

Taras Kermauner

Ljubljana

KAJ JE NA SREDI JEZIKA?

(Ob Grafenauerjevi mladinski pesniški zbirki: *Kaj je na koncu sveta?*)

*Kam lete ptice
pred zimo?
Do Borovnice,
v najbližjo rimo.
(Kam?)*

1.

Kam se steka svet? V poezijo. Kaj in kakšna je poezija? Pesem *Poezija*, sklepna v zbirki, odgovarja: *A najlepši kraj je Lima. / Tja pošiljajo iz Rima / tovor vseh mogočih rim. / Čuden tovor. Kaj bi z njim? / Rime zlepijo in ukro- jijo / v blagozvočno poezijo.*

Vrhunska, radikalna irealizacija sveta. Nika Grafenauerja v tej zbirki svet sploh ne zanima; sveta zanj ni. »Svet«, ki ga izpričuje, je na koncu sveta; vprašanje je, če se ga še s čim drži. Oklepa se ga prav zagotovo ne. Morda veže »svet« na svet kaj podtalnega, globokega, usodnega, vendar tak morebitni podvodni greben, taka zemeljska plošča v poeziji sami ne pride na dan, skrita je, tudi samemu pesniku, predvsem pa bralcu. Sam sem prepričan, da vez med poezijo in svetom v *Kaj* ni prekinjena; vendar gre za posebno vprašanje, ki se ga bo ta esej dotaknil na koncu.

Ko napoči konec sveta, ko se svet razpoči — apokalipsa je torej že tu, morda že mimo, le tako strahotna je bila, da je nismo niti opazili, se pravi, da so nam zatajili človeški čuti, da nismo zmožni zaznati niti pekla več, v katerem se cvremo — se reši le še njegova slika. Pekel, to je životarjenje v sliki. Životarjenje, peklo? Ti dve oznaki sta zrasli na mojem zelniku, v *Kaj* ju ni. Narobe, *Kaj* nas z očitno eleganco, s prijazno naklonjenostjo, z nevne- mirjeno gesto vodi po »svetu« slike, nam ga, odlični cicerone, razkazuje kot edino mogoče, edino preostalo, edino (kvazi)resnično prebivališče in scenerijo našega bivanja.

Bivanja? dodajam še eno vprašanje. Nas ni (nekdanji) svet naslikal, danes pa se, namalani, nafarbani, sprehajamo po tem barvitem, razkošnem, slonoko- ščenem, tortastem okrožju, se drug drugemu priklanjamo v frakih in cilindrih, v krinolinah in modnih krilih, plešemo četvorke, kot gosi, menjamo oprave, kot kameleoni, se občudujemo v zrcalu, kot levi, salonski seveda, se gluho po- govarjamo, kot ptice, se razkazujemo, kot pavi? Vrteti se po odru in vsevprek

mjavkati, kokodakati, gagati, regati, črikčririkati in krakrakrakraki, je mar to bivanje?

2.

Kaj se plasti, skoz vso zbirko, v dve nadstropji, ali bolje: v pritličje in klet. Pritlična hišica, takšna idilična, iz sličic naivcev, saj jo poznate, kajne? Da, ta je vidna, ta je lučkana, kot so vse kolibice iz poezije za otroke; dela se, kot da je ta prava, ta zaresna, iz slonove kosti, včasih polžja, včasih ptičja, opremljena s telefoni in brzjavami in radijskimi aparati in, brez te ne gre, televizijo, v resnici pa je iz marcipana, iz raznih vrst odišavljenega sladkorja, iz lešnikov in banan, iz zgodbic.

Da, pesniška stavba, ki je vsem na očeh, je kratkočasna zgodba, sorodna tisočerim otroškim zgodbam, le da je od večine duhovitejša in bolj izbranega okusa. In ta štorija ima zmerom tudi svoj konec. *Kaj* je na koncu zgodbe? Domislica, presenetljiv obrat, poanta, zadetek: nenevarno, neboleče, a v sredo tarče zapičeno želo.

Če bi bil *Kaj* lupina brez temeljev, kot je polževa, bi bil Grafenauer pesnik, kakršnih je na ducate; pesnik z eno roko, z enim očesom, z enim čutom in z enim izrazilom. Pa ni, zato ga pošteno cenim. Rudar je, oznojeni težak, ki koplje pod površino rove, jame, zanke: pravi pravcati lisičji brlog, past za slone. Pod pritličje je izvrtal klet, ki je za njegovo poezijo mnogo bolj odločilna; prav zato, ker je nevidna. Ta obsežna luknja je resnica *Kaj*-a. Pritličje je le videz. A paradoks — na te se navadite, zbirka jih je polna, moj esej ne bo mogel mimo njih: v resnici (v skritem delu zbirke) nam pesnik strašno silovito prišepetava, tako prepričljivo in dosledno, da nas skoraj obrne v svoje učence; resnica je le videz, sugestivno mrmra.

Kako? Tako: vidni del: videz. Skriti del: resnica. Ta resnica pa pravi, da je ves svet le videz. Resnice torej ni; je le videz resnice. Videz resnice je ogledalo (kot veste, že iz *Sneguljčice*, ogledalo nikdar ne laže); v tem ogledalu odseva resnica videza, ki je le videz resnice.

Ojoj. *Kaj* je torej res? — Paradoks je res. Žal pa je narava paradoksa — jezikovno čezjezikovnega bitja, ki je na koncu sveta in jezika — da se je že izmuznil iz območja, v katerem še velja razlika med resnico in lažjo, med resnico in neresnico.

Se pravi, stavek: paradoks je res, je ravno toliko resničen, kot če bi zapisal: paradoks ni res.

Res je.

Kaj je torej paradoks?

Paradoks.

Slaboten odgovor.

Nič slaboten. Na koncu sveta, na koncu jezika so stvari takšne, da jih pojmovno izražanje (logika) ne obvlada več, raciju se zafeclja, znori.

Torej vsega konec, norišnica?

Kje pa! Na ta dragoceni trenutek čaka poezija, da upove, česar znanstvena misel ne zmore. Visoki hip se rodi, Grafenauer in z njim vprašanje, na katerega zna odgovoriti le on sam in njemu podobna pesniška svojat.

Kaj je na koncu sveta?

Odgovor, edini ustrezen, je kratka trakulja pesmi: *Kaj je na koncu sveta?* Te pesmi, konkretne, pa niso le vprašanje; kot pesmi, sestavljene iz mnogo verzov, so že tudi odgovor.

Kakšen?

Očiten: me smo na koncu sveta, pesmice, poezija. Tako na koncu, kot je na koncu zbirke pesem *Poezija*.

Na koncu torej, brez moči? Je poezija tam, kjer se neha svet, vera, ljubezen, požrtvovalnost, moč, sovraštvo, boj, trpljenje? Kjer pade svet skupaj?

Da, svet se na koncu samega sebe sesuje, vase, kam bi se drugam? čudežno se podre v bilijoninko prejšnje mase, ekspanzije, obsega, veličine samega sebe, enako, kot to opažamo pri nekaterih zvezdah. Vendar, kar ostane, ni nič. Jedro je, skrajnje zgoščeno: osredotočena slika sveta. Poezija, i kaj bi drugega!

3.

Pritličje Grafenauerjevega pesniškega postopka: zgodba. Verz: *Tja pošilja jo iz Rima / tovor vseh mogočih rim*. Rim je resnično mesto na zemlji, v Italiji. V Rimu so železnice, letalske proge, avtobusne, blizu Rima ladijske poti; nobena težava, naložiti tovor rim na čezoceanko in ga napotiti v Limo; tudi ta je stvarno mesto v Južni Ameriki, med obema krajema poteka gost in trajen transport. Tovor rim pa je tako lahka zadeva, da bi ga nesel lahko celo poštni golob, če bi zmogel preleteti Atlantik.

Si predstavljate? Vlaki, letala, podmornice brzijo med Rimom in Limo in prevažajo kupčke in gore rim. Hecno, kajne? Dozdaj smo bili prepričani, tako so nas učili, da so v poštnih vagonih, v poštnih vrečah kuverte s knjigami, da bodo slovenski izseljenci v Limi, če jih je kaj, brali lahko Grafenauerjevo zbirko *Kaj je na koncu sveta*, izdano pri *Mladinski knjigi leta 1973*, in jo uživali, kot jo mi. Pesnik sam pa nam pravi, da s tem ni tako; da potujejo same rime in da šele v Limi, v bogvekakšnih pesniških delavnicah rime sestavijo, zlepijo in ukrojijo v poezijo. Tako nekako kot v koprskem Tomosu, kjer sestavljajo avtomobile iz različnih delov, dobljenih iz francoskih in drugih tovarn.

Zdaj slutimo, kaj je Grafenauerjeva pesniška poanta. Zlepi dvoje reči, ki ponavadi ne gresta skupaj, od katerih vsaka zase je popolnoma razumljiva, zveza pa čudna in povzroči presenečenje. Čisto naravno se nam zdi, če sestavljajo avtomobile, hladilnike, pralne stroje; to počno v tovarnah. Enako naravno je, če pesniki sestavljajo pesmice iz verzov in rim; vendar njihovo delo ni industrijsko, ne potrebuje armade delavcev, čeprav je delov, iz katerih je sestavljena pesem, nemalo (na deset tisoče besed, ki se jih da skombinirati v milijarde kombinacij, pesnik pa mora zadeti pravi spoj, ustrezno zvezo). Navaženi smo, da pesnik opravi kar sam, včasih celo v nekaj sekundah, za pisalno mizo, na sprehodu, celo pri obedu ali, oprostite, če je pa res, na stranišču.

Grafenauer se je poigral z dvojnim pomenom besede, na katero bravec misli, ko bere pesem *Poezija*, čeprav v sami pesmi ni zapisana: sestavljati. In je pripisal pesniku, kar si običajno predstavljamo le v tovarni. Zadel nas je. Presenetil. Začudil. Ne moremo se dobro znajti, ravno to pa je pesnik želel. Prijateljsko nas brcniti, da bomo znova pogledali okrog sebe in si porekli: mej duš, svet pa le ni tako znan, preprost, jasen, kot sem menil dozdej. Tu za svetom, na njegovem koncu so stvari, o katerih se mi še sanjalo ni. Pesnik svet odpira, obrača, seka, se z njim poigrava, meče nas iz blaženega samozado-

voljstva. Pri tem pa še uživamo, saj je njegova brca duhovna, je bolj zbudljaj, duhovito opozorilo, duhovna vaja.

4.

Klet.

Še enkrat si preberemo navedeni verz: *Tja pošiljajo iz Rima / tovor vseh mogočih rim*. Če nas na pesnikovo potegavščino ni nihče opozoril, ne bomo opazili, kar je najbolj očitno. Pesnik sledi Poejevemu postopku: ve, da bomo iskali zadaj, v globini, na koncu, a zgrešili, kar nam je pred nosom. Grafenauer sploh ne prizna globine, ozadja, temelja. Njegova skrita klet — spet paradoks! — je le slika kleti, narisana na prvo steno ljubeznive hišice, tik zraven vhodnih vrat, morda celo na vrata sama. Vstopamo, v to poezijo, vidimo naslikano klet, temno, skrito, nenavadno, pa si požvižgamo in rečemo: ha, revež, brez kleti je, pa si jo je napleskal, zdaj živi od videza. Torej vemo, da hiša nima kleti.

Hop, ta hip nas je pesnik strašansko potegnil za nos. Klet (resnica) njegove hišice (poezije) je, spomnite se prvega paradoksa, le videz: tisto, kar se vidi. Resnica je, po grško, prinašanje iz teme na dan, v svetlobo. Resnica je torej, za pesnika, ki mu je resnica grškega pojma resnica (aletheia) všeč, zmerom le vidna; ker pa je pesnik in se mora igrati skrivalnice, se je odločil, da bo vidno tako porinil gledavcem pred oči, da tega vidnega sploh ne bodo opazili oziroma, če ga bojo opazili, se ga ne bodo zavedeli, in bo, paradoks, postalo ne-vidno.

Rešitev preveč vidne uganke:

Iz Rima pošiljajo tovor rim. Vzemite besedo *Rima*, nanjo nanesite besedo *rim*; videli boste, da se prekrivata in da beseda *rim* izhaja iz besede *Rima*. Iz besede *Rima* se pošilja beseda *rim*. Preprosto, mar ne?

5.

Prvi in paradigmatični model programa: rimi *Lima* in *Rima*. Zadnje tri črke so v obeh besedah iste in si sledijo v istem zaporedju. Enako v zadnjih verzih zbirke: *ukrojijo* — *poezijo*. Odkrili smo kroj Grafenauerjeve poezije,

Lahek postopek, kaj? Kar razstavljen, v materialnosti in obliki samega tiskarskega zapisa. Mi pa smo tuhtali in kopali pod hišico, v namišljene teme-lje, v podzemsko klet! Nič skritega zaklada! Nikjer globlje resnice, pouka, spoznanja, ki bi ga mogli izluščiti iz pesmi! Sam videz! Pesem je, kar se vidi: pesem je lepljenje in krojenje rim (besed, črk). Pesem je slika na vhodnih vratih. In ne le to; zdaj nas čaka še novo presenečenje, najbolj skrita, se pravi najbolj vidna pesnikova poanta:

slika kleti (resnice) je naslikana na vrata, a tudi vrata sama niso resnična, tudi ona so le naslikana na hišico, a tudi hišica ni resnična, tudi ona je nasli-kana. Na kaj? Na papir. Na bravčevo predstavno zmožnost. Na siloviti, vse-stranski, barviti ništrc. Kje je pesem? Zgrabi jo, če jo moreš! Črke, polkrepke, borgis ali petite, vidiš, a kar vidiš, je le slika nečesa, kar se je vzbudilo v tebi, dragi bralec, kar prebiva le v tebi, neujemljivo, neizrazljivo in vendar čisto določno, tako da o tem lahko ure in ure razpravljamo, napišemo na tisoče knjig (ništrcev na ništrc, kajpada) in se v njih, bolj ali manj jasno, izražamo. Poezija je slika božanskega ništrca.

Skočimo s konca na začetek, zalistajmo knjigo nazaj, s *Poezije h Goskam*, ki, razumljivo, niso resnične goske, ampak le poetične slike gosk, torej poezija,

in se vprašajmo: kaj je na začetku sveta, vedoč, da je svet le poezija? Odgovor: isto kot na koncu. Poezija. Naleteli bomo na isti postopek kot v *Poeziji*, le da je bil na koncu, kar se spodobi, tematiziran, na začetku je impliciran.

Berimo: tri goske in en gosak se zibljejo k reki; ko pa se pogledajo v vodo, glej čudež: *en gosak in tri gosi / se zrcalijo na nji*. Rezultat: *Dva gosaka, šest gosi / na valove se spusti*. Kaj je resnica, kaj videz? Če je videz resnica resnice, če je torej videz resnica, potem na vprašanje ni odgovora. Na zemlji so štirje, v vodi jih je osem. Zemlja in voda pa sta enakopravna osnovna elementa (voda je, po nekaterih mitih, celo osnovnejša, kaj pa pravi znanost, tako vsi vemo). Pesniku je voda bližja, nič čudnega; lastna ji je namreč poteza, ki je zemlja nima: voda odseva.

Pesnika prav za prav ne zanima niti zemlja niti voda, ampak tisto, kar je na njiju; v kar se zmoreta spremeniti: zrcalo. Lastnost zrcala pa je, da odbija, kar se v njem zrcali: da proizvaja sliko (naš dragi barviti ništrc). Zrcalo je osnovno delovno sredstvo poezije.

Kaj je poezija? — naj znova zastavim to vprašanje. Berimo: *V štiri pare se zvrstijo, / ples na vodi priredijo. / V belem fraku, v krinolini, / se vrtijo na gladini*. Resničnost in videz se držita za roke, speta sta v eno, v plesni par, drseč po kateri koli gladini, tudi po bleščečem se parketu. Dve bistveni besedi: ples, gladina. Gladina, to so natančno ona vrata, na katera je naslikana klet (resnica, skrivnost), in ki so sama le naslikana. Gladine same sploh ni. Gladina je na koncu vode, kot je poezija na koncu sveta; točneje: gladina je konec vode, kot je poezija konec sveta. Gladina je zrcalo, bistvo zrcala pa je slika, se pravi odsev tistega, ki je zunaj zrcala, zunaj poezije. Vendar ta, ki je zunaj poezije, ne vdira, nasilnik, v vodo, v poetični svet, z namenom, da bi ga podrl, razdejal; narobe, ta šele »je«, ko se spusti na gladino, voda-zrcalo je njegov pravi element, kot za goske. (Zato goske v tej pesmi niso ena izmed mnogih zvrsti živali, ampak tista živalska vrsta, ki je najbolj sorodna ljudem, kakršne riše in predstavlja pesnik: ljudem moderne družbe koda.) Med svetom poezije (gladino) in svetom zunaj poezije ni nasprotja; šele skupaj tvorita pravi svet poezije, kajti če sveta zunaj poezije ne bi bilo, ne bi imela gladina kaj odsevati in bi bila poezija prazna: zgolj lepljenje suhih črk, zgolj forma.

Zrcalo presrečno pričaka realno bitje in ga pomnoži. Obogati ga, s skrajno lepo harmonijo. Poezija je božje skladje. Ubranost; pesnik pravi: *Vseh osmero kljun odpira, / v en glas pesmico ubira*. Pesem in ples. Ples je igra. Zunajpoetična realnost se v poeziji nemudoma spremeni v igrivi videz. Goske (ljudje) s krili zamahujejo in z njimi opisujejo tako čudovite plesne like, gibi obeh členov v paru se tako lepo skladajo, kot se v pesmi rime in v rimah črke. Plesna igra živali-ljudi je pesniška igra besed-črk.

Kaj je izjemno enotna zbirka. Vsa poje na eno glavno in nekaj stranskih tém. Kaj prav za prav ni zbirka, v kateri bi bile zbrane po naključku nastale pesmi, sadovi različnih priložnosti. Je ena sama pesem, razdeljena na niz snovno motivno samostojnih, a notranje spetih poglavij.

To nam omogoča, da prodiramo od pesmi do pesmi, zadevali bomo na isto vprašanje, na isto strukturo, na isti pesniški postopek, le vsebina videzov bo različna. Bralca zavaja pač prvi vtis bogastva in raznolikosti pojavnih slikanice, nastopi rački in goski in levovi, medtem ko so vse živali v resnici dresirane na enak način, pod roko istega dirigenta, doma pod istim cirkuškim platnom.

Ena izmed važnih Grafenauerjevih podtem je obleka, v katero so živalska bitja oblečena. Pri priči sklepamo: obleka je človekova druga koža; je tisti videz, ki se ga da — s spretno manipulacijo, z modo, s pogostnim in nadarjenim ukvarjanjem s samim sabo — najbolj spreminjati in prilagajati okoliščinam. Kot blago iz prvega nadstropja veleblagovnice (modernega sveta) je obleka hvaležna téma poezije za otroke; kot resnica iz skrivnostne kleti še hvaležnejša, saj gre še bolje vkup z Grafenauerjevo filozofijo.

Nihče ni nag; nihče ni resnica kot taka. Vse se zavija v razkošna oblačila. Goske v frak in krinoline, kameleon pa: *Oblečil se je kot baron / v neštete barvaste oprave*. Baron, da, to je naš nastopač, zmerom oblečen po raznobarni modi. Svet kot kar se da iluminativno gledališče, v katerem je vsakdo svoj igralec in gledalec.

Da se mi ne bo treba pozneje vračati k tej podtemi, naj naštejemo nekaj primerov oblačenja; vsi pričajo, da je obleka bistveno važna v Grafenauerjevem pesniškem svetu; in da je ta obleka brez izjeme bogata, gizdalinska, visoka, aristokratska.

Pingvini so v belih srajcah, v črnih frakih. Ne upajo si v vodo, ker *gizdalini se bojijo, / da bi čevlje si zmočili*. Pomembna je obleka, obuvalo, ne prehod v drugo (z zemlje v vodo); ker nič ne tvegajo, ker več ne letajo in ne plavajo in ne potujejo (kar so v prejšnjih časih), se samo *prestopajo, na obali obsedijo*. Konec aktivizma je radikalna imobilizacija; je obmirovanje v členu obrnjenem k samemu sebi.

Pesem *Rak* ima za glavni motiv izdelovanje oblek, krojaštvo. Krojač izgovarja: *suknje hlače, pelerine, / hišne halje, kape, krila, / plašče, jopiče, kostime, / vseh vrst spodnjega perila, / spalne srajce in pižame...* Torej tako rekoč vse; nobeno mesto na telesu (na zemlji) ne smemo biti nepokrito, nobena mišica, nobeno meso, noben naturen gib, noben neposreden krik ne sme pretrgati zraka, zadeti bližnjega srca, vzpostaviti vroč stik. Vsako bitje skrito vase, pokrito z blagom, zavatirano, zavarovano za barvastim steklom. Tako si razstavljena bitja ogledujemo v prvem nadstropju, na modni razstavi, v veliki javni dvorani.

7.

Vzporedna raziskava — kontraprireditvev — v kleti govori drugače: *Rak je mojster med krojači, / ništrc reže in kroji, / vse od kraja z njim oblači, / da se kdo ne prehladi*. Obleka je ništrc (videz). Videz je nič. Krojači so tisti, ki oblačijo moderna bitja v videze; moderni sistem je takšno navidežno krojaštvo, ki vsa bitja izničuje kot bitja (nihilizem) in jih zvaja na člene. Najprej se zdi, da jih razdevlje na znake. Znak je zmerom znak za nekaj; nekaj označuje. Kaj označujejo goske, lev, pingvini, rak? Neeksistenco, nič, videz modernih bitij (njihovo pretvorbo v obleko in zrcalo). Se pravi, da nič ne označujejo; da niso niti več znaki, ampak zgolj členi, nevtralni delčki kompjuterskega sistema.

Resnica: vsakdo se oblači v nič; in ker je vsakdo zgolj obleka, je vsakdo nič. Barvasti nič. Vendar nič posebnega tipa. Rak reže in kroji. Ker nič ne pride spod njegovih rok, ne moremo reči, da dela; delo je temeljna kategorija že presežene civilizacijske oblike, model prejšnjega stoletja, epohe produkcije. (Koliko mladinske poezije ga je povzdigovalo!) Moderno bitje ne dela več, čeprav *rak vihti in suče škarje* in opisuje z rokami gibe. Gibi, ki niso delo, so

geste. A geste posebnega tipa: za hip vtiskujejo v zrak — v nič — črte, kroge, elipse, packe: znake iz *nevidnega tekstila*.

Vprašati se je treba: kaj je nevidni tekstil? Tekstil je sorodnik teksture; tkanina sestra tkanja. Tkanina varuje pred mrazom, pred realiteto (naturo, bolečino). Čeprav je tkanina ništrc, obvaruje pred nasilno, bolečo resničnostjo. Kako? S čim? Pesnik ve: *Brez oblek so še ta dan / dame in gospodje*. Torej nagi? Če bi bilo tó res, potem bi klavirno propadla vsa moja razlaga kože in obleke kot zamene za nekdanjo realiteto. Prepričan sem, da ni res.

Kletna resnica pravi: bitja niso oblečena v snovno, otipljivo obleko, v proizvedeno blago; to je le videz, to je zastarela resnica blagovno produkcijske družbe. Če bi bila bitja le v blagu, bi bila dejansko gola, blagó je le nekaj na njih, kar lahko navsezadnje odvržejo. Ekshibicionizma ni mogoče preprečiti.

Moderni sistem koda pa je izumil drugačno obleko; ta je neodvrgljiva. Krojačeve geste so pisava in jezik (iz njiju je poezija). Moderni človek je spoznal, da je jezik njegov najbolj usodni in začetni konstituens (Lacan); njegov nepresegljivi zakon. Izstopiti iz jezika pomeni prenehati biti človek. Ker pa je pisani jezik le rezanje ništrca (Rim zgolj kot rima, kot beseda), je tudi moderni človek pisani in govorjeni nič.

Pisani jezik je videz; dame in gospodje so brez oblek. A se prav nič ne pritožujejo; nikjer v *Kaju* nobene kritike. Ljudje smo zadovoljni z jezikovno obleko, ki je naša notranja struktura; kar naprej jo zahtevamo, zmeraj več je želimo (jezik se razmnožuje), saj nas varuje pred naturo. Jezik je antinatura; je kultura kot taka. Obdani z jezikom, odznotraj in odzunaj, smo rešeni pred nevarnostmi pragozda, pred trpljenjem in grozo, pred smrtjo in, konsekvентno temu, pred življenjem. Jezik je brezkraven, je trak kože — odsevana znamenja — ki se zavija sam vase, v krogu, v sistemu konvencije. Kot členi jezikovnega sistema smo nesmrtni.

Modernizacija sledi tudi iz verza, da rak oblačila *izdeluje brez plačila*. Iz sveta, ki je temeljil na potrebah, na redkosti in na zaslužku (denar, zlato!), smo spolzeli v sistem, ki je ne le odvisen od jezika, ampak je sam na sebi jezik (signali, informacije, znaki). Gibljemo se med željami in jezikom, ki ga želje pišejo. Biološki obstoj ni več ogrožen, kot še pred vojno, zaradi pomanjkanja hrane, obleke, stanovanja.

Smrt je pregnana z obzorja. Ko delamo, se igramo. Pisava je igra. Pisati pomeni označevati: kodirati.

8.

Omenil sem stanovanje, ki je v zavarovanem sistemu zagotovljeno. Vendar, kakšno je, to stanovanje? Nekoč so hoteli biti ljudje na svojem, da bi se rešili pred zlom nature; da bi se vanj zatekali pred nevarnostmi; da bi iz njega napadali druge. Z drugimi so gojili odnos ljubezni in nasprotovanja, zbliževanja in smrtnega boja. Stanovanje je bilo dom, svet tujina. Zapuščali so dom, se podajali v pustolovske dogodivščine tujstva in se vračali umirat k svojim. Danes so te razlike odpadle. Sveta ni, zato ni tujine. Vse je dom. A ker je dom tujina in tujina dom, prav za prav ni nič dom: vse je sivo nevtralna zmes, brezspolna nedoločenost, ki ni ne dom ne tujina. Je sistem, v katerem smo členi; a kako naj imajo členi dom? Členi spadajo v določen sistem, v njem mirujejo, kot lev, ali se prestopajo, kot pingvini, ali se vrtijo, kot goske, v vseh primerih pa nastopajo. Nastopaštvo členov pomeni, da so zmerom v izlož-

bi (igračk), v publiciteti sistema, nabitega z javnimi mediji, zmerom na plakatu, naslikani; kako bi bila izložba dom ali tujina?

Bitja ne živijo več v naturi; vsa so potaknjena po stanovanjih. Kakšnih? Začetek pesmi *Lev* takšno moderno prebivališče opiše: *Na robu mesta / je četrta / z zvenečim imenom: / Živalski vrt*. To je *stanovanje*, v katerem *lev* prebiva sam zase. Značilno. Sistem koda je napravil iz naših domov živalski vrt, se pravi z žico ograjen (taborišče), ali z zidovi zamejen (zapor) prostor, v katerem se — na nekaj kvadratnih metrih — navidez prosti gibamo. Vseeno je, kam stopimo, kaj počnemo, le da ostanemo znotraj določenega okvira. Moralne zapovedi so odpadle; *Kaj* ne pozna ene same. Pedagoška vsiljevanja so odveč; *Kaj* se zanje ne spremeni. Udejanjena svoboda, ideal meščanske družbe. Vendar za ceno nekaj bistvenih izgub:

Prvič, vsak je le sam zase; torej osamitev iz grupe, iz občestva, iz komunikacije, vrženost v egoistični avtizem.

Drugič, lastnega življenja si več ne ustvarjamo sami, ne izbiramo si sami družic in klavnih žrtev. Hrano nam prinaša sistem, samice enako, če nas sploh ne oplaja umetno, znanstveno. Pusti nas — od nas celo terja — da pišemo, da govorimo, da rišemo čačkarije praznih znamenj po zraku, te čiračare pa so le odsev naše denaturalizacije, v katerem se uživamo.

Svet je živalski vrt, živalski vrt pa je otroški vrtec. Ljudje smo zvedeni na otroke, vendar nad nami ni več staršev-gospodarjev-avtoritet. Avtoritarna družba je mimo; končano je s patriarhalizmom, z razmerjem gospodar — hlapec. Zato tudi ni več uporov Špartaka zoper Ram, kavk zoper golobe, izrinjenega volčjega krdela zoper vladajoče; niti pastirja zoper volka. Današnji volk je sistemski, kodiran, neulovljiv; povsod je in nikjer: hudič. Nihče ni hlapec, nihče gospodar, vsi le izolirani — privatizirani — prebivalci cvetočega vrta, modernega sistema milijonskih kletk, vele mest, vele kletk, razparceliziranih na vrsto majhnih rožastih in plešočih ječic, v katerih se igramo, takó, da rišemo-pišemo po lastni koži: po samem sebi.

9.

Kaj ne uporablja več klasičnega imperializma staršev, gospodarjev. Živali ne udomačujemo, da bi nam služile; da bi večale slavo človeku-Kralju sveta; da bi mu pomagale pri delu in zvečevanju akumulacije. Akumulacije ne razširja več manualna proizvodnja, ampak znanost, novi tehnološki postopki. Proizvajanje se je umaknilo kodiranju. Nobene živali v katorgo ali fabriko! Vse le na vrt! V udejanjeni paradiž, kjer je vsega v izobilju! Zdaj ne služimo več nikomur iznad nas; le sebi. Samooogledovanje je, na ravni ekonomije, samosluženje. Če sem sam gospodar in hlapec, nisem več ne eno ne drugo. Stroj sem, kibernetški, ki razširja znake: ki kodira; ki nas same upravlja, a zmerom le z označevanjem, nikdar s tepežem. Stisnjen sem v kožo, ki jo je ustrojil stroj-sistem. Na njenem zaslonu je napisano, kaj — vsak posamezen hip in sploh — sem.

Kodiranje je igra; odtod pesnikova praksa, da tako rad in zakonito uporablja besedne igre. Igra je irealizacija sveta in človeka. Igra v poeziji je estetska igra: estetski kod. Svet kot kvazirealnost, kot znotrajtekstualnost. Igra je ples: vrtenje po gladini jezika.

Po povedanem smem zapisati glavno enačbo: živali v *Kaju* so ljudje. Med obema zvrstema živih bitij ni nobene razlike. Ker ni razlike med ljudmi in

rečmi (med gospodarji in sužnji, med subjekti in objekti, med akcijami in sredstvi, med načrti in snovjo). A ljudje niso reči, kot je mislil začetni reizem. Ljudje so le členi. Danes velja lingvizem.

10.

Literarna ideologija lingvizma v poeziji sama razkrinka sebe; klet je neizprosna. Pesem *Krokodili* pojasni tudi to, kaj je na koncu jezika.

Trije nilski krokodili / so odšli neznanokam. / Nikdar niso se vrnili / več od tam. Posrečilo se jim je, česar niso bili zmožni pingvini in na kar goske še pomislile niso. Pobeg v tujino, v svet (*niso znali več domov*). Kdor se oddalji od varne kodiranosti v člen, od doma-gladine, izgine v nič; tako uči sistem koda. Torej: ne plezajte čez vrtno ograjo, ne zapuščajte veletaborišča; tu ste evnuhi, tam boste nič(ni)! — Ta nauk je napisan na transparentu, obešen čez vse prvo nadstropje. Grafenauer pa ne bi bil, kar je, če ne bi v kleti pripravil čisto drugačno resnico. Popisuje, kako krokodili jokajo po mami (po domu), nazadnje pa se zgodi: *V lastnih solzah so utonili / brez sledov.*

Paradoks, besedna igra, ki jo omogoča sintagma krokodilje solze. Resnica sintagme: besedna igra (igra jezika, jezik kot igra, kot kod) povzroči, da tri realna bitja utonejo v jeziku-videz, v besedni igri, ki je kot taka do kraja fiktivna, irealna. A kot mejni primer jezika je zanj paradigmatična; v nji jezik razkrije svojo naravo: kulturno igro, s katero nadomešča naturo. Samoizbris nature (krokodilov) potegne za sabo tudi samoizbris jezika. Kaj je na koncu sveta? Utopitev, izginotje, izničenje: svet brez sledov. Ker pa jezik ni nič drugega kot sistem sledov (znakov)...

Avtizem odsevanja v jeziku mora nujno pripeljati do absolutnega izničenja. Člen kot tak namreč nima realitete v sebi, neobstojen je, hipen, le zarisan, nahaja se kjerkoli, sam zase je neopredeljiv, sistem se z njim ukvarja le tedaj, ko nastopa v velikih množinah in je zanimiv za sociološko, politično, masovno manipulacijo; ko ga sistem računa kot poprečje členov, torej do kraja razindividualiziranega, razosebljenega, zgolj kot številčno razmerje. Sam na sebi je brez posledic izbrisljiv. A če je človek člen, potem...

potem je razumljivo da krokodili tedaj, ko skušajo ubežati sistemu, niso nič. Le odsotnost, dolga celo večnost.

Osnovni model je vzpostavljen in razložen. V naslednjih pesmih zadevamo na duhovite in motivno nove variacije.

11.

V *Žabjem radiu* se seznanimo z ustrojem govora: z *žabjo govorico*. Kodirani govor ni več klasični, ki je ločil središče in obrobje, smisel (samostalnik, glagol) in dopolnila, določila (pridevnike, prislove), subjekt, ki je izhodišče, mera, cilj, in objekte, ki so sredstva. Zdaj: »rega rega« brez *olike / sučejo vsevprek jezike*. Vsevprek je princip koda: vsi členi so enakopravni, zamenljivi. S klasičnega stališča je to razkroj, zmeda: *žaba se na žabo krega, / češ da ji v besedo sega*. Pač surova kultura. Z modernega stališča pa sistem perfektno funkcionira.

Moderni svet ne more oddajati sporočil, le poročila; zato je verz: *s svojo žabjo govorico / si sporočajo novico* (informacijo) paradoksen. Dejansko le poročajo. Kar sporočajo, je nesmisel: *Kdor ne mara, da ga zmoči, / naj pod streho v vodo skoči*. Sporočanje kot tako je v družbi koda nesmiselno, nemogoče.

Sporočanje predpostavlja poroko med dvema: med tistim, ki govori, in onim, ki posluša; kdor posluša, se odpira in spreminja, kdor govori, hodi za poslušajočim in se mu predaja; oba se družno dogajata in preoblikujeta, presnavljata. Poročila pa so zgolj oddajanje znakov na zaslonu; brez kakršnih koli posledic. Žabe skačejo na osnovi poročila tja, kjer ves čas že so: v lastni element, v identiteto. Kar pa se pravi obenem; na gladini so vidne — so na način koda, pod gladino pa se skrijejo: izginejo v nevidno, v odsotnost, v nič. V paradoksu se člen izniči.

Kako komunicirati? Kako se pogovarjati? Kako se menjati? Absolutno nemogoče. Kako se sporazumevati? Sporazumevanje je vrišč. Po *ptičjem telefonu* se pogovarjajo ptice. Kaj počne vsaka? Zgolj z *jezikom spet opleta*. Čivka o sebi. Ker je jezik instrumentaliziran, tehniciziran, manipuliran, sploh ne more sprožiti dejavnega odmeva, sodelovanja, občevanja; pesem navaja le nagovore; odgovori manjkajo. Pa še to krakrakrakranje je dopuščeno samogovorcem le tako dolgo, dokler dovoli sistem. *Komaj pa se noč spusti, / ptičji telefon zaspí. / Nekaj v njem je zahreščalo — / izklopili so centralo*. Niti jeziki v navidezno komunikacijo se ne da več, tako je vsakdo od nas odvisen od telefonskega — planetarnega scientističnega tehničnega — sistema (centrale), na katero nima nikakršnega vpliva. Člen utihne — izgine v nič (v noč). Šele naslednje jutro ga centrala spet pokliče v navidezno bivanje: ga navidez oživi, dejansko pa le navije. Življenje igračk. (Očitno je kvazibivanje ščebetanje: govorjenje.)

12.

V *Putki* odkrijemo, da med resnico in lažjo ni razlike. Obe se nam enako izmikata. Ničemur ni mogoče priti do dna, ker sistem koda nima dna (temelja), ne potrebuje izhodišča, iz katerega raste. Prosto lebdi v praznem (v niču). Člena ni mogoče najti, ker je vsak v sebi svojevoljen, prost.

Kokokokopolicija, ki uvaja preiskavo, kam je izginilo velejajce, je ostanek starega sveta; zato je neuspešna. *Kikirikikomisar* je stari pedagog, oče, sodnik, kralj, samozavesten, izpolnjujoč zahteve resnice in pravice. Ko ugotovi, da je putka lagala, da *po nemarnem je skalila / javni kurji red in mir*, reagira z zakonom in silo: *Ročno uredi vso stvar: / goljufivko da ukleniti*. Pesnik ve, da je tudi te vrste teror zastarel, ker je nepotreben; kaj boš uklepal nje, ki so sami iz sebe uklenjeni! Zato ostane policaj praznih rok, kajti: *Toda putka se je skrila / in v neznano smer odšla. / Le na vratih je pustila / listek, da je ni doma*.

Člen, sam na sebi, je zmerom v neznani smeri, na neznanem tiru, ker sploh ni važno, kje je; sistem ga, kot posameznika ne potrebuje. Lastnost nevidnosti mu da sam sistem, da s svojo vidnostjo ne bi žarčil, gorel, svetil, kot so nekdanji ljudje! Samoizničenje človeka iz nekdanjega subjekta v člen človeka sicer obvaruje pred telesnim nasiljem (pred policijo, oblastjo, državo), pred trpljenjem v stari mučilnici, v srednjeveški temnici, je pa to varovanje brez pomena, absurdno, saj mu nevarnost umora zamenja z neeksistenco (ničem). Nasilje sploh ni več potrebno, ker ni nikogar, ki bi sploh še kaj hotel, deloval, se upiral, izsiljeval: ki bi še živel. Življenje zahteva jasno razliko s smrtjo, čeprav izhaja le iz smrti; med resnico in lažjo je prav tako razloček. V svetu, kjer je oboje isto, pa zadošča, da putka vnovič razširi neko informacijo (da je ni doma) in postane s tem nevidna, neujemljiva.

Paradoks putkine izjave je prostor, v katerega člen izgine; kako naj dokazujem, iščem, terjam resnico, kjer je zgolj jezik in zgolj kopa informacij?

V zadnjih pesmih zbirke se Grafenauerjeva poezija samotematizira, samo-reflektira. Odgovori se eksplicirajo. *Odkod karavane / velblodov v puščavi? / Iz fatamorgane / v razbeljeni glavi.* Odkod realiteta? Iz imaginarnega: iz poezije, ki je delovanje vroče glave, rodni sad (ne izrodek!) domišljije. *Kje so doma / sibirske lisice? / V kožuhih gospa / od Moskve do Nice.* Niso kožuhi iz lisic, lisice so iz kožuhov, iz kultiviranih, ustrojenih, ukrojenih, lepotnih, dragocenih, kot potujoča razstava ogrinjanih, v znak nastopaške bogatije prekodiranih oblačil. Kožuhi so nadomestni svet; in samó ta danes »je« (= se zdi, izgleda: videzuje).

Zemljevid sveta je bil nekoč znak ali simbol za svet, zdaj je svet le še zemljevid: videnje zemlje (sveta), a tako, da vidimo le še znak za svet, da zremo le še v zemljevid. Nekoč so kraje na svetu vezale človeške komunikacije (osvajanja, poroke, promet, delo); zdaj jih veže le še poezija. *Lima, Smolensk, Oslo, Krim, / Bled, Ljubljana, Reka, Split — / vse to zlepi nekaj rim / v svojevrsten zemljevid.* Rime, ki popajo in spajkajo, seveda niso simbol klasične poezije — primerjaj Župančiča na to témo! — ki je sanjajoč ustvarjal svet; tu so zgolj rime. Rime (stiki) so tehnični princip enotnega vezanja (vezenja — teksture) oblik, fonemov in morfemov, zlogov. To pa je edini obstojni (?) svet.

Jedilnik. Na Dunaju je običajna jed / kar jedilnik iz besed. V vsaki rimi pesmi je vsebovana hrana, to je: ime za neko vrsto hrane; ker pa smo poučeni, da velja ime in ne hrana, je vse v redu. Ponekod je v imenu-rimi kar celotna jed: Trbiž — riž; drugod njen del: kremo — Remo.

Kako in od kod / se je spustila / ta pesem na pot. / Iz kaplje črnila. To je zadnje vprašanje, najpomembnejše. Reizem se pretaka v lingvizem. Kaplja črnila ni samo reč (snov), ampak z njo označujemo, vlečemo črte, črke, znake. Črke so iz črnih kapljic. Ta verz ukinja tudi razbeljeno glavo in domišljijo, postulirano v prvem verzu pesmi *Odkod?* Konec želje. Zavlada akefalnost kodiranja. Sistem sam piše pesem, skozi jo pa (ustvarja) svet, ljudi. Svet je fiktiven na drugo potenco.

Zusammenfassung

Der Verfasser versucht mit der Lesung der Niko Grafenauers Gedichtensammlung *Kaj je na koncu sveta* (Was ist am Ende der Welt) zwei wichtige Fragen der modernen Poesie zu beantworten: wie und wofür entsteht die Poesie heute und die Frage der Wahrheit in der Kunst. Für ihn sind die beiden Fragen unauflösbar miteinander verflochten, weil er die Wahrheit als *Unverborgenheit* (ALETHEIA), die nur in der Kunst möglich ist, und das Wesen der Kunst als Ins-Werk-Setzen der Wahrheit, oder das ästhetische Hervorbringen (POIEIN), versteht. Die Interpretation beginnt mit der Auflösung des Konstruktionsprinzips bei dem Bau der Reime: bei diesem Wörterspiel entstehen nicht nur die Reime, sondern es geht aus dem ersten Wort das zweite hervor. Das zeigt sich als bedeutend für das Verstehen des Form-Inhalts-Verhältnisses, womit in der Grafenauers Poesie die alte griechische Frage nach der Wahrheitsfunktion der Kunst neu beantwortet wird. Und da die Kunst heute nicht mehr als die weltgründende angenommen werden kann, scheint sie nunmehr nur noch ein Spiel zu sein — so kann man die für die Kinder gedachte Poesie auch als Erwachsene lesen — nur noch ästhetisch bedeutend, jedoch ohne

alle ethische Funktion. Damit bestätigt die Interpretation der Gedichtesammlung *Kaj je na koncu sveta* (Was ist am Ende der Welt) Hegels These, dass die Kunst in einer Welt der begriffenen Wahrheit aufgehoben ist — die Wahrheit ist der absolut im Begriff sich fassende Geist, der für sein Erscheinen kein sinnliches Scheinen der Idee (oder die Kunst) mehr braucht. Aus dieser Begriff gewordenen Welt sieht der Verfasser keinen Ausweg, wenn auch er selbst noch immer die Kunst (und Grafenauers vor allem für Kinder gemachte Gedichte) als die Wahrheit der Welt enthüllende (MYTHOS) und nicht nur als eine auf das Spiel begrenzte menschliche Tätigkeit erfährt.