ne more zajeti celotne "vsebine" pesniškega besedila, saj se ne giblje na isti ravni z njim. Govori nam le o tistih elementih pesmi, ki so "diskurzivne" narave in jih je zato mogoče in primerno analizirati; interpretacija kot kritika pa skuša čimbolj konsistentno pokazati zvezo med "diskurzivno" fakturo pesmi in njeno presežno duhovno vsebino, kakor se je razkrila v učinku na kritikovo, recimo tako, poetično zavest. Vsak poskus poseči v to globinsko, bistveno razsežnost poetičnega tkiva je zvezan s številnimi posebnostmi kritikovega duhovnega sveta; kolikor pa naj rabi kot most med duhovno pokrajino pesmi in obalo, na kateri stoji bralec, je početje, ki zahteva zelo veliko odgovornost. Knjiga Vida Snoja z naslovom *Zgodnost* nam prinaša dva taka poskusa in obenem pričča o tem, kako globoko se je interpret zavedal svoje odgovornosti.

Knjigo sestavljata dve daljši besedili: prvo, naslovljeno *Pot v zgodnost*, je posvečeno poeziji Kajetana Koviča, drugo, *Niko Grafenauer – pesnik ubožnega časa?*, pa skuša odgovoriti na temeljna vprašanja Grafenauerjevega pesniškega opusa. Če smo opozorili na Snojevo interpretativno odgovornost, nismo mislili le na izjemno poglobljenost in obsežnost razprav, v katerih z redko akribijo razčlenjuje posamezna besedila obeh pesnikov in ugotavlja tokove posameznih duhovnih silnic v njih, temveč smo želeli predvsem opozoriti na njegov globalni odnos do poezije. Občutek imamo, da si Snoj z vso skrbnostjo prizadeva pisati svoji interpretaciji v stanju tiste "visoke duhovne napetosti", v kateri edino lahko nastajajo in živijo pesmi kot posebna, nezvedljiva človekova resničnost. (Drznili bi si celo trditi, da je to osnovna in največja odlika

Zgodnosti.) Iz tega je razumljivo, da nimamo opraviti z lahkotno in gladko, temveč z izrazito gosto tekočo in neprosojno dikcijo. Interpretaciji sta poleg tega "podkleteni" z izredno širokimi navezavami na poetični in duhovnozgodovinski kontekst obravnavanih pesniških opusov in to ju seveda pogloblja; zaradi izjemno tesnega naslanjanja na en del tega konteksta – heideggerjansko filozofijo – ki je ne le odločilen, temveč tako pomemben, da daje takt vsem Snojevim izvajanjem, pa ta na značilen način zapadajo a-logičnosti pesniško navdahnjenega filozofiranja. Tega problema v našem kratkem zapisu žal ne moremo podrobneje analizirati, dotakniti pa se ga moramo ob soočenju z metodo Snojevega interpretiranja; pri obravnavi njegove knjige je temu konceptualnemu vprašanju sploh treba dati prednost, saj so ugotovitve obeh interpretacij tako vraščene v celoto oziroma v splošni metodični okvir, da jih ni mogoče brez škode iztrgati in v skrajšani obliki navesti v nekakšnem povzetku.

Kakšna je torej Snojeva interpretativna metoda? V predgovoru interpret sam pravi, da poskušata obe besedili "sami pesniški besedi zvesto razgrinjati to, kar je spesneno v njej. Prav to pa utegne biti nekaj drugega od tistega, kar z besedami navadno menimo in izrekamo." (str. 7) Na uvodnih straneh eseja *Pot v zgodnost* pa ta, razmeroma nedoločni namig, opredeli natančneje, tako da v grobem izriše svoj metodološki koncept, ki mu v glavnem sledi tudi v razpravi o Grafenauerjevi poeziji. Najprej približe, da mu ne gre za literarnosmerno določitev obravnavane poezije v smislu literarne ali duhovne zgodovine. Potem zavrne pomoč katere druge pri nas ustaljenih metod (na primer biografske ali sociološke) in se končno odreče uporabi interpretativnih modelov, ki jih ponuja bodisi filozofska šola ali pa znanstvena disciplina, saj je takšen model omejen na prisvojitev razumljive vsebine pesniškega teksta toliko, kolikor je za to usposobljeno filozofsko ali znanstveno vedenje na doseženi stopnji svojega razvoja (str. 9). Nato preide k pozitivni definiciji: interpretacija se bo tekstu približevala prek napotil, ki jih je izrekel pesnik sam. Ta napotila sama pa ne odprejo pesniškega teksta, temveč zgolj kažejo smer, v kateri se mu lahko interpretacija približa. Šele ustrezno napotena interpretacija lahko odpre pesniški tekst. S tem pa interpretacija še ne prispe na svoj cilj: posebej pozorna mora namreč biti na tisto, kar v pesmih ostaja nerečeno, a je prav zato vir vse pesniške govorice (ibidem). V takšni opredelitvi interpretativne metode je gotovo prisotna predstava o presežnosti pesniškega besedila, vendar je hkrati pristop k poeziji koncipiran tako, da naj bi zajel tudi tisto nerečeno, tisto, kar sem z metafizičnim besednjakom imenoval presežna duhovna vsebina pesmi. Snojeva metoda naj bi skratka zajela sam v pesmih neizraženi izvor poezije. S tem bi na neki način veljalo, da je skozi prizmo interpretacije moč videti dlje kot skozi poetično prizmo, hkrati pa bi bila ukinjena načelna razlika med poetično in interpretativno govorico; to, mimogrede rečeno, razveljavlja vse tisto, kar smo o tem uvodoma zapisali. Tako stališče se zdi problematično zato, ker ni jasno, kako naj bi interpretacija pazila na "v pesmi nerečeno" oziroma kako naj bi interpret prihajal do uvida v "nerečeni vir" pesmi neposredno iz napotil, ki jih je izrekel v pesmi pesnik sam. Seveda lahko mislimo, da se ta "nerečeni vir" kaže v obliki presežnega

duhovnega doživetja pesmi oziroma občutja, ki ga ni moč v celoti speljati na noben opis ali razlago – toda to pomeni, da lahko interpretacija na ta "vir", če hoče, da se ohrani njegova integriteta, zgolj pokaže, ne more pa se na njem zasnovati kot diskurzivna razlaga. Kakor hitro pa interpret to želi, privzame njegova interpretacija elemente ene ali pa več tistih metod, ki se jim Snoj uvodoma odreka. Če torej interpret sega v tisto bistveno razsežnost pesmi, ki ostaja "nerečena", ki je ni moč deducirati neposredno iz njene "jezikovne oziroma pomenske strukture", se njegovih izvajanj nujno drži sled hipotetičnosti in subjektivnosti. Skratka: pri tem gre za tiste celostne uvide, ki jih bralcu ne more sporočiti v diskurzivni obliki, temveč mu lahko s svojo argumentacijo zgolj odpira možnost, da bi prišel do njih. Prav zato pa heideggerjansko filozofiranje zabrisuje mejo med filozofskim in pesniškim izražanjem. Po eni strani opušča togo, logično razčlenjeno govorico in zahteva od bralca, da ob skrivnostnih, temačnih formulacijah pride do posebnih globalnih uvidov, po drugi pa uvaja nadvse minuciozno pojmovno razlikovanje, na podlagi katerega zasnuje svoje prebijanje metafizičnega horizonta. Pesniški zanos in diskurzivni red se tako prelivata, ne da bi bilo vselej jasno, kod imajo veljavo "trdi" argumenti in kod čisto poetični (a-logični) elementi. Čeprav je med vsem tistim, kar je v zgodovini nastopalo pod imenom poezija, tako rekoč nemogoče najti zavezujoče skupne poteze, si vendarle upamo trditi, da se relevantno pretežni del poezije po svojem bistvu nepresegljivo razlikuje od vsake diskurzivno ustrojene govornice. Heideggerjanski tip interpretacije, s kakršnim se srečujemo tudi v tej knjigi, pa nekako ostaja na pol poti; problematično pri tem je, da takega svojega položaja ne priznava, vsaj ne izrečno. Ta položaj bi lahko ilustrirali z razmerjem med slikarstvom, ki v zadnji analizi vselej nastaja tako, da umetnik ustvarja podobo iz sebe skoz svoje roke, in fotografijo, pri kateri fotograf išče ustreznik svoji zamisli v že obstoječih podobah sveta ali pa prav v ta namen elemente sveta organizira v nove podobe – toda na koncu vselej nastane direkten posnetek zunanosti, ne glede na to, ali gre za "naravni" ali umetni model. Seveda lahko fotograf potem poseže v svoj izdelek tudi z imanentno slikarskimi sredstvi, vendar tedaj ne gre več za čisto fotografijo in smo potemtakem že primorani ocenjevati njegovo delo vsaj deloma tudi s slikarskimi merili. S podobno aporijo se po naši presoji srečujemo v Snojevih razpravah.

Vodilna misel prve interpretacije je, da je "nerečeni vir" poezije Kajetana Koviča zgodnost, ki pa seveda ni realna časovna oziroma biografska kategorija, temveč, če smemo tako reči, filozofska, vzeta iz Heideggrovega pojmovnega sveta. Označuje pa, poenostavljeno rečeno, predmetafizično stanje duha, v katero vodi pristna pesniška drža. To stanje, ki je izvirnejše od stanja pod obnebjem metafizične misli, lahko torej doseže posameznik s poezijo, kot bitnozgodovinsko stanje pa sodi v čas predsokratske grške misli in je tako tudi v empiričnem časovnem smislu prvotnejše oziroma zgodnejše od metafizike. V Kovičevih zbirkah pa ta zgodnost ni povsod enako močno prisoten vir, in seveda ni v nobeni zvezi s pesnikovo zgodnjo poezijo v biografskem smislu. Svoj vrhunec doseže šele v zbirki *Labrador*, kjer "dobi zadnjo besedo hrepenenje po čisti

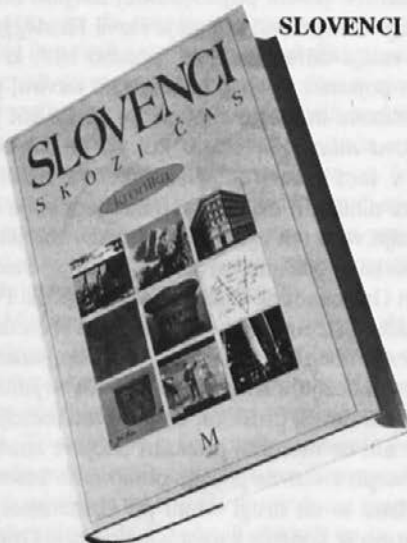
možnosti biti", ta zadnja beseda pa je ležeče pisani je – temeljna beseda znane pesmi *Južni otok*. (Na svoj način potrjuje nečasovni značaj zgodnosti tudi ugašanje pesniške moči v zadnjih Kovičevih zbirkah, ki jih Snój ne obravnava.) Osnovna težava te razprave je v tem, da je zasnovana preveč široko, da bi se dotaknila pravih vzvodov Kovičeve poezije. Relativno preprosti, "spontani" miselni svet njegovih verzov Snój povezuje z najglobalnejšimi zasnutki Heideggrove filozofije, za kar ni moč najti prepričljivih razlogov. Načeloma je sicer mogoče razlagati enostavne pesniške tekste z najzapletenejšim filozofskim aparatom, vendar le tedaj, kadar je miselna preprostost zgolj navidezna, kadar zadeva zgolj zunanjo intelektualno fakturo, sicer pa se pesem odlikuje s tolikšno globino eksistencialnih izkustev, da od bralca ali interpreta zahteva premislek temeljnih struktur bivanja. Kovičeva čista in "gladka" poezija pa se zdi v tem pogledu vse preveč konvencionalna in razvidna. Tudi če se pri tem kdo sklicuje na klasično vlogo interpretacije, po kateri naj ne bo le vsebinska obnova in opis formalnih značilnosti literarnega dela, temveč naj pojasni splošno duhovno ozadje, iz katerega to izrašča, mora nujno na prepričljiv način pokazati na zvezo med njima. Sicer se lahko zgodi, da te splošne značilnosti najdemo pri kateremkoli avtorju bodisi da kakemu delu pripišemo povsem nerealno ozadje in ga postavimo v "ustrezen" ideološki okvir, kot to na primer počnejo slovenski psihoanalitično usmerjeni pisci.

Še precej obsežnejša od prve je druga razprava, posvečena Grafenauerjevi poeziji. Tu je "globinski" pristop, ki smo ga v zvezi s Kovičevimi pesmimi kritizirali, nedvomno ustrežnejši in bliže pravim poetičnim gibalom. V prvem poglavju Snój izčrpno oriše Hoelderlinov pojem ubožnega časa (duerftige Zeit), zlasti kot ga je razvil Heidegger. Pri tem analizira metafiziko kot epohalno stanje duha, zlasti pa "pozabo biti", ki se izvrši v času njene prevlade. Nadalje skuša pojasniti vlogo poezije v tem okviru, pri tem obravnava zlasti Schellingove, Hoelderlinove in Heglove poglede, bodisi kot jih srečujemo v njihovem skupnem spisu *Nova mitologija* bodisi kot so jih kasneje individualno razvili. Posebno mesto ima v tem spisu tudi Nietzschejeva misel o prevladanju metafizike z obratom v popolni nihilizem oziroma z razkritjem volje do moči kot edinega temelja sveta. Interpretacija vseh teh zgodovinskih tokov mišljenja se dogaja v svetlobi Heideggrovega premisleka zgodovine evropske filozofije. Šele v takšnem kontekstu preide avtor k obravnavi Grafenauerjevega pesniškega opusa. Pod svoj interpretativni drobnogled vzame tudi Grafenauerjeva poetološka besedila, njegova teoretska besedila o poeziji. Zelo pomemben del razprave je tudi komparacija slovenskega pesnika z velikimi imeni svetovne poezije, s katerimi je bil v ustvarjalnem dialogu (Celan, Else Lasker-Schüler). Tu žal ni dovolj prostora, da bi orisali temeljite poetološke in filozofske vzporedne prereze niti ne moremo prikazati Snojeve analize vloge, ki jo imajo pri nekaterih temeljnih avtorjih svetovne poezije posamezne besede, na primer beseda roža pri Danteju in Celanu in na drugi strani pri Grafenauerju. Instruktivna in globinskih uvidov polna razprava se končuje z ugotovitvijo, da je Grafenauerjevo pesniško rekanje o Bogu lahko naperjeno proti metafiziki, prav kolikor ostaja znotraj metafizike, kolikor je na neki način v polemičnem razmerju z njo in ne že v

celoti onkraj njenega duhovnega okvira. V tem smislu je odgovor na v naslovu izrečeno vprašanje pozitiven.

Ob koncu bi lahko rekli, da je *Zgodnost* zelo poglobljena študija o dveh vidnih imenih slovenske poezije in obenem prinaša tudi relevantne misli o smislu in usodi poezije v našem času nasploh. V tem pogledu je zelo instruktivna, od bralca pa zahteva skrajno resen in temeljit pristop. Vendar si ne moremo kaj, da ne bi ponovili dveh glavnih vprašanj v zvezi z metodo, ki je uporabljena v njej: Kje potegniti mejo med "orakeljskimi" in jasnimi, logičnimi elementi heideggerjanske govornice? Ali perspektiva ontološke diference omogoča relevantno presojo vsega duhovnega življenja in vse poezije, ki je nastala "pod obnebjem metafizike?"

Brane Senegačnik



SLOVENCİ SKOZI ČAS

Zgodovina Slovencev od naselitve do zadnjih volitev! Več kot 800 bogato ilustriranih strani v velikem formatu 19 x 28 cm.

Knjiga, ki smo jo čakali pol stoletja, izide **marca 1995**.

Prednaročniška cena za člane kluba MOLJ 12.980 SIT.

Knjigo lahko naročite na naslov: ZALOŽBA MIHELAC, Koseskega 25, p.p. 428, 61000 LJUBLJANA.