

UVODNIK

Milan Dekleva

Gnezda in katedrale

Deset spevov v desetih letih: Rainer Maria Rilke je začel snovati *Devinske elegije* leta 1912 in jih dokončal leta 1922. Čemu so se pesnitve tako trdo upirale utelešenju? Čemu je moral Rilke, da bi jih zapisal, preživljati obdobja hude duševne in telesne izčrpanosti, hudih osebnih kriz? So znamenja pesnikove – človeške – krize le posledica krize pesništva, ki je v začetku stoletja z Mallarméjevo prazno pesmijo dosegla rob samouničenja?

Iz današnje **odmaknjenosti** *Devinskih elegij*, ki jim je čas dodal presunljivost **klasičnega, kanonskega** besedila sodobne književnosti, lahko na zadnje vprašanje odgovorim pritrdilno. Čemu? Ker so *Devinske elegije* v resnici to, kar s seboj nosi grški, izvorni pomen besede kriza: trenutek skrajne stiske in nevarnosti, a obenem vrhunec in trenutek preobrata. *Devinske elegije* so čisti cvet in sadež preokreta v svetovni liriki.

V čem je preokret *Devinskih elegij*? Preokret, ki ga ne smemo razumeti le kot prestop v nov nihaj, v nov lok rasti ali upada, ampak kot **prevratni preobrat**? Čemu so elegije **himnični, zanosni** prelom sodobnega pesništva? Kaj so zlomile in v kaj se bo prelom izpel?

Za hip se bom vrnil k Rilkejevi biografiji: ko je dokončal *Devinske elegije*, je bliskovito, v evforičnem zamaknjenju, napisal petinpetdeset *Sonetov na Orfeja*. Zdi se mi, da sta težavno porajanje elegij in hipnotični izpis sonetov ključ krize in tudi že prevrata v sodobni liriki: elegije odprejo možnost sonetov, ki se, ne prezrimo, glasijo na Orfeja, bajselovnega pevca. Ta je znal, to vemo, očarati zveri in zazibati drevesa

in bilke v ritem plesa.

Na prvi pogled je hipoteza bizarna: elegije so zapisane v razlomljenem, sinkopiranem, svobodnem verzu, soneti v čvrsti, skorajda asketski obliki. Pa vendar: če pogledamo skozi opno zunanje forme v **oblikovanost** elegij in sonetov, namreč v metafizični objem celote zvena in pomena, ki ju nosijo, nas čaka presenečenje! *Devinske elegije* so – v svojem razkošju – kristalične, hipersimetrične pesnitve, ki spominjajo na gnezda. Gnezda, morda najpopolnejša domovanja v vesolju. In soneti so, v svoji konfucijanski enostavnosti, prave katedrale, morda najzapletenejša svetišča v vesolju.

Gnezdo in katedrala sta prispodobi, ki sta se mi ob Rilkeju zapisali povsem intuitivno, nenadzorovano. Zdaj ko razmišljam o njunem simbolnem pomenu, se mi razpira skrivnost **devinskosti** elegij, ki je omogočila **orfičnost** sonetov. Gnezdo, zavetišče ptic in zraka, je nukleus, središčna metafora *Devinskih elegij*: šele v točki, ko Rilke – v imenu stvari, sveta, celote bivajočega – preseže človeka, se preseženost kot **presežno** vrne in postane možnost ustvarjalnega zrenja. Šele preseženi človek lahko znova – spominjajoč na Orfeja – začuti drhtljaj lirinih strun in zasnuje katedralo.

Kakšen je preseženi človek? V čem je njegova **človeškost** presežena? Preseženi človek je človek, ki se zaveda svoje **pretiranosti** in znova išče mero bivanja. Zavedel se je svoje pretiranosti, namreč tistega subjektivističnega napuha, ki ga je kar naprej silil v tekmo z bogovi, tudi takrat, ko so bili bogovi že poraženi in zavrženi. Napuh je človeka zapustil, a ne zaradi razumskega spoznanja, nenadnega razsvetljenja ali modrosti, ki jo je človek dosegel med svojo humanistično evolucijo. Kje neki! Napuh tudi ni odpadel s človeka zato, ker se je misleča žival povajala v svoje lastno blato, v smrdečo greznico, ki napoveduje uničenje planeta. Kje neki! Zdi se, da možnost planetarnega konca človeka še naprej diabolično privlači. Preseženost človeka se je zgodila mimo njegove volje, z obzorja sveta. Svet – kot celota bivajočega v bitni igri in razliki – je človeka izpustil. Izpustil ga je podobno, kot otrok izpusti igračo, ki se je je naveličal. Izpusti in zapusti.

Ko je svet izpustil in zapustil človeka, ga je – kot preseženo bitje – znova dopustil. Izpuščenost, zapuščenost in dopuščenost kajpada še

niso (ali sploh kdaj bodo?) "lastnost" vseh ljudi. Kot vidimo, je ob koncu tisočletja subjekt v svoji agoniji šele zares ponorel, naravnost pobesnel – tako vseč mu je njegova **civiliziranost**. So pa nekateri med nami, ki so preseženost vzeli zares, kot obljubo svetne resnice. Oprtali so si jo kot človeški dolg do sveta. Rainer Maria Rilke je bil eden prvih med posvečenimi. O tem pričajo *Devinske elegije* in *Soneti na Orfeja*.

Zasuk, o katerem govorim, je rdeča nit vseh *Devinskih elegij*. Upam, da bo postal razumljiv, čeprav bomo prisluhnili le drobcem devete pesnitve.

"... Temveč ker biti-tu dosti pomeni in ker se zdi,
da tu nas vse potrebuje, vse, kar mineva
in se čudno nas tiče. Nas, najminljivejših. *Enkrat*
vse, samó *enkrat*. Nikoli več. Vendar to,
da si *enkrat*, čeprav samo *enkrat* bil
zemeljski, to se zdi nepreklicno."

Rilke – z nadčloveškim naporom sloga, ponovitvami, zvočno in sintaktično gradacijo – pripravlja človeka na njegovo edino pravo vlogo v svetu: biti-tu enkrat, zemeljski. Elegija se nadaljuje z nagovorom "onega drugega odnosa," prostora zmerajšnjosti, v katerega ne moremo zanesti "naučenega gledanja" in tukajšnjih "dogodkov". Tja, zelo natančno opozarja Rilke, lahko vzamemo le Neizrekljivo.

V hipu, ko je zapisana ta beseda – angelska beseda, beseda, ki pritiče angelom – se pesnitev na izjemen način prelomi!

"... Toda pozneje,
med zvezdami, kaj bi s tem: same so *bolje*
neizrekljive.

Saj tudi popotnik z gorskih strmin ne prinese
v dolino prgišča prsti, vsem neizrekljive,
ampak prsluženo, čisto besedo, žolti in modri
svišč.

Smo *tu* mogoče zato, da bi rekli: hiša,
studenc, most, vrata, vrč, okno, sadno drevo, –

kvečjemu: steber, stolp ... vendar *rekli*, razumi,
o rekli tako, kot same pri sebi stvari
niso nikoli verjele, da so ..."

Rilke ve: v luč Neizrekljivega smo bili, smo in bomo zapeljani le zato, da se vrnemo k Izrekljivemu. Ne le vrnemo, ampak se vanj za-tečemo in v njem pre-živimo. Izrekljivo - kot topos - namreč ni le prostor človekovega domovanja, ampak prostor, kjer človek zavzame poseben odnos do stvari. Ta odnos človeka razneži. Razneži ga zato, ker v risu Izrekljivega vidi stvari v njihovi brezpogojni predanosti biti. Ker jih vidi take, namreč **enkratne**, namreč **enkratne za človekovo enkratno zemeljskost**, jih skuša in mora zavarovati. Skuša in mora postati njihov varuh.

"Tu je čas *Izrekljivega*, tu domovina njegova.
Govori in izpovej. Bolj kakor kdaj
drse doživljive stvari tja v en dan, ker,
kar jih, odrinjene, nadomesti, je brezoblično
početje ..."

Preseženi človek ni več zavetnik angelov in bogov, ampak **tukajšnosti**. Tukajšnosti, ki ni lastnina, ampak dar. Zdaj lahko svojo izjavo popravim: preseženi človek je tudi zavetnik angelov in bogov v **njihovi tukajšnosti**, v **časovni razsežnosti Izrekljivega**.

"Hvali angelu svet, ne neizrekljivi, pred *njim*
se ne moreš bahati s čudovito občutenim;
v veselju,
kjer on občutljiveje čuti, si ti še novinec. Zato
mu pokaži Preprosto, to, kar iz roda v rod
se poraja
in z nami živi zraven rok in v pogledu.
Povej mu stvari ..."

Preseženi človek, ki zna angelu povedati stvari, tisto, kar je najbolj

Preprosto v smislu človeku darovane Bližine, je Orfej, je bajeslovni pevec, ki mu je bila lira zaupana kot dom in nezavarovani **predmet pesmi**.

Le Orfej, ki je razumel ptice in trave, le elegični pevec, ki se je vrnil v Izrekljivo in se v njem ugnezdil, lahko zasnuje sonete, katedrale **sonornosti**.