

in k družbi, ne toliko k narodu usmerjeno besedo; pa če pozabimo na zakonodajnost genijev, to je pesnikov in mislecev, ljudi peresa in govora, ki odseva iz verzov: *Nesmrtni geniji, ki v tebi dišejo / in tvojih abeced razlago pišejo / človeštvu v srca kot ozvezdja v mrak, / narodu vsakemu so dali znak / poslanstva svojega, svoj red in potrdilo za ta svet.*

Danes, v času, ko je naš domači svet (ohišnica) kar najbolj umen, če ga primerjamo s preteklimi dobami, in ko Slovenci kar špricamo od poučene pameti, nas je zapečatilo trpko spoznanje, da beseda, utemeljena na racionalni misli, ni zveličavna; da je le samoreproducirajoči se sistem; da je moderna tehniška »družba« legitimna realizacija te pisavno legalistične vizije, verniško občudovane v navedenih mojstrovih verzih. Dejanska socialnost družb je odvisna od ljubezenskih žrtev, od malo prej omenjenega Gubčevega dejanja.

Zato velja enako kot tedaj, ko jo je napisal, ona druga, novejša Župančičeva, ki pa se je, žal, danes nihče ne drži:

Za borbo smo zbrani, / in kaj je življenje / in kaj je smrt? Človekova čezmerna strast, vizija, zanos, ljubezen, dejanje je vera! Kdor zanjo umira, / se vzdigne v življenje, / ko pade v smrt.

Ne bilo bi odveč, ko bi spet zagledali usodno neogibnost teh verzov: tega s krvjo pisanega jezika.

AVTORJI IN KNJIGE



Andrej
Inkret

STISKA IN ODREŠITEV JEZIKA

(torzo)

Pričujoče besedilo (x) si prizadeva udejaniti dvojen namen: biti hoče interpretacija (ali razlaga) in hkrati ekspliciten kritični komentar pesniškega dela, razgrnjenega na vpogled v treh dosedanjih zbirkah Nika Grafenauerja.

O Grafenauerjevi poeziji hočemo torej spregovoriti na čisto določen način. V naslednjih odstavkih bomo doganjali in kritično opredeljevali predvsem tiste elemente, ki po naši sodbi odločujoče sodelujejo v konstitutivnem jedru Grafenauerjeve inspiracije oziroma oblikovalnega napora, ne da bi se mogli posebej ustavljati pri vseh njegovih relevantnih besednih realizacijah. Prav zaradi tega, ker nam gre za osrednje in tako rekoč ustanovne vzgibe Grafenauerjeve poetičnosti, s tem pa seveda posredno tudi za vprašanje o poeziji in pesniških artikulacijah nasploh, moramo na začetku vsaj

* Gre za študijo, napisano za antološko knjigo Grafenauerjevih Pesmi (Narodna knjiga, Beograd, 1977).

v okvirnih potezah zarisati pglavitne postavke, na katerih je zasnovano naše pojmovanje in razumevanje pesniških umotvorov, njihove posebne govorice in pomenljivosti. Naše »praktične« sodbe o Grafenauerjevih pesmih in njihovem skupnem poetskem kontekstu bodo šele potem v zadostni meri utemeljene in razvidne.

Rekli smo, da nam gre ob pesniškem delu našega avtorja za interpretacijo in da nam gre hkrati, v isti optiki tudi za eksplicitni, kolikor mogoče razvidni in tematizirani kritični komentar. Gre nam torej za govor o poeziji in obenem, v njegovih mejah za neposredno in kar se da jasno refleksijo tega govora. Skupaj s pesemskimi teksti mora biti predmet razpravljanja vseskozi tudi naša percepcija, naše razbiranje in razumevanje pesnikovih besed *sámo*. Prepričani smo namreč, da o poeziji ni mogoče izreči ničesar zanesljivega ali verjetnega, če pri tem neprenehoma ne reflektiramo tudi svojih kritičnih izhodišč in razmerij, svojega so-doživljanja, komunikacije, aksiologije itn., sploh vsega tistega, kar »sestavlja« naše branje poetičnih fenomenov.

To pomeni najprej, da hočemo kolikor mogoče dosledno in disciplinirano slediti imanentni govorici posameznih Grafenauerjevih pesmi, vztrajati v mejah njihove posebne estetske zgovornosti, odpirati se brez apriorističnih predsodkov in normativnih zadržkov njihovemu poetskemu nagovarjanju in njihovemu semantičnemu na-reku. Naša interpretacija hoče biti do največje mogoče mere v skladu z diskurzom, »upesnjenim« v stihih pred nami, graditi dosledno na imanentnem branju. Odkrivati in razbirati hoče zgolj tisto, kar je na specifičen, odkrito/skrit način neposredno navzoče v govorici pesmi. Dogajati se hoče kot proces racionalizacije in reaktualizacije njenih sporočil, usmerjati se v tiste pomenske predele, ki jih pesmi sicer določno artikulirajo, vendar s svojo govorico nikdar ne vzdignejo v svetlobo povsem razvidno, nedvoumno in definitivno. V našem besedilu naj bi šlo potemtakem za nekakšno vnovično zapisovanje poetskih sporočil, kar se da strogo po nareku njihovih »izvirnih« besed, toda obenem tudi že v temelju drugačno, subjektivno natanko določeno in opredeljeno zapisovanje, za prevod pesmi v jezik, ki ga njihova »izvirna« govorica ne pozna.

Ko nam gre tedaj za imanentno interpretacijo, ki svojega pesniškega predmeta ne poskuša stisniti v aprioristične kalupe te ali one normativne estetike oziroma ideologije, pa se seveda prav dobro zavedamo, da je sleherno branje zmerom, *sámo* po sebi, že tudi komentar, se pravi, natanko določena, subjektivna projekcija v besedno predlogo, stvar bralca-interpretatorja v »nič« manjši meri, kot je rezultanta poetskega diskurza v njegovih rokah. Absolutna skladnja ali sozvočje med interpretacijo in njenim predmetom, med pesmijo in branjem seveda nikdar nista mogoča (na docela formalni ravni ju dosega kvečjemu mehanično prepisovanje teksta, »dobesedna« in »neprizadeta« repeticija). — Če potemtakem v isti sapi vendarle omenjamo interpretacijo in komentar — kot dva, razločena obraza enega in istega komunikacijskega procesa, hočemo s tem opozoriti ravno na to, da je interpretacija po naši sodbi imanentna in v skladu s svojim pesniškim predmetom ter hkrati tudi sama notranje konsistentna, razvidna in logična šele takrat, kadar ob interpretiranem pesniškem gradivu pohlje v misel tudi interes in orientacijo lastnega branja, in to z enako pozornostjo in intenzivnostjo. Kadar tedaj ne pozablja brezbrizno in samoza-

verovano na svojo subjektivno pogojenost, ki je pač komplementarna izvirni subjektivnosti pesniške kreacije, kadar sama sebe ne spreminja — nerefektirano — v najvišji, totalitarni zakon komunikacije. Prav v sodelovanju obeh »subjektivnosti«, njenem medsebojnem prežemanju in soomogočanju je, ne nazadnje, sploh avtentičen izvir (in pogoj) sleherne odprte in pozorne komunikacije, posebej seveda tiste, ki se spočenja ob estetskem predmetu in ki je že zaradi tega načelno prosta vsakršnega pragmatičnega ozira in računa.

Še več: mogoče je reči, da je interpretacija, kot eksplicitna, »aktivna« komunikacija-branje, v soglasju z imanentno naravnostjo poetskega sporočila zmerom tako, da s svojo subjektivno projekcijo transcendirata njegovo praktično, otipljivo in izmerljivo verbalno raven: čisto posebno nedorečenost in ambivalentnost pesemske govornice »zapolnjuje« oziroma razrešuje z lastnimi pomenskimi »interpolacijami«. V pesniškem besedilu berem ob tistem, kar govorijo njegove besede, zmerom le tisto, kar v njem (z)morem ali celo hočem prebrati, zakaj besedilo v svojem kontekstu zmerom pove več, kot morejo neposredno, slišno ali preverljivo spregovoriti njegove besede. Temeljna razsežnost poetske govornice je namreč v njenem radikalnem, nikdar do dna razberljivem in izrabljivem — implicitnem pomenjanju, ki ga branje sicer dviga do eksplicitnosti, vendar zmerom le v lastni, natanko naravnani in določeni optiki, ne da bi, kajpada, s svojo sodelujočo mislijo, emocijo itn. moglo kdaj zares brez preostanka izčrpati vse njegove »potencialne« semantične razsežnosti.

Interpretacija je potemtakem v ustvarjalnem stiku z imanentno gnantjo pesniškega sporočila šele v tisti točki in v tistem trenutku, ko skupaj z njegovim semantičnim na-rekom vzame na razviden in samokritičen način v svojo misel tudi pota in gnanost lastnih »interpolacij« v njegovo implicitno, ambivalentno, izmuzljivo, estetsko... fakturo. Ko samo sebe razume kot inter-akcijo, v kateri na enakopraven način »nastopata« umotvor in njegova recepcija-branje-komunikacija. To se pravi, da ji gre resda za kar se da pozorno in zbrano poslušanje neposredne govornice pesniškega dela, vendar hkrati za nič manj pozorno in zbrano prisluškovanje temu poslušanju samemu.

Imanentna interpretacija ni pozitivistična manipulacija s pesniško kreacijo v imenu nekakšne njene (in svoje) samoumljive in definitivne »objektivnosti«. Ravno narobe, do notranje resničnosti poetskega dela se prebija šele prek refleksije tistega neizogibnega subjektivnega deleža, ki ga je potrebno mobilizirati, da bi sploh prišlo do komunikacije in s tem do tistega inter-aktivnega, so-delujočega procesa, ki mu pesniško delo pripada neposredno v svojem konstitutivnem jedru, s poglobitnimi prvinami svoje poetičnosti. Vendar mora pri tem neprestano vedeti, da v komunikaciji nikdar ni nič definitivnega, inertnega, totalitarnega — zgolj odprto srečevanje dveh subjektov v polju skupne, zakonite igre.

Kot rečeno, bo naša interpretacija skušala slediti Grafenauerjevim stihom kolikor mogoče zvesto in skladno po njihovem imanentnem semantičnem nareku. Slediti pa jim bo mogla spet le na način neprenehnega, avtoreflektiranega lastnega komentarja, usmerjenega tako k njihovem sporočanju (pomenjanju) kot k ožjim vprašanjem njihove govornice in forme, usmerjenega tedaj h ključnim, konstitutivnim oziroma temeljnim, strukturalnim elementom avtorjevega opusa. Z drugačnimi besedami se to pravi,

da naslednji odstavki ne bodo mogli objaviti nič drugega kot le deskriptiven povzetek našega — čisto določenega — branja Grafenauerjevih stihov. Ob poeziji ni nikdar mogoče opisati nič bolj objektivnega, dokončno veljavnega ali neizpodbitnega. Neprenehoma moramo pač vedeti, da je pesem v svoji poetičnosti relevantna in odločujoča zgolj v branju in zanj, »sama po sebi« nič objektivnega in dokončnega; da je njena govornica tako rekoč nema, njena beseda kakor da bi ne bila izgovorjena, dokler ne stopi v komunikacijo, dialog . . . Predmet razprave mora biti potemtakem le ta inter-akcija, intenziven stik dveh »subjektivnosti«, ki na so-omogočujoč način nago-varjata druga drugo in druga drugi prisluškujeta, ne da bi se med seboj izigravali, blokirali ali izničevali.

* * *

Grafenauerjevo pesništvo je s svojo estetsko energijo seveda samo v izjemni meri izizzivalno in produktivno ravno v zgoraj opisanem smislu, saj je po svojem notranjem umetniškem stroju in v svoji specifični oblikovalni zahtevnosti takšno, da ponuja branju izjemno bogate, presenetljive priložnosti za so-delujočo igro, še posebej v tistih osrednjih, estetsko najbolj relevantnih predelih, ki jih razgrinja zbirka *Štukature*; neizogibni konotativni delež komunikacije je tu tako rekoč vkalkuliran v poetsko strukturo kot neizogiben pogoj njene umetniške realizacije. To je namreč pesništvo, ki se s svojo kreativno govorno energijo na radikalen način izmika slehernim samoumljivim, rigidnim, inertnim in laksnim oblikam artikulacije, vztrajajoče dosledno predvsem pri estetski intenzivnosti, zahtevnosti, semantični izdiferenciranosti in mnogoplastnosti posameznih besednih formulacij. Poezija je, kot je mogoče zanesljivo razbirati pesnikovo globalno misel (nadrobno razvito in utemeljeno tudi v vrsti teoretskih spisov, najbolj kompleksno v knjigi *Kritika in poetika*, 1974), izvorna, avtonomna in neposnemljivo subjektivna kreacija v materialnih okvirih jezika; kot kreacijo jo seveda v temelju določa izvirnost oziroma inovativnost pesnikovega ravnanja z jezikovno materijo; to pomeni, da gre poeziji za odkrivanje in udejanjanje neznanih in skritih, še nezasedenih »prostorov« v družbeno zgodovinski in eksistencialni danosti oziroma razpoložljivosti jezika; pesem naj se v svojem govornem »razrezu« radikalno razlikuje od vsega, kar je bilo pred njo že ustvarjenega v območju jezikovnega gradiva, in tu potem leži gotovo tudi eno izmed poglavitnih meril njene estetske domiselnosti in relevantnosti; poezija je vzpostavljane in uresničevanje avtonomne, strukturalno nove govornice — neizprosna eliminacija vsega konvencionalnega, shematičnega, izrabljenega in izpraznjenega v jeziku. Bistvo pesniške artikulacije je v prebijanju in preseganju zgolj formalne ali funkcionalne (iz)rabe jezika, v razpiranju »pozabljenih« ali še ne vzpostavljenih sematičnih razsežnosti tako v pomenskih okvirih posameznih besed kot v njihovih — neznanih, presenetljivih — medsebojnih zvezah.

V kreativnem razmerju do jezika, v katerem za poezijo potemtakem ne more biti nič zgolj operativnega in formalnega, odkrivajo pesmi našega avtorja svoje najbolj avtentične kreativne možnosti. Odkrivajo jih v tematizaciji izvirne, imanentne estetske dimenzije jezika, v svojevrstnem, gostem tkanju zmerom nove, zmerom na novo presenetljive in magične, vedno na skrivnost, neizrekljivi način inkomenzurabilne, »brezdanje« pomenske mreže, ob kateri se sicer neprenehoma zdi, da so že na prvi pogled vsi

njeni pomeni čisto otipljivi, nedvoumni in docela jasni, v povsem blizkem dosegu roke, ki pa to pomanjkljivost hkrati že tudi neprenehoma oddaljuje in izmika vsakršni spekulativni misli ali ideologiji; približuje jo in jo spet odmika, zmerom na novo potaplja v svojo skrivnostno, magično, nedoločljivo, neznano in neznansko globino. Poezija je, kot razumemo našega pesnika, eminentno in suvereno kreativno razumevanje jezika in vsakršnih njegovih razsežnosti, kreacija, ki ji je jezik hkrati sredstvo in cilj, instrument in poslednji smoter, je prenikanje v iracionalno globino jezika; radikalno in programatsko, vendar do kraja subtilno in rafinirano opuščanje konvencije, je uzakonjanje silovite igre, v kateri se jezik ustvarja tako rekoč *ab ovo*. Seveda se ravna ta »igra« po trdnih, nezlomljivih pravilih in zakonih, v njej ne more biti nič poljubnega in še zlasti nič ležernega: določa jo in »vodi« celotno pesnikovo izkustvo, tradicija, zgodovinski spomin in njegove zaveze, eksistenca sama . . . kakor jo obenem opredeljuje in ravno tako »vodi« seveda tudi institucija jezika samega, njegova notranja imperativnost, objektivne meje njegovih produktivnih sposobnosti oziroma njegove semantične razpoložljivosti. Poezija je svobodna, kreativna igra, suvereno delo subjekta in njegove moči, vendar je hkrati, kot beremo v drugi zvezi pri Rolandu Barthesu, sama tudi jetnica svojega jezika. — Nič manj kot konvencionalnemu se Grafenauerjevo pesništvo ne izmika vsemu pragmatičnemu: ideologijo nadomešča v njegovih verzih z vso neizprosnostjo estetski interes, na položaje, ki jih v tradicionalnem pesništvu zasedajo vsakršne modulacije Ideje, Smisla, Resnice, Transcendence . . ., se tu premikajo izvirna in temeljna vprašanja eksistence in eksistencialnega; poezija je proces tematizacije bivanja in bitja — sveta, ne zaklinjanje apriornega smisla; je produkcija novih semantičnih vrednosti, ne služba pred-jezikovni resnici, je mobilizacija eminentne estetske energije, ne angažma, ki bi bil usmerjen onkraj meja njene lastne, specifične zgovornosti. Poezija je implozija, ki se zgodi v celoti v območju jezika; v njenem izpovednem, refleksivnem in emotivnem, kakor tudi v njenem oblikovalnem kontekstu ne more biti ničesar, kar bi na imanenten način ne pripadalo Besedi. Ravno poetična artikulacija s svojo posebno, neizrekljivo magično sposobnostjo stori, da je v jeziku v s e , za bivanje in bitje — svet, kozmos . . . odločujoče in v temelju odločilno.

Takšen je, kajpada, v povsem globalnih potezah horizont, v katerega se zapisuje — ki ga v svoji kreativni gnanosti konstituira — poezija našega avtorja, kot rečeno posebej intenzivno v *Štukaturah*.

* * *

Osrednjo sestavino Grafenauerjevega opusa predstavlja vsekakor zbirka *Štukature*, v kateri se na izjemno intenziven in obenem kulminativen način kristalizira, naj rečemo, celotno pesnikovo izkustvo in vsa njegova »tradicija« — v presenetljivo polni meri udejanja njegova eksistencialna zavzetost; zlasti pa dosegajo v njej nesporno sublimacijo pesnikova kreativna, to je, estetska, oblikovalna in izpovedna hotenja. Starejši dve zbirki moreta iz perspektive *Štukatur* pomeniti »zgolj« iniciacijo, šele prvo, okvirno evdenco avtorjevega izvirnega eksistencialnega patosa in njegovega razmerja do sveta, predvsem pa do poezije same, tistih konstitutivnih relat, ki so se mogle docela razvidno tematizirati oziroma udejaniti potem šele v zadnji

knjigi. Tako *Večer pred praznikom* kot *Stiska jezika* ostajata navzlic svojim inovacijam vendarle še zmerom v mejah tradicionalnega načina pesniških formulacij.

Velika večina verzov v obeh knjigah je namreč v pretežni meri strukturiranih na mediativen način, kar pomeni, da se s svojo metaforično in metonimično besedno aparaturo usmerjajo predvsem h kar se da izrazitemu in razvidnemu »uprizarjanju« čisto določenih doživljajev, idej, emocij . . . — to je, »resnice«, ki zaseda v njih tako vseskoz vse poglobitve in tudi maloda vse ustanovne položaje. Čutno nazorna — estetska — vrednost uporabljenega besednega gradiva, kakor tudi način njegove pesemske organizacije igrata pri tem bolj ali manj podrejeno, sekundarno vlogo; v svojem jedru potemtakem ne moreta predstavljati »nič« drugega kot le funkcijo »resnice«, ki naj jo pesem vzdigne v razvidnost in svetlobo. Pesmi nam torej »zgolj« posredujejo podobo pesnikovega doživljaja, obsesij, miselne in emotivne prizadetosti, volje itn. Pesmi imenujejo in opisujejo svet, ki je jeziku transcendenten, se pravi, da na izviren in neodtujljiv način ne pripada poetskemu govoru samemu, ampak je v njem samo u-pesnjen. Za pesem sta oblika in način artikulacije odločilna šele posredno, zanjo je v poglobitvi meri odločujoča »resnica«, ki jo posredujejo — medirajo — njene besede. Imanentna estetska razsežnost je postavljena v oklepaje, učinkuje le kot »preneseno« pomenjanje, to je, kot funkcionalni artizem, ki se lahko izkaže le kot besedno »orodje« resnice oziroma ideje pesmi.

Ko beremo pesmi iz *Večera pred praznikom* in iz *Stiske jezika*, kakor tudi iz tistih posameznih, vmesnih ciklusov, ki na tako rekoč ekspliciten način uprizarjajo pesnikov prehod od »idejnega« pesnjenja k povsem drugačni, radikalno novi poetski strukturi, realizirani kasneje v *Štukaturah*, smo zato s svojim branjem neprenehoma v poziciji, da moramo najprej premagati in »odstraniti« oklep »prenesene« govornice (artistično, mediativno plast pesnikovega govora), da bi se mogli prebiti do odločujočega in konstitutivnega, to je, idejnega jedra pesmi. Artizem se postavlja pred branje tedaj kot svojevrstna ovira, ki jo je potrebno »preskočiti«, da bi se nam odprl pogled v skrito, toda edino avtentično »resnico« pesemskega besedila. Poglobitvena naloga branja je, da skrito »resnico« pesmi najde med njenimi besedami, ne da bi ga pri tem mogla posebej zanimati njena govornica sama.

Pesem je potemtakem zgolj nekakšna »posoda« resnice, spričo katere je njena estetska forma neizogibno »zgolj« zunanja, artistična in dekorativna; resnica nastopa v pesmi v posebnem, izbranem in prenesenem govoru, v tako rekoč cerebralno odmaknjenem besednem »aranžmaju«, ki nanjo sam ne more imeti odločujočega vpliva. — Seveda je vse to potrebno razumeti »cum grano salis«. Z zgornjimi besedami smo hoteli opozoriti pač le na specifično razmerje med pomenjenim in pomenjujočim v prvih dveh Grafenauerjevih knjigah, med idejnim in estetskim elementom — ki nastopata v njih, kot zmerom v tradicionalnem pesništvu, sicer paralelno, vendar vseskoz tudi razločeno, tako da beremo njuna besedila v prvi vrsti kot *prevod* doživljaja, ideje, emocije, resnice . . . in da se do »vsebinskega jedra« teh pesmi najbolj zanesljivo prebijamo ravno po tisti poti, ki se metodično izogiblje estetskim oziroma artističnim oviram in pastem, nastavljenim v polju njihovega diskurza. To pomeni, da nas morajo v prvi vrsti zanimati idejne razsežnosti pesemskega diskurza, šele na tej osnovi nemara tudi njegove specifične estetske — artistične — vrednosti.

Če poskušamo zdaj z opisanega vidika vsaj v poglavitnih, grobih črtah povzeti lirično in sploh eksistencialno problematiko, upesnjeno v prvih dveh Grafenauerjevih knjigah — ne da bi se posebej ustavljali pri posameznih modulacijah, divergencah, odbojih in notranjih stikih med njimi, potem je za *Večer pred praznikom* mogoče reči, da v njegovi izpovedni intonaciji prevladuje izrazito čutna, kar senzualistična percepcija, ki jo *Stiska jezika* pozneje pripelje do zadnjega, skrajnjega roba ter v istem kontekstu hkrati izvrši tudi že radikalen refleksivni preobrat. Senzualna percepcija sveta, neprenehno, rafinirano samo-opazovanje in samo-čutenje liričnega subjekta . . . se iz direktnega, nereflektiranega zapisovanja čutnih doživljajev, stanj, emocionalnih odzivov itn. zastavi v drugi knjigi kot temeljni, ontološki problem subjekta in njegovega razmerja do sveta, v istem pa tudi že kot eminentno in usodno vprašanje poezije, njenih izvirnih kreativnih možnosti in pobud.

Večer pred praznikom je preprosta, četudi v neredkih predelih izjemno »gosta«, intenzivna poetična zbirka; preprosta pač zaradi tega, ker »jemlje« svojo inspiracijo dosledno le iz enega samega izvira ter se ji njeno pesnjenje tudi prepušča vseskoz na čisto samoumljiv način, brez refleksivne presvetlitve in distance. Čutnost ni le osrednja tema teh pesmi, ampak je način njihove globalne, vse-določujoče percepcije, zunaj katere ne more biti za njihove verze kajpada nič relevantnega. Pesmi ostajajo tako rekoč brez preostanka v oblasti svoje snovi; pesniški postopek je, če tako rečemo, avtomatičen«, do kraja spontan, sam po sebi se avtorju nikjer ne zastavi kot problem; pesnik samemu sebi nikdar ne pogleda čez ramo, da bi videl, kaj prav za prav piše. Poezija sama nase (še) ne pomisli: njene besede se zapisujejo kot po nekakšnem začaranem, iracionalnem diktatu, stvar in stvaritev vse zajemajoče magične inspiracije. (Odtod najbrž v njej tolikeri romanticistični elementi.) Kakor so pesmi v oblasti čutnega, tako jim je celotna besedna aparatura, s katero se izražajo, tudi brez najmanjšega zatikanja podložna, docela nevprašljiva. — Občasne težave in spopadi za »pravo« besedo so zgolj empirični, v pesnikovi »uporabi« jezika ne odkrijemo nič temeljnega ali usodnega. Pesem je neposreden zapis intenzivnega čutno-emocionalnega pretresa in tak doživljaj je nemara že sam tudi pesem: v govoru se samo instrumentira. Med pesmijo in doživljanjem-svetom ni nobene razdalje in razlike: je neprenehno so-zvenenje in so-poslušanje. Svet se ubogljivo odziva pesnikovemu čutenju, gledanju, poslušanju . . . in ravno tako se svetu, kakršen lega v pesnikove čute, odziva pesem. — Pesnikova absolutna senzibilnost in subtilnost sta globalna mera poezije, razgrnjene v *Večeru pred praznikom*. Še več, te pesmi izvirajo iz pesnikovega nenehnega, ekstatičnega in obenem samo-používajočega se opoja nad lastno, brezdanko in neobvladljivo senzibilnostjo samo. Njihovi verzi so povsem nedvoumni in eksplicitni, že leksika ne dopušča o njihovi globalni orientaciji nikakršnega dvoma. Ključne besede v tej pesmi so: »drhtenje«, »naslada«, »mehkoba«, »čutenje«, »zamaknjenost«, »duša«, »srh«, »pijanost« itn. To je poezija nenehnega bolečinskega in obenem nasladnega »srha . . . vročičnosti . . . sladke boli«, to so pesmi, ki jih do dna zaznamuje »težka mamljivost in luč . . . , prevalovana s skrivnostmi«, poezija, ki »odstira temni zakrament stvari«, odkrivaloča »na vseh poteh mamljivost«, poezija drhtečega predajanja, iztekajočega se zmerom vsepovsod v

samo-opoj, v katerem sovpada vse, kar se more razodeti v pesnikovi percepciji:

*o sreča, do korenin izteči se v drhtenje,
bitjem v svetlobi biti kvas
in nedotaknjeno dno za njih sidro
in biti žeja s pohlepniimi ustni.*

(Biti)

Stiska jezika pokaže kasneje drugi obraz iste temeljne in vse-opredeljujoče poziture: le da se ekstatično čutno predajanje in samo-opoj razkrijeta z negativne, narobne, izničujoče se, razkroju zapisane strani. Tu ni nikakršnega zanosa več, nobene »slasti« in nobene »mamljivosti« več, ki bi ne bili zaznamovani z dvomom, strahom, grozo; »žeja«, na primer, v *Večeru pred praznikom* gotovo med nosilnimi simboli pesnikove percepcije, ni zdaj nič več »pohlep« ali »opoj«, ampak »nabreka« v ustih »počasi kot strupen sad«; »drhtenje« ni več »sreča«, ampak »zgoreva v sunkih zmede / kot srh . . .« Zdaj je vse, ugotavljajo te pesmi, »ukrojeno za plen« in vse je, »kot da gnije v prijemu teme«. Nekdanja samoumljiva, sama sebi zadostna in povsem »neproblematična« čutnost oziroma absolutna senzibilnost ne prinašata več samopozabe in opojne, brezdaje mamljivosti, ampak postajata izvir nenehnega, temnega nemira, muke, neizrekljivega »srha«, nerazložljivega strahu in tesnobe, slutnje nekakšne radikalne ne-varnosti in praznine. Če se je v *Večeru pred praznikom* lirični subjekt konstituiral na temelju neizmerne čutnega drhtenja in samo-opoja ter je bil sensus njegova osrednja mera, potem se v *Stiski jezika* razkrije negotovost in ničnost takšne percepcije; razodene se, da je bil (lirični) subjekt prav za prav pripet na praznino in da je bil vseskoz razpršen, docela lakšen brez temelja v svojem samoumljivo predanem razmerju do sveta. Nekdanjo čutno ekstazo zdaj torej neodtujljivo zaznamuje misel o razkroju in izničenju, ki je nikakršen senzualni zanos ne more več premagati, nobena subtilnost in nikakršen omamni »raffinement«. — Verzi začenjajo govoriti iz razdalje do doživljaja, ki jih navdihuje, kakor da bi kritično motrili lastno gnanost; nobene preproste predanosti snóvi več: »Razhajaš se v sebi . . . Pod kožo te pesti molčeči plamen, / ki v njem zgorevaš kakor bled privid.« — »Za vekami razpustiš svoje trdo telo / in utoneš v zemlji . . .« — ». . . sopeš v plodilo / groze, ki sredi noči vzplapolava.«

Pomemben se zdi ravno ta optični premik iz direktne, »nekritično« prvoosebne govorice v opisno, upodabljaajoče, posredno izpovedovanje: pesmi začenjajo analizirati, tako rekoč racionalno ugotavljati razčlenjevati pozituro in percepcijo subjekta, ki zapisuje njihove besede. — Tu se po vsem videzu že začenja prestop v likovnost, ki na radikalen način prevlada v *Štukaturah*, kjer se pesem iz nekdanje vročične izpovedi spremeni v samo s seboj izpolnjeno likovno podobo. — V *Stiski jezika* smo priča silovitemu vdoru refleksije in problematizacije; pogloblitve stvari pesnikovega sveta se začenjajo vzdigovati iz zatamnjenosti. Odkrije se, kako nikakor ne more biti vse, kar na tem svetu jè, odvisno od senzibilnosti; ni le pesnikova čutna percepcija tista, ki »povzroča«, da stvari so . . . Odkrije se polje razlik — med doživljajem in pesniškim zapisom, med subjektom in kozmosom se razpro nepremostljive razdalje: »Žeja v tvojem grlu se zadržne kot temen voz, / ki ga ne moreš izpljuniti, sam si daleč naokoli.« Ali z

drugačnimi besedami: »Sam si / v temi, kjer se začinja / zavest o stvareh.«
In še več, kot to ugotavlja prvo besedilo iz ciklusa *Elohim*:

*Znena da z enim samim sunkom odpade s tebe vse,
stojiš pred svetom sam-do-konca-ju.
Oblaki te kdaj pa kdaj preletijo kot grožnja.
Slišiš nejasne glasove, prah se lepi nate.*

Vsaka vrata, ki pritisneš nanja, se odprejo v noč . . .

(Sam)

To je v Grafenauerjevem pesništvu gotovo odločujoča situacija, trenutek prehoda, ko se je pesem morala odločati med dvema možnostma in potema, čas alternative in svojevrstnih skušnjav. — Prva pot se je pesmi odpirala nedvomno v zvezi z vprašanjem, kako premagati temni nemir, grozo, samotnost, »neizrekljivi« srh . . . sploh tisto breztemeljnost, za katero se je izkazalo, da v jedru zaznamuje in razlamlja samozadostno čutno percepcijo liričnega subjekta. Ta pot je vodila neposredno k problemom tega subjekta in njegovega razmerja do sveta, možnostim njegove subjekt-ivistične ekspanzije oziroma moči: ali je mogoče z golim in čistim naporom subjektive volje (in moči) samim preseči razdaljo, ki subjektov doživljaj ločuje od stvari, ter tako znova priklicati izgubljeno identiteto (»S postavami mrtvih sem utrdil svobodo, / da bi ji stopil na teme in se prepričal o vsem.«)? Pesnik seveda dobro ve, da bi takšen napor ne mogel pomeniti drugega kot čisto in golo samovoljo, nov vdor praznine — in predvsem bi v zadnji konsekvenci za poezijo moral pomeniti molk. Poetska artikulacija sama po sebi izključuje samovoljo; sveta v njegovi samobitnosti ni mogoče nasiliti in ni ga mogoče »priliciti« nikakršni slepi samovoljni misli. Poezija ostaja zmerom — absolutno — brez moči, »zgolj« čisto določena artikulacija, sama sebi smoter in cilj. — Druga možnost je v tej točki vodila Grafenauerjevo pesnjenje očitno k nadrobni vivisekciji izgubljenosti, breztemeljnosti, samotnosti . . . liričnega subjekta, njegovega strahu in groze, v kar se da nadrobno upesnjevanje razlik in razdalj, ki leže med subjektovo drhtljivo senzitivnostjo in med neuklonljivo »negibnostjo sveta«, v zmerom novo izrekanje subjektive izvorne in temeljne ne-moči. To pa se pravi, da ga je vodila k odpovedi in eliminaciji ravno subjektive subjektivnosti same. Vendar se je tudi ta možnost morala izkazati za nezadostno. Z njo bi namreč pesem neizogibno retardirala v romanticizem, v obnavljanje in variiranje že znanega, konvencije. — *Stiska jezika* in zlasti še ciklusa *Stanja* in *Tihožitja* odkrivajo v tej smeri sicer gotovo celo vrsto izredno intenzivnih, gostih in presunljivih pesniških formulacij, vendar z njimi na novo, z drugačnimi besedami potrjujejo zgolj tisto, kar že vemo: da je praznina brezdanja, da je človek nemočen beg, ki nima cilja (»Čas je neviden, nemo topi tvoje gibe, / ko se spustiš v težek beg.«) in da je zmerom znova plen negibnega, vase zamaknjene in zaprtega, sovražnega sveta:

*Bežim po mišnici, prah se suklja kot porog.
Nikjer ni zavetja, da me použije kot črn plamen.
Sirna negibnost na obzorju zapira svet.*

(Tišina)

Nekje v tej točki odkrije Grafenauerjevo pesništvo tretjo možnost in v njej strne na poseben, docela izviren način tako temeljno samovoljo kot tudi temeljno nemoč subjekta. To možnost odkrije imanentno v poeziji sami in z njo, v tistem, kar neki verz iz ciklusa *Risbe* imenuje z naslednjimi besedami:

... več kot more videti oko.

Odkrije jo v nevidnem in neizrekljivem, v skrivnostnem in magičnem — sploh v tistih »sestavinah«, ki pesniško artikulacijo radikalno razločujejo od drugačnih jezikovnih diskurzov. Ta možnost se odpira neposredno iz vprašanja, ki se zdaj z vso radikalnostjo postavi pred pesnika: kaj je sploh poezija? — Razodeti se mora, da pesem gotovo ne more biti le prevod, artistično sestavljeno »sporočilo« o čisto določenem subjektivnem doživljanju ali pretresu, čeprav je zmerom tudi to; ne more biti le »preprosto«, to je, direktno ali nevprašljivo upesnjevanje subjektive eksistencialne kondicije ali breztemeljnosti, verzificirano povzemanje njegovega hotenja, čutnih in ideoloških obsesij... čeprav je zmerom tudi to; ne more biti zgolj artistično (dekorativno) ubesedena eksistencialna skušnja, pričevanje o subjektivnem patosu, stiskah in tragičnosti, ne more biti le metonimični — preneseni, zamenjani, simbolični govor resnice, čeprav je pesem zmerom tudi njena posoda in okvir. Osrednjega in odločujočega pomena je potemtakem spoznanje, ki poslej v jedru opredeljuje Grafenauerjevo pesništvo: da namreč poeziji in prvi vrsti vendarle ne gre več za vprašanje o resnici, ampak za problem govora; subjektivnem doživljanju, eksistencialni in socialni skušnji, pričevanju in izpovedovanju... v iskanju izhoda iz izvorne človekove »samote« in v tipanju za rešitvijo pred »strmo negibnostjo« sveta, ob pričevanju in izpovedovanju... gre vedno znova za vprašanje artikulacije, ob ideologiji zmerom na novo za radikalno in usodno vprašanje o jeziku, v katerem poezija kot poezija sploh šele spregovori, naj bo njena govornica potem naravnana v to ali ono smer.

Takoj pa, ko se z vso zahtevnostjo in ostrino zastavi vprašanje jezika, se pravi, izvirnega in edinega avtentičnega domovanja poezije, je neizogibno, da postane prav to vprašanje tako rekoč preskusni kamen vsakršne poetičnosti — pesnikovo konstitutivno razmerje do Besede. — Ničemu se ni mogoče odpovedati, razbiramo zdaj iz Grafenauerjevih pesmi, zakaj jeziku na neodtujljiv način pripada vse; vendar na nič tudi ni mogoče pristati slepo in brez rezerve: pesem izhaja in gradi ravno na ambivalentnosti, ki leži v temelju slehernega jezikovnega označevanja in obenem vse naše — metafizične — tradicije. To pa se seveda že pravi, da je poezija usmerjena v *tematizacijo*, zmerom novo razsvetljevanje, v imanentno refleksijo ravno te temeljne ambivalentnosti, ter se v svojem »sporočanju« kar se da zbrano, pozorno in samokritično varuje vsakršne zgolj funkcionalne, samoumljive uporabe (izrabe) jezikovnega gradiva. V njenem razmerju do jezika torej ne gre več za problem kar se da ekonomične, natančne in artistično učinkovite besedne instrumentalizacije doživljaja, ampak za bitno, konstitutivno raven govornice: ko jezik »uporablja«, ga v svoji govornici sami tudi neposredno ustvarja. Odkriva še ne zasedene in še ne izpraznjene, presenetljive, zmerom nove semantične relacije med posameznimi njegovimi funkcionalnimi sestavinami, konvencionalnimi obrazci... Ob operativni in praktični komunikabilni razsežnosti jezika udejanja z vso intenzivnostjo njegovo nevidno, »pozabljeno«, eminentno estetsko raven.

Odkrije se torej, da poezija ne more biti več le vprašanje apriornega, »pred-jezikovnega« doživljaja, emocije, ideje, resnice itn. — in prav tako ni jezik nič več le problem bolj ali manj domiselne, v bistvu pa rutinske mediacije, bolj ali manj adekvatnega izraza pesnikovi inspiraciji. Jezik se postavlja pred pesem kot ključno in najvišje določilo njenega specifičnega diskurza; zunaj jezika za pesem ne more biti nič odločilnega. Poezija je v svoji poetičnosti potemtakem stvar avtonomne, inovativne kreacije, ki se zgodi sicer v »apriornih« mejah jezika kot institucije, vendar z docela izvorno in novo mobilizacijo njegovega razpoložljivega gradiva.

Poezija seveda že kot jezikovna inovacija na avtonomen način pripada subjektu, ki jo zapisuje, je stvar in stvaritev njegove svobodne, kreativne volje. Vendar v njej ne more biti nič samovoljnega, slepo subjektivističnega, saj se pesem v samem jedru svoje govornice zavzema za tisto izvorno in nepremagljivo metafizično ambivalentnost, ki zaznamuje sleherno naše jezikovno označevanje. Kolikor je kot kreacija svobodna oziroma subjektivna, toliko je, kot smo že rekli, sama po sebi s svojimi besedami tudi jetnica jezika, iz katerega zajema vso svojo snov in svoj pomen.

Poezija kot avtonomna subjektivna kreacija, ki je z vso svojo poetičnostjo stvaritev inovativnega in obenem zmerom na novo konstitutivnega pesnikovega razmerja do jezikovne materije, se je z izredno zbranostjo in oblikovalno energijo udejanila v Grafenauerjevi zbirki šestintridesetih sonetov, v *Štukaturah*. To so izjemno goste in magične, v izvedbi matematično čiste, predvsem pa od začetka do konca v avtentičnem pomenu te besede »lepe« pesmi, se pravi, da v njihovih besedilih ne gre več le za artistično transponiranje ali direktno razvidno simbolizacijo doživljaja, emocije, ideje . . . nekega definitivnega pomena, ki bi ga potem bilo mogoče zanesljivo rekonstruirati iz njihovih besed, ampak veskoz ravno tako za avtonomno, zlasti pa radikalno izvedeno estetsko igro. Četudi ostaja ta igra dosledno v mejah svoje izvorne snovi — jezika, sama v sebi docela konsistentna, pa to seveda nikakor ne pomeni, da je pred nami »prazno« ali, denimo, »larpurlartistično« polje preciozno presenetljivih okrasnih besed, iz katerih je pregnana vsakršna »otipljiva vsebina«. Ravno narobe, »vsebina« se je mogla šele v tej in takšni obliki udejaniti v zares polni poetični meri.

Pesmi v *Štukaturah* se niti najmanj ne odrekajo pomena, vendar same v svoji govornici neprenehoma odkrivajo, kako v njem ne more biti nič definitivnega, do kraja transparentnega in nedvoumnega, ampak nenehna in neukinljiva, temeljna ambivalentnost. Ko te pesmi imenujejo stvari sveta, nenehno razpirajo tudi pot in »postopek« tega imenovanja samega; ko razpirajo svet pesnikove skušnje, njene eksistencialne določenosti in zavzetosti, ne more biti v tem razpiranju nič samoumljivega, nikakršnega preprostega prepisovanja ali prevajanja doživljajev v jezik, ampak zgolj njihovo kreativno razpiranje neposredno iz jezika in neposredno v njem; skupaj z artikulacijo doživljaja gre tedaj za razsvetljevanje skritih, neznanih in temnih, vendar izvirnih predelov v jeziku: gre za ustvarjanje novega govora, v katerega je na neizrekljiv, magičen način položeno vse, kar more in mora povedati pesem. — Pred nami so potemtakem verzi, ki na imanenten način reflektirajo bistvo svoje govornice, držeč brez prestanka na očeh, naj rečemo, skrivnost svoje neubranljive estetske magije . . .

Pesmi, ki se s silovito energijo in oblikovalno koncentracijo vračajo k izvirom estetskega in poetičnega, k primarni, likovni razsežnosti govornice,

k besedi kot podobi. Podobe, ki jih te pesmi s takšno presenetljivo intenzivnostjo uprizarjajo pred nami, so na prvi strani simboličen znak (katerega pomenljivost je seveda odvisna od bralčeve konotativne projekcije, ne da bi jo bilo mogoče, kot rečeno, kdaj do konca izčrpati in potrošiti, saj ostaja zmerom znova nedotaknjena ter jo sleherno branje »bere« zmerom za novo) in je na drugi strani hkrati avtonomna in suverena, sama s seboj docela izpolnjena in v sebi zaključena estetska kreacija: užitek in strašen napor z besedo:

*z molkom šrafirana pomenska polja
in tiho očrtavanje s pogledi.
čas zbranosti in diamantna volja
do živega izbrušena v besedi.*

*v zamrznjeni tišini gola veja
in glagoli kot odcvetelo listje
v šuščečem kantikumu vseh besed.*



Ciril
Kovač

KRITIKA NEKATERIH INFORMACIJ

V zadnjih desetih letih se v naših časopisih, revijah in drugih publikacijah izrekajo informacije, polresnice in trditve, ki izzivajo kritične misli. Nekateri so pač prepričani o pravilnosti teh informacij, drugi kot pasivna masa te postavitve sprejemajo, zanašajoč se na avtoriteto, tretji pa, ki v porabniški družbi gledajo le na denar, ne bi dali počenega groša niti za moderno književnost niti za hvalnice

somišljenikov tej književnosti niti za kritiko teh hvalnic. Spregovorimo nekaj besed o teh pojavih!

VPRAŠLJIVE TRDITVE

1. Niko Grafenauer nam v *Jeziku in slovstvu XX*, 6 v razpravi *Branje nove (in stare) poezije* — Prelomne razsežnosti v poeziji Vena Tauferja razlaga, kako se bere nova poezija. Postavil je nasproti dve pesmi: Menartov *Croquis* iz *Semaforov mladosti* in Tauferjevo pesem *Ladja*. Menartova pesem naj bi bila napisana v prvi osebi, imela naj bi vsebino, toda zamejeno tematiko, smiselno zvezo, misel, sporočilo, logiko, vzročno zakonitost — toda malo igre, malo odkrivateljske avanturistike, obenem pa blokiranost po fabuli in realistični temi, informativno skromen jezik, pomensko enoznačnost in privezanost na semantično opredeljenost brez bleska skrivnostnosti.

Tauferjeva pesem *Ladja* pa ima nove razsežnosti. Njegova poezija naj bi bila subverzija, odmik od tradicije, polna magičnih znakov, tropov, asoci-