

Miha Pintarič



Kako v petih lekcijah postati pesnik in se pri tem še zabavati

Ob omembi besede “poezija” ljudje, še predvsem pesniki, najprej pomislijo na dobro vino, nato na dobro kosilo, *foie gras* s tokajcem 6 *puttonyos* 1997 iz ta prave pince, naj ostanemo pri predjedi, ker kulinarika ni na prvem mestu pričujočega eseja ... nato šele jim pride na misel tisto, kar poezija izvorno je, namreč glas, beseda, jezik, besedilo, pisava, in s tem posoda za občutja, čustva, pojme, pojmovne sisteme – naštevam, kakor bi bil kdo že potegnil jasne ločnice med vsem tem, o, pa ne, da ne bi bili poskušali, le pravega strinjanja ni med tistimi, ki so. In je mogoče, in se celo pogosto dogaja, da dva govorita o istem pojmu, recimo o ljubezni, med seboj se pa brezmejno sovražita in prispevata k epistemološki zmedi. Toda skrajna konca omenjenega diapazona ne sodita v poezijo, ni namreč poetično, če nekdo v verzih razglablja o tem, da ga zebe, razen če iz tega ne potegne eksistencialne metaforike, in ni poetično, če razloži svet in vesolje z enim pesniškim zamahom. Nekdaj so to sicer počeli, in poezija je bila predvsem takšno razglabljanje, nato šele vse drugo, toda v zadnjih nekaj stoletjih so poeti spoznali, da so znanstveniki na tem področju boljši pesniki in so jim to disciplino hočeš nočeš odstopili. Kaj sploh ostane pesnikom? Najprej, kot splošno teoretično pravilo, izogibanje stereotipom. K razumevanju sveta, tudi poezije, klišejski odnos ne prispeva ničesar. Kako naj na primer trdimo, da so romantiki pisali predvsem ljubezensko poezijo, če vemo, da je bil vlak, tedaj še sveža iznajdba, pogosto opevan ne mimogrede, v pesmih z drugačno osnovno tematiko, temveč kot osrednji motiv? Stereotipi pomagajo posamezniku najti svoj prostor pod soncem (ali za luno), tako kakor je hojca otroku v pomoč pri hoji, vendar mora noge predstavljati sam, končno pa se nanje tudi samostojno postaviti.

Sledi sicer negativna epistemološko-klasifikacijska aplikacija splošnega pravila: *poezija ni le ljubezenska*. Trditev, ki bo koga trdo postavila na

tla ali ji ne bo verjel, razbija samoumevnost, značilno za predbralno izkušnjo, in tematsko pluralizira zavest potencialnega bralca. *Ljubezen ni najpogostejša tema v poeziji*. Dekonstrukcija samoumevnosti s to trditvijo stori korak dlje, podobno kakor so človeka najprej naučili, da ni v središču veselja, nato pa še, da je nastal iz opice. Vendar je trditev resnična, ne slednja, temveč prejšnja (skromnejša) o poeziji. Najpogostejša tema pesniškega ustvarjanja je namreč izražanje kritičnih stališč na račun stvarnosti. *Božanska komedija* je poučen primer: ali gre za ljubezensko pesnitev ali za kritiko okolja, v katerem je pesnik živel oziroma iz katerega so ga nagnali? Seveda gre za ljubezensko pesnitev (in še za kakšno drugačno, filozofsko, teološko ...), vendar je ob branju očitno, da je tematsko na prvem mestu kritika, ki izvira iz osebne zamere.

V didaktične namene, kakor piše v naslovu, sicer pa si vsak lahko branje osmisli sam, smo se namenili fenomenološko obdelati nekatere vzorčne tematske sklope v poeziji s pomočjo izposojenih ali v ta namen napisanih primerkov, ki jih je muza blagohotno podarila z njo obsedenemu faidrovskemu duhu. Posebej se bomo posvetili omenjeni najpogostejši pesniški tematiki, nakar bo prišla na vrsto priložnostna poezija, ki je po produkciji na drugem mestu, sledila bo ljubezenska poezija v dveh osnovnih različicah, ne bomo pa zanemarili kriterija, ki s kakršno koli "tematiko" v samem načelu nima ničesar skupnega in ga uporabljajo pesniki brez zgodbe in kritiki brez domišljije, namreč "intertekstualnosti". Paradoks, da je dovršen del takšne poezije berljiv in celo zabaven, morda izvira iz dejstva, da je ta pogosto ludistična in nezavezujoča. Če gre pri pravkar naštetem v resnici za odlike, naj vsakdo presodi sam.

Kritično odzivanje na stvarnost

Kritično odzivanje sodi med najpogostejše komunikacijske vzorce, česar ni treba posebej dokazovati, saj življenjska izkušnja potrjuje, da ljudje večinoma, ko odprejo usta, nergajo. Če ploščo obrnemo (upam, da je metafora še razumljiva), zaslišimo "jamranje". Nerganje nad drugimi in "jamranje" nad sabo (eno implicira drugo) je latentno tudi v diskurzu, ki na videz spada med druge komunikacijske vzorce, zato ni pretirano trditi, da gre verjetno za temeljni ontološki vzorec človeškega rodu. Obstajajo apokrifni zapisi, po katerih naj bi bilo našemu praočetu ime Jeremija, ne Adam. Eva naj ne bi bila izmišljena, torej je vse lepo in prav.

Osebnozgodovinski kontekst potrjuje zgoraj napisano. Poleg kratkotrajnega izražanja zadovoljstva otrok "jamra" in nerga, ne da bi ga bil tega

kdo naučil, majhni osebkni moškega spola menda malo bolj kakor ženski, ker jih bolj napenja v trebuhu. Pozneje se to razmerje spremeni, vendar ni dokazano, da imajo flatulentni vetrovi, ki pozneje izgubijo pošteno ime, kaj pri tem.

Otroškega "jamranja" in nerganja ne moremo moralno vrednotiti, saj otrok še ne razlikuje med subjektom in objektom, ni mu še jasna razlika med "mojim" in "tvojim", užitnim in neužitnim, spodobnim in nespodobnim ... "Jamra" in nerga tako, kakor diha. Takšno "dihanje" se pozneje socializira, kakor vse, kar je v človeški naturi splošnega in neizogibnega, in dobi svojo vsaj navidezno družbeno funkcijo, kar ne velja za glasno izražanje zadovoljstva, ki venomer nosi pečat vulgarnosti. Očiten primer slednje v literaturi je pripovedovalčev stric v Camusovem *Prvem človeku*, ki je za večče oko literarnega kritika vulgarna oseba, četudi ga avtor ni predstavil kot takšnega, bi pa to bil morda storil, če bi mu bilo dano začeto delo dokončati.

Grki so nergali in se zmerjali v prav posebnem ritmu, ki je bil za takšne stvari formalno določen. To je bil jambski ritem ("b" ni tiskovna napaka, koren pa je isti kakor pri "jamranju", le da je pozneje prišlo do semantičnega preskoka, katahreze ali nečesa podobnega), za katerega je spodaj na voljo po kakšen primer. Celo sonet, pesniška oblika od sladkega novega sloga in Petrarke naprej, posvečena ljubezni, je v 16. stoletju pod peresom Joachima Du Bellaya postal vehiculum za nerganje, kar so pesnikovi nasledniki s pridom uporabili. Največji nergači so bili romantiki, ki jim nič na tem svetu ni bilo všeč. Ti bi bili kar izstopili iz avtobusa, če bi se ta ustavljal in če bi imeli kam. Tako pa so stali v njem in trpeli, medtem ko jim je kdo stal na kurjem očesu in je nabito poln avtobus drvel proti terminusu. Pozneje so pesniki prenehali nergati, ker so dojeli, da jih nihče ne posluša in da se tudi v prepolnem avtobusu še najde kakšen prost sedež. Njihovo vlogo so prevzeli politiki, sindikalisti in novinarji, naj mi izjeme oprostijo, ki sicer sedijo na sedežih za invalide in ki so s stališča literarnodiskurzivne analize zanimivi zgolj kot antivzorci ali pa še to ne, saj je teh obilo tudi znotraj literarnih zvrsti samih.

Vsak posameznik ima danes svojo identiteto ali vsaj trdi, da jo ima, četudi je le redkim jasno, kaj želijo s tem povedati, in še oni se verjetno motijo. Nerganje "jamranje" kot osnovni komunikacijski vzorec in osnovna ontološka samokolnica, v kateri se "jaz" sam prevaža naokoli, ima tu neodtujljivo vlogo, ki jo vzhodnjaki pripisujejo mantram, in ki naj bi zavest vodila v trans (izraz "mantra" je v starejši slovenščini pomenil *trpljenje*, ki je običajno povezano z nerganjem "jamranjem", kar verjetno nakazuje indoevropsko filiacijo besede in gre v prid našemu izvajanju).

Toda v nasprotju z modrim Vzhodom zahodna kultura protislovno ponuja navidezno diferenco, torej trans materije, na podlagi tega pa *differenzaufhebende* "shopping-passion", tako da človeka žejnega pripelje čez vodo (pri čemer je pomembno, ali gre za *Zalo*, *Tiho* ali *Julijano*) in mu da piti kokakolo.

Kritično odzivanje na stvarnost je temelj vsega. Odrasel človek kakor otrok ob pomoči razuma (ki ga otrok še ni razvil, a učinek je enak) kritično vrednoti vse, kar razume, in česar ne. Cinik bi dejal, da je prvega presneto malo in da je kritika sorazmerna z drugim. Kritika (nerganje) smo ljudje. Kritika je torej tudi odnos do drugega. Do vsega. "Jamranje" je odnos do sebe. Kadar smo kritični do sebe, bodisi lažemo bodisi smo zreli za zdravljenje, misli cinik. Kadar "jamramo" nad drugimi, v bistvu "jamramo" nad seboj ali prav tako lažemo. Poezija je prostor resnice, v skromnem smislu neposrednosti oziroma iskrenosti, kar je po cinikovem mnenju – vendar je tudi Platon mislil podobno – le zunanji efekt, tistega, kar se skriva za njim, pa ne razumemo niti sami, smo le prepričani, da je tako in ne drugače, ali tudi nismo prepričani, ni pomembno, šteje le učinek. Tako naj bi poezijo razumel bralec. Tako jo mora napisati pesnik. Sofistična poezija je realnost, sufistična – izjema.

Naj bo nerganja nad poezijo dovolj. Nerganje nad nerganjem. Nerganje nad lastnim nerganjem. Nerganje v samokolnici, s potnim nalogom v žepu, na katerem piše: lastni prevoz. V drugem žepu je odpustnica, ki jo bo treba še kdaj komu pokazati. V skritem notranjem žepu pa je ... majhno, čisto majhno ogledalce.

Pritoževanje čez soseda je eden najzakoreninjnejših urbanih in neurbanih stereotipov. Pri Slovencih je treba k temu prišteti še zavist, marsikje tudi škodoželjnost. Sosedu in o sosedu vse najslabše. Za Slovenca je sosed edini, ki ni "naš bližnji", in na tistem mestu bi bilo treba popraviti tudi božjo besedo. Iz takšnega navdiha je nastal tudi navedeni sonet, potem ko sta se na Nemškem drug ob drugem znašla rojaka, od katerih je enemu šlo v nos, da je imel drugi smisel za slikarstvo in se je želel ukvarjati z galeristiko, ker je verjel, da je umetnost večna. Na koncu je na veselje prvega moral v stečaj, saj je slabo ocenil povpraševanje na nemškem trgu.

Sosed

Na pokošeni travci sredi gred
zgradil je hišo Sladke gore list.
Je dvorec s streho, velik, lep in čist,
je živa meja, koder gre pogled.

Če prideš v goste, čaka te obred
na pragu, kakor da si antikrist,
beseda, dve, da svetil ti v korist
ne bi zlat lonec, ki ga najde kmet.
Ko slana s sten odznotraj zaduši
še kar ne diha, Kairos kodrolas
brezbrižno kje obira si uši.

Še uro ustavil si, a teče čas
in ples te – njak! – mrtvaški osuši
v kozolcu let in vzame ti obraz.

Tematiko uvede folklorna topika pokošene travce, ki jo dopolni epsko okrasje “dvorca”, kar v slovenskih razmerah še iz soneta naredi epsko pesnitev oziroma družinsko sago. Najizrazitejši simbolni pomen ima razbohotena “živa meja”, katere metareference niso fito-, temveč psihopatološke. V prvi kvartini je tudi (morda) nehotena aluzija – takšne stvari se pesnikom pač dogajajo – na gospodarsko preteklost države, konkretno na znano podjetje, ki je moralo v stečaj. Starejša generacija se proizvodov tega podjetja še spominja in bo razumela križno metaforo (“cross-metaphor”), ki iz dveh osnovnih pomenov ustvari dva nova. Tudi v drugi kvartini pesnik ne izda ljudske poezije, kakor se v slovenski pesmi spodobi.

Ob prelomu v tercinah se nadaljuje vsebinska rdeča nit, kar je tudi prav, le tematsko se zoži in slogovno privzdigne (“sermo sublimis”), s čimer zadosti zahtevi po dveh različnih delih soneta. *Kairos* je poznoantična alegorija trenutka milosti (ali drugače primernega trenutka), ki je v hitrem gibanju, se približuje in nato oddaljuje (ko je najbližje, ga lahko zgrabimo; če trenutek zamudimo, je za večno mimo). V pričujočem sonetu se Kairos ne giblje, saj mora postoriti vse, da bo tekal tedaj, ko bo to potrebno. Kronos s štafetno koso, ki jo je pozneje predal Smrti, pa se ne ustavi, celo pospešil je, odkar je dobil v roke kosilnico. Življenje je v pričujoči pesmi metafora za galeristiko, ki je metafora za življenje. Ta retorična figura, redka, se imenuje “mise-en-abyme”, znana pa je v slikarstvu, in sicer po nekem Arnolfiniju, ki je v prepad vrgel svojo ženo. Ike, ki se je prav tedaj peljal mimo v svojem džipu, je to videl v vzratnem ogledalu in ga je postavil pred vojaško sodišče. Tam je tudi A. izgubil obraz.

Naslednji *locus communis* je nerganje, ne več nad posameznikom (sose-dom ali bližnjim), temveč nad celotnim narodom, največkrat lastnim, kar se po navadi manifestira s kritiko narodovih predstavnikov, tistih, ki narod najboljše izražajo in so zanj uradno ali neuradno “najprezentativnejši” oziroma “najpredstavnejši”.

Egoturizem

Ko glodali so zadnjo golenico,
povpraša poglavar: "Od kod je bil?" -
"S Kranjske pač, če je do sem priromal živ
in v kufri imel klobaso in potico."
Naj oral, zaživa, svojo bi gredico,
ko je lahko po tol'ko drugih ril,
kislo mleko, kozje, z mudžahidi pil,
miss Zúlu imel za nočno tovar'šico?

Eksotom nove dobe kraj sveta
edini je koraka vreden cilj,
le tja bi, kamor nihče drug ne zna.

So v drevju hiše iz trsja zadnji hit,
s pragozdom v glavi proč par tisoč milj,
Sloven'c že, prvi, leze afnam v ...

Še vedno smo torej pri Slovencih. Zanje je značilno, da radi gledajo v lonec drugih, dokler tega ne morejo več početi, ker se v loncu znajdejo sami, po drugi strani pa, kakor je to z agrarno-alimentarno metaforiko izraženo v drugi kitici, ne marajo obdelovati svojega vrta. Francozi so se tega naučili že vsaj v 18. stoletju, iz tistega časa imamo namreč nedvoumen pisani dokument z naslovom *Kandid*, katerega avtor je neki A. Roué Valter. A ja, česa so se naučili? Da je treba obdelovati svoj vrt, ker zase le tam kaj užitnega vzgojiš, pa delal boš in ne mislil na to, kaj se kuha v sosedovem loncu, oziroma sploh ne boš kaj preveč mislil, kar je za mnoge odrešilno. Ampak Slovenec je dokazal, da je mogoče ne misliti tudi, če ne obdeluješ svojega vrta. Slovenec povsod, kamor gre, nese s seboj sebe (kar ponazarjata klobasa in potica v kufri). V času ekotripa vztraja pri egotripu, ki se, ne po njegovi volji, konča kot ekotrip (ekološko gre skozi tripe, *pl.*, kjer v resnici ni še nihče bil – besednjak je dialektalno primorski, torej vprašaj, bralec Neprimorec, Primorca, kaj pomeni beseda "tripe"). Zadnja kitica moralično-induktivno aktualizira fitopsiho alternacijo in napoveduje svetle čase slovenski tropski veterini pri uvajanju novih metodologij na področju specialne proktologije. Vendar slovenske ambicije segajo globlje oziroma više, mnogo više, in sicer na področju primerjalne stultologije, saj naj bi bila nova zaveza Guinnessove biblije razodeta v slovenskem jeziku.

Ker pa globalni človek ne more biti omejen na ozke nacionalne interese, z naslednjo pesmijo izstopamo iz sebe in se v istem odpiramo

drugemu oziroma drugačnemu. S tem ko bomo ponergali nad celokupnim človeškim rodom, bomo popeljali nerganje do kulminacije ali paroksizma, ki se včasih manifestira celo kot ekstaza. Tudi če nam v konkretnem primeru ni do tega, retorična gradacija to zahteva in bralec upravičeno pričakuje. Torej.

Od tod do večnosti

Pojdiva, duša, ti in jaz,
poromajva gor na nebo,
po rajski lestvi skozi čas.
Teles naj horde mimo dró,
med njimi spaziš moj obraz,
vendar ne meni se za to,
saj angelskih gospostev glas
zbudi, ko seže na zemljó,
ta božjih sanj meseni plaz:
z nevidno pelji me rokó
tja čez, za večni ikonostas.

Naj nič ne bo, kot je bilo

V poznem srednjem veku so pesniki pogosto uporabljali dialoško maniro samogovora in nagovarjali svojo hipostazo, ki ji po navadi pravijo "srce". Danes zaradi razumljivosti raje uporabljamo izraz "duša". "Jaz" ima sicer v očeh sodobnega človeka, če ne ve le za zaimke, ali še zanje ne, navidez hipostatične razsežnosti, ki pa se razblinijo ob prvem stiku s pretrdo realnostjo. "Hipostaza" pomeni tisto, "kar po(d)staviš", torej substanca, tisto, kar bo "jaz", ko mene ne bo več. Duša je podstavljena in nadstavljena hkrati, je substanca in superstanca, saj skupaj z "menoj" pleza po omenjeni lestvi in me obenem gleda, od zgoraj, kako se "matram" (gl. z.g.). Ni namreč podvržena času, kakor sem jaz, čeprav štrli dol v čas, ker je tudi v meni. "Gor" in "dol" sta prostorski metafori, ker je "prostorsko" vse, kar koordinira naše bivanje, razen hipostaze. Pesem je na videz manihejsko dualistična, ker so na eni strani telesa, na drugi duše, ki dol gledajo kakor v teatru. Toda položaj je evidentno bolj zapleten. Ikonostas je namreč v pravoslavnih cerkvah tista prekrasna stena z ikonami, ki simbolično deli svetno od božjega, "tisto tu" od "onoga tam". In nič kaj se ne vidi, kaj počne pop za ikonostasom, in četudi si vsi domišljajo, da vedo, ni nujno,

da je to res. In popu lahko zaupaš, da dela, kar je treba, lahko mu pa tudi ne zaupaš, vendar zato ne bo nič drugače. Na koncu bodo angeli zatrobili, počistili vesoljno svetišče, ikonostas bo padel in vse bo drugače. Kako? Tega tudi pop ne ve.

Priložnostna poezija na specifično temo: norost

Tokratni primer smo si izposodili pri sosedih in ga navajamo v izvirnem jeziku, ker pač še ni bil preveden. Pesem je priložnostne narave, ker je bila napisana kot posvetilo, s čimer odpiramo tudi podpredal v retoričnem tabernaklju. Poglejmo, kaj bomo našli v njem.

Luda

Kapu stavi,
ludo moja,
zaboravi ...
... *metanoia*.

Koja luda,
ima muda,
u zrcalu oko ...
Estas loco.

Luda šuti?
Preko puta
u prozoru ti
pogled luta.

Norčevska kapa je simbol izstopa iz kategorij tega sveta. Ne gre za *conversio* v avguštinskem smislu, kljub temu pa gre za odmik od ustaljenega, za distanco, ako ne za spreobrnjenje. Daš si kapo na glavo in se pozabiš, kapo nevidnico iz pripovedk, ki smo jih vsi brali in verjeli vanje, danes pa več ne verjamemo, čeprav ne vemo natančno, kje je meja med tistim, v kar bi še lahko verjeli, in tistim, kar je preveč tudi za ne povsem racionalnega duha.

To s kapo je pogumno dejanje, kar je slogovno in semantično podkrepjeno v drugi kitici. Gledaš, kajti vse je stvar pogleda, in se prebujaš kakor iz kome. Vidiš se v zrcalu in misliš, da se ti je zmešalo (kar se najgloblje

izrazi v donkihotsčini, pa še rima se s prejšnjim verzom). Še naprej si pri miru in se “zbujáš” iz stanja “normalnosti”, prehajaš v stanje višje norostilucidnosti in opaziš, da pravzaprav ne gledaš v ogledalo, temveč v okno. Značilnost ogledala je “refleksija”, značilnost okna pa “transparentnost” (če je čisto), in v njem uzreš, da je norost od sveta, ki si ga pravkar zapustil.

Posvetilo je lahko namenjeno več kot eni osebi, na primer skupini prijateljev, ki jim pesnik nameni priložnostne verze. Natančni verzeštevci so ugotovili, da je takšne poezije največ na Škotskem in na Slovenskem, manj pa, denimo, v romanskem svetu. Zaradi politične korektnosti, saj ne gre, da bi preveč izpostavljali dosežke lastnega naroda, je naslednji primer izposojen iz škotske poezije.

Time and Beyond

There are places I remember,
Places? Places are but time,
Oxford, Edinburgh, September,
January, they're worth a rime.
Time is me, and so are places,
Places? Places are my friends,
More than just familiar faces
Whom their time unfriendly spends.

No matter how our spacetime bends,
Are we just means to uncertain ends?
Could we just time and places be?
Or love in eternal Memory?

Prvi verz določa melodijo prve kitice, ki si jo starejši nostalgiki lahko zapojejo zjutraj pod prho. Ne zaradi pesmi, ki ni nič posebnega, temveč zaradi Beatlov, ki so bili. Tema je kompleksnejša od že obdelanih zaradi trditve, da je v prostoru-času konec iluzije “vrnitve domov”. Kdor se po dovolj dolgem obdobju vrne “domov”, se ne vrne, temveč “pride nekam”. Kdor se “domov” redno vrača, vzdržuje utvaro. Vračati se je treba vase, kajti edini “dom”, če sploh kje, je “znotraj”, zgolj tam sta čas in tisto, kar ostane od “krajev” (razprostorjeni prostor, ki ga “zunaj” že zdavnaj ni več), eno in isto. Ker “dom” predpostavlja skupnost, človek išče sorodne duše, ki jih je pripravljen spustiti v ta razprostorjeni prostor, in one njega v svojega. Temu se reče prijateljstvo, v času in zunaj njega (gl. naslov),

upoštevajoč že omenjeno hipostatičnost. Kajti v nasprotnem primeru so ljudje zgolj instrumentalizirani primerki nečesa ali ničesar, ki z genialno inteligenco ugotavljajo, da se prostor-čas krivi, ne premorejo pa zdrave pameti, da bi se vprašali, kaj to in vse preostalo za vsakega posebej pomeni. Ali smo prostor-čas, čas, ki ga ni več, in čas, ki ga več ne bo, kraji, ki jih brez nas ni in bodo izginili iz našega fiziološkega spomina, ali smo sledi prijateljstva in ljubezni v nekem drugem univerzumu, sledi, ki jih genialna inteligenca ne more odkriti, kakor je odkrila *background radiation* po velikem poku, uvidi pa jih lahko duhovna intuicija, ne v sedembarvnih aurah, temveč v temni noči, ko je odložila s sebe prostor in čas in je ostala sama, zgolj zavest o svoji odvečnosti in paradoksalni bitnosti, zgolj zavest o svoji nezavesti ... Tistega sevanja bo enkrat konec, rozinova potica bo uplahnila ali se razblinila, ostal pa bo Spomin. In mi vtisnjeni v njem. Ste že kdaj pomislili na album, kjer je poročna slika po vseh pravilih na častnem mestu, na sliki pa mož in žena z nočnima posodama na glavah? Ali slikana med pretepom? Namrgodenih obrazov? Slikana od zadaj s spuščeni spodnjicami ...? – Kateri fotograf bi pa slikal to za v album?? – Nobeden. Slikamo se sami.

Posvetilo je poleg osebne ali prijateljske lahko tudi splošne narave. Naslednje je poleg konkretni osebi namenjeno vsem slovenskim norcem, vseh dialektalnih provenienc, kolikor je bilo v pesnikovih kompetencah zaobjeti njihove posebnosti v eni pesmi.

Solzice

Sred' popol'neta šva norca
u zidan'ca se'n mau zapit',
'n mau čez izaro, pa u gorca,
s šmarn'co se ga nalit'.

In tako sta modrovala:
"Lépo biti na tin sveti
'n mau ob stran' je, da ni štala,
to razumeš šele z leti.

Piješ, poješ in prdiš,
al' pa tiho v kotu ždiš,
žjejen, in ga not' držiš,
svoje zmer' na konc' dobiš."

Zidan'ca je gledališče,
kjer vsak kot je velik oder,
slama pa zanj odložišče,
ki je od šmarn'ce premoder.

Zidanica je približno tako velika stavba kakor dnevna soba, le da stoji na prostem in skoraj brez izjeme v vinogradu, ker je ob trgatvi težko nositi grozdje predaleč stran in še težje pijanega gospodarja domov, razen če se ga ne zakotali po hribu, vendar se pri vsakem štoru ustavi in ga je treba zaradi nekooperativnosti z veliko napora preusmerjati na pravo pot. Prvi verz je sicer zavajajoč, saj na Gorenjskem ni vinogradov oziroma po vsej verjetnosti so, pa jih imajo skrite, da ne vemo zanje. Tudi na Koroškem jih menda ni, to pa zato, da jih ne bi s plebiscitom leta 1920 pol izgubili. Ampak, saj veste, pod Pepco, pravijo, je marsikaj. Ko pride na plano, ga bomo vprašali, kaj je s koroškimi vinogradi. Kakor v pesmi napreduje intoksikacija, tako se progresivno mešajo narečja in se register spušča vedno niže, dokler v ljubljansčini ne obmolkne na slami.

Odnosi med spoloma

Ljubezenska poezija je le eden od segmentov pesniškega ustvarjanja, ki svojo pozornost namenja odnosom med spoloma (po avtorjevem skromnem mnenju je dvojina tu še vedno na mestu). V resnici gre za največjo bučo na polju, zato je prav, da jo razrežemo prvo. Ljubezenska poezija o odnosih med spoloma vsebuje približno toliko resnice, kolikor je v spodnji pesmi soneta. Nekaj, vendar smešno malo. To človeškemu rodu verjetno ni v čast, toda kdor se je že poskusil v čem spremeniti, razume, zakaj je tako.

Za današnjega človeka sta arhetipska ljubimca, poleg Tristana in Izolde in kakšnih malce utrujenih opernih parov, ki tipološko spadajo v vremen-sko hišico, predvsem Romeo in Julija. Njima v čast smo si prvi navedek sposodili, ne v njunem jeziku, ki naj bi bil italijanski, temveč v jeziku tistega, ki jima je dal spregovoriti svetu.

Star-crossed

Am I you?
Are you me?
Is it true
We agree?

Are we All?
Will it keep?
Will it fall?
Will it sleep –
What's its name?
It's a lay
Pilgrim game –
It's a way.
Is it so?
Let us go.

One became a star for the other to get cross with

Romeo in Julija sta si bila nesrečno usojena “star-crossed lovers”, tale pesem pa je mimogrede tudi *homage* lani preminulemu filozofu J. Derri-daju, iznajditelju dekonstrukcije (v srednjem veku so z njo sicer že uspešno obdelovali poganske mite, zato imamo še danes na oltarjih ob marsikaterem svetniku pohlevnega kužka ali prašička, kosmati patron pa v rokah drži kakšen kol, če se ta že ni transformiral v škofovsko palico, in se dobrodušno smehlja, čeprav celotna pojava bolj vzbuja strah kakor pomirja). “Homage” (izg. *omaž*, brez T = kar napišeš ali storiš nekemu v čast, zahvalo, znak spoštovanja, prijateljstva) je izraz fevdalnega izvora, služba gospodu, ki si mu prisegel, da boš “njegov človek” (*homo*) oziroma prisega sama. Tu je izraz uporabljen v modernem, prenesenem pomenu, torej gre za dodaten podpredal, ki ga lahko poljubno odpiramo pri kateri koli vrsti poezije, razen pri najpogostejši, ki je bila obdelana na začetku, in še pri nekaterih sorodnih zvrsteh.

Razstavili smo romantični mit, na podlagi jezikovnih, ne psiholoških prvin, ki so v jeziku sicer implicirane. Najromantičnejši od romantičnih, roman *Tuleči vrhovi* (ja, ne volkovi), je mejnik, ki s stavkom “Bolj si jaz kakor jaz sama” (Cathy Heathcliffu) določi pojavno oziroma vsaj verbalno obliko mita o Tristanu in Izoldi oziroma Romeu in Juliji za moderno rabo, tudi našo, ki se morda prav v teh dneh končuje. Mit ima sakralni izvor ali je arhetipske narave ali oboje, zato vsebuje sekularizirane elemente svetega. V krščanskem kontekstu naženejo mit na “romanje” (nima Romeo kar tako svojega imena, nerodno je le, da je Juliji ime kakor enemu od renesančnih papežev), ki pa se v današnjem svetu konča, kakor pač se. Moderna doba dekonstruira *in vivo*, medtem ko so včasih to počeli *in abstracto*. Tu pa Derrida nima nič zraven. “Cross” pomeni jezen ...

V ljubezni nekaj velja samo bilateralna. V poeziji, še posebej v ljubezenski, pa unilateralna. Naslednji dve pesmi sta navedeni v potrditev te navidezno kontradiktorne in apodiktične teze. Zaradi nekaterih zmotnih ugotovitev literarne stroke v preteklosti je na tem mestu treba zapisati, da prve ni napisal W. B. Yeats (glede druge se vprašanje ni nikoli niti postavljalo).

Ob jezeru

Otrok ob jezeru se je igral.
Kar od nekod se vzela je gospa,
kot da bi vzniknila iz globin voda.
S prečudnim žarom njen pogled sijal
je v malega oči, da je obstal.
Iz koprene vitko mu rokó poda,
na sončni jasi zaplesala sta
in deček se prešerno je smejal.
Ko zarja pordečila je nebo,
vilinsko bitje klic globin je vzela,
fant pa otožno zrl je za njo.
Nad pusto zemljo sonce je zašlo,
v večer samotni veter je zavel;
od brega droben lokvanj je drsel.

Na dnu

Na dnu globokem tropskega morja,
v mrakobnem snu, kamor (menda) le tih
korak plesalca Šive stopit' zna,
sameva školjka bisernica; dih
voda vsadi v meso ji drobci črni,
in tam skeleča rana zazija.
Je pesmi prvi stih tak božji trn,
ki angel pahne v dušo ga z neba?
Kot školjka, duša plesu se preda,
postaja svoja bolečina, spevi
lepoti, porojeni iz gotja.
Le pleši v mojo dušo, prav do dna,
ko utrgaš biser kakor sadež zrel,
bom jaz že skritih, daljnih zvezd odseval.

“V ekvatorialnih vodah Indijskega oceana na globini pribl. 80 metrov (natančne zabeležke ni, ker je odpovedal sonar) smo proučevali formacijo naravnih biserov v vrsti *meleagrina ostrea*, o kateri obstaja obširna študijska literatura. Zaradi prisotnosti koralnih grebenov in, posledično, pomanjkanja svetlobe, smo bili tudi v teh sorazmerno majhnih globinah prisiljeni uporabljati reflektorsko razsvetljavo, kar je povišalo stroške odprave in pritegnilo malo znano vrsto *sharcus aikulis*, človeku nenevarno ribo roparico, vsaj tako smo mislili, preden je snedla reflektor in roko indijskega kolega Nariena Foutrela, ki je preveč poplesaval z aparaturo ter privabil ribo, in zaradi česar smo morali nadaljevati delo v temi. Bisernica, ki se je pred virom svetlobe zapirala, je vsebovala delno že v biser transformirani kamniti drobec, ki ga je vodni tok, sodeč po njegovi velikosti, zanesel vanjo pred približno mesecem dni. Opazovali smo izbrani primerek omenjene vrste in ugotovili, da se razvojne faze v formaciji bisera lahko odvijajo s presenetljivo hitrostjo, ki je doslej nismo zaznali še nikjer. Školjka je v procesu biserizacije izgubila sposobnost fiksacije na morsko dno, čemur bo treba raziskati vzroke v enem naslednjih projektov, ugotovitev pa upoštevati pri nadaljnjih raziskavah, saj se na istem mestu proti pričakovanjem lahko znajde druga školjka (v manjših globinah celo izjemno veliki primerki rodov *villeroius bochus*, *rocca vulgaris* in še nekaterih iz vrste *ubiseris ibipiscis*), medtem ko je izvorni objekt treba iskati v skladu s koordinatami koncentričnega oddaljevanja od prvotnega mesta opazovanja, kar bo analizirano v posebnem aneksu na koncu poročila, in sicer na podlagi dodatnih podatkov, pridobljenih pri ekipi Hubble Whorosopes, ki na podlagi stelarno-sonarskih odbojnih koeficientov pripravlja tabelastre za iskanje bisernic. Na tem mestu se zahvaljujemo HW za odobritev uporabe delnih rezultatov njihove raziskave ob zadržku, da bodo rezultati nepopolni, dokler jim ne uspe dokazati neupravičenosti akvastralne konstante, ki naj bi določala kalentropično izgubo biserovine na račun svetlobe” – *New Zoologist*, I/1, jan. 2004, str. 11 in 12.

Nekateri tudi na globini 1 metra nikoli ne pridejo do dna. Drugi dno nosijo v sebi. Prvi so včasih koristni, in kadar so, so koristni vsem, včasih pa so nekoristni ali celo škodljivi. Tudi vsem. Drugi so koristni vedno, toda le nekaterim, drugim nikoli. Morda so včasih škodljivi sebi. Z obojimi je tako kakor z moškim in ženskim v človeku. Moški ima več prvega kakor drugega, ženska narobe. Znanstvenik je ... in oni drugi je ... Prvi, ko gre v službo, pusti sebe doma, vsaj tako pravi. Drugi tega ne more in se ves čas nosi s sabo. Zato vse, kar vidi, vidi v sebi, in izraža na sebi lasten način. Prvi se posodi skupnosti in vse presoja skozi njena očala ter nato izraža v skupni govorici. Zato je tudi tematika eseja, skupaj s pričujočo

temo, podana v obeh diskurzih. Vsak bralec si lahko izvoli svojega, ali oba. *Science, fiction* ali *science fiction*. Kaj pa poezija? Tisto naj vsaki sprotni formi doda sam.

Intertekstualnost

Intertekstualnost ali medbesedilnost je prisotna v vsakem besedilu, začela je celo prevladovati kot princip tekstualno-pojmovne analize v vseh literarnih zvrsteh. Poglejmo si značilen primerek poezije, ki je s tega stališča tudi napisana, saj je razumljivo, da kritiška stališča, če so količkaj trajne narave, posredno porodijo besedila, ki so jim pisana na kožo, kar je tako, kakor da bi kritike ustvarjalci teh besedil hoteli pitati. Tedaj je pomembno dejstvo, ali zna nesojeni pitanec jesti sam ali ne ...

Rohonczi 69 cum commento

*Se încheie lupta, dacă i-am zdrobit
Viteazule, este victorie ! En slovène,
Il y a “zdrobit” le pain en miettes, bit
By bit, slo-“vitez” baro nous ramène
(Articul, vocativo), c’est celui
Qui pe aceia în brazde défera
(Ailleurs, les “brazde”, à l’aide Domnului,
Paysanul terrā cum charrue empreinta
Et Domnul dans son front carniolien).
Per drumul luptei, vita luptanar
Aut lupanar, guerriers hominidiens
N’attaquent guère sed férissent a suoar,*

*Aveugles, δρόμω guerroyant l’avenir;
Puternic, homo, şuierul entonnant,
Sic svira gusle pour n’entendre fuir
Le temps, non videt l’Homme lufterrant
Al navalirii de hic et nunc
Neoprit de Iad (= Hadès), however, pun
(Tristitiaie =) jada kao smrada skunk
 (“Navali!” prend un sens naval? *Ne-bun.*).*

Invisus militi Lufterrans,

Sick-in-the-mud non vidit se.
De alto alter, ahasverans,
Quid enim faciat milite?

Loptaserbe et slopanar bal-canis
Quando transformantur? Favent vanis,
Ceca lopta, kara-(Türkçe "niger",
Serbe "prick")-teach luptanal maliger,
Playing gusle in trance dum Labacense
Par lament milk urbe stulte Gänse.

Plenitude habebit temporum
Quaestio aliis = eorundem morum.

Rohonczi 69 je romunski srednjeveški rokopis. Začne se z bitko in po romunsko bodo sovražniki "zdrobljeni". Toda besedo so vzeli pri miro-ljubnem slovenskem narodu, ki drobi le kruh, pa še tedaj na koncu pobere drobtinice in jih poje, da ne bi šle v nič. Pač pa smo besedo "vitez" dobili od drugod, iz Francije ... ne, morda iz Bosne? Tam je mesto, ki sliši na ime Vitez. Madžarska beseda to ni, kajti Madžari so v tej pesmi tepeni in zmagovalec ne bi bil uporabil njihovega izraza za opredeljevanje junakov bitke in pesmi. Tudi "brazde" je slovenska beseda, ki se uporablja v miroljubnem kmetijstvu in na pridelovalčevem čelu, torej je jasno, da so avtorji narobe razumeli biblična besedila in prekovali plug v meč namesto narobe. Ali so tedaj res imeli plug iz takšne snovi, da so jo lahko kovali, je drugo vprašanje, vendar če tako piše, pač piše, vsega ni mogoče preverjati, *where would it all end?* Tedaj stopi na sceno ventrilokvistični prerok in gromovniško zadoni, da je za tiste stare človečnjaške bojevnike pač vseeno, ali se bojujejo na bojišču ali v kurbišču, v vsakem primeru se bojujejo proti prihodnosti in proti času, ki ga z igranjem na posebej za to izbrane ljudske inštrumente poskušajo uročiti in ustaviti ali pa vsaj igrati nanje tako glasno, da ga ne slišijo, kako teče. Po lastnih besedah (sposojenih, kot smo razložili) ostajajo nepremagani, vendar so kljub temu žalostni, ker so slepi in gledajo v tla, tako da na noben način ne morejo videti onega, ki leti prihodnosti naproti in je tega vesel, četudi mu je vedno bolj jasno, da njegova smer ni natančno načrtana, oziroma da zanj ne ve, zato bolj blodi kakor leti nekam z natančno določenim ciljem. Eden gleda v tla in ne vidi, da je tisti, ki leta po zraku, pravzaprav on sam, drugi pa z višav ne vidi več majhne mravlje, kakršna je bil in je v sebi še vedno, ne da bi se tega zavedal. Kajti če bi se, potem bi se verjetno spomnil, da je nekoč vedel za cilj svojega potovanja, le da mu

je šel naproti po napačni poti, pa se mu je zameril in se je odločil, da je cilj nepravi, ne pot. In se je obrnil v drugo smer na isti poti, meneč, da je samo pot prava stvar, kakor je poprej mislil, da je samo cilj. Eden sta zato dva, prvi blodi po zemlji, drugi po zraku, kamor je vzletel, in kakor bodo menda androgeni nekoč spet našli vsaka polovica svojo, tako bosta morda tudi vojak in letalec nekega dne spet ugledala drug drugega in bo drugi vzel prvega na svoja krila, temu, ki bo spregledal in ugledal nebo, pa ne bo težko onemu pokazati prave smeri. Dotlej pa se bomo ukvarjali z bogometom, poritiko, fuzbalkanom in s podobnimi folklornimi pojavi, enkrat tu, drugič tam, in povsod odkrivali diferenco in podobnosti med Ahasver Tours in Air Ahasverom.

Zunaj kategorij ali namesto epiloga

Stade final de Lettres Ortega y Gasset

Who knows the end of History?

Francis Fukuyama?

Each end's a puzzling mystery, In itself, a drama.

A man is his own dramatist

Others interfering,

He gives his story his own twist;

History, a hearing.

The histories that he has heard,

Rewriting, like his own,

His memory, maybe a little blurred,

Keeps all there's to be known.

In keeping with the present times,

He is what he's after -

Braincooking it in rythm and rimes?

Then, a little dafter.

But histories have not been told

Of Pygmee NBA,

Of how the Queen came by her gold

And of the pious jay.

And then of literature, bien sûr,

Franglaise or Anglo-French,

They'll keep, au fur et à mesure

The History's backbench.

Their history we should rewrite,
Give them new momentum,
Although by then, with every right,
We'd have slightly bent'em.



Let's check the French first – quel spectacle!
Guillaume Brandilance
Qui, plus fameux qu' André – Miracle!,
Est à lui seul – la France.

Cochondelait, Jean – peu connu.
Jean Taniersèche, mieux.
Ce monde est – Alex Pape l'a cru –
De tous, le meilleur lieu.

Robert Ruisseau's short, happy life
With lasses of the past,
Zobanoff Charles's poor old wife,
All that was not to last.

Que tout cela pour cette fois
Largement suffise,
Le Sauvage, encore, Oscar, doit
Entrer dans la valise.



Let us commence the English show
With Michael of Mountain,
Francis Sickplant and Peter Crow,
And John of the Fountain.

John Root, a Greek womanizer,
Shrewd John of the Heather,
Both suspected by the Kaiser
Though not birds of feather.

From Nick Drinkwater let us jump
To Paul Glasswool's violin,

Then into Badarmed Steven bump ...
Ouf !... Let others file in.

There's James Greenmeadow with his fag,
Genuine, from Peckham,
And Ivan Goodfaith fills the bag
But for Samuel – Beckham.

“Stade” je *stadion* ali *stanje* ... “final” pa *končno* (prid.). Finalna tekma med Anglijo in Francijo? Če komu to ustreza ... Končno, današnje stanje?

Česa? Je očitno iz nadaljevanja. Ortega y Gasset je bil eden od španskih filozofov (drugi je bil Miguel de Unamuno), napisal je knjigo *Upor množic*, v kateri je svaril pred literaturo, kakršno zdajle berete. Ja, tako daleč smo prišli, in *to* je današnje stanje, če je končno ali ne, tega, žalibog, še ne vemo. Izraz “splošno stanje” sicer komaj še kaj predstavlja, ker je “stanj” toliko, kolikor je posameznikov. Tisto, kar naj bi bilo skupnega, posameznik uporabi, kolikor mu je v prid, kar mu ni, prilagodi ali ignorira. Nekateri to počno v verzih in veljajo za malo trčene, toda pri spravljanju realnosti v podobo, ki jo nato sprejmejo za svojo, se vsaj potrudijo, česar za preostale površneže ne bi mogli z gotovostjo trditi. Od zgodb, ki še niso bile napisane ali so bile, pa jih je treba še enkrat, sta izbrani dve, ne kateri koli, nič več in nič manj kakor angleška in francoska književnost, ki sta imeli nekaj časa skupno zgodbo, nato sta šli vsakaksebi, zdaj pa, kot kaže, se znova obeta *merger*. *Pinpointing shifting identities. Arrêter les identités biculturelles*. Toda zakaj ne *dreikulturieren*? Hm ... Ne vem, zakaj ne. Ni argumenta proti.

Če ste vseh pet lekcij pozorno prebrali, boste zgodbo o konzervah, ki sledi, brez težav razumeli; če jo boste tudi v podrobnostih razvozlali, ste opravili sprejemni izpit za pesnika, in v tem primeru se o zabavi iz naslova ne spodobi več govoriti. *Dulce et decorum est sine causa gravis esse* (Const. Ipacij, *Petus conservatus*, I, 4, 23). Konzerve so namreč nezdrave in zanič, a so vendar boljše od lakote. *Pinpoint. Arrête*. To je kot detektivka. Spraviti vse v konzervo, jo zapreti in postaviti na polico. Veš, pri čem si. To je dobro vedeti, včasih celo, če veš narobe. Če boš konzervo, bogne-daj, kdaj prisiljen odpreti, bo tako in tako neužitna. Ampak dejstvo, da jo imaš v shrambi, daje občutek varnosti, ne izgubljaš časa z nabiralništvom in se lahko posvečaš stvarim, ki so morda pomembnejše, čeprav tega zanesljivo ne veš. Kultura temelji na konzervi, četudi se človek prehranjuje z drugimi stvarmi in konzerve nikoli niti ne poskusi. Opresnik s konzervo v shrambi in opresnik brez nje sta dve popolnoma različni osebi. S prvo se

razume še tak karnivor (s svojo konzervo v shrambi), z drugo se niti neki tretji opresnik ne more. Ni nujno, da je pluralnejša identiteta manj jasna, vendar je v praksi po navadi tako. Manj jasnosti – manj globine: to pa je aksiom. Število oziroma množičnost, pluralnost, gre po inerciji na račun smeri in globine. V tržni demokraciji (*sick*) je tak razvoj neizogiben. Ko bo rok potekel še zadnjim konzervam, kolikor jih je še ostalo na policah (humanistični del univerze, književnost, umetnost, gledališče, duhovne institucije), in marsikatera je že očitno botulinična, ne brez gub, temveč strupeno napihnjena, tedaj bo pluralizacija dosegla svoj končni domet. Množice, ki se je uprla, ne bo več, ker nobeden od njenih delov ne bo več vedel za preostale (tudi zase ne), in tudi če bi vedel, se z njimi ne bi mogel več sporazumeti. Ločeval jih bo isti jezik, ki ga bo vsak razumel po svoje, ker bo edina referenca vsakomur zgolj lastna “situacija” (pojav so strokovnjaki že poimenovali “drugi Babilonski stolp”). Korak globlje od te površinske situacije bi se mu sicer že odpiral nov svet, svet drugega, toda tega koraka sam ne bo več sposoben narediti. Zdaj ga še lahko. Zdaj lahko celo poveže dva različna sistema v enega, to pa zato, ker ju zna vsakega zase tudi “razstaviti”. Kdo so torej pobrkljani junaki literarnozgodovinske pesmi? *Il n’y va pas de votre gloire, il y va de votre regard*. Poglejte, če so konzerve na svojem mestu. Potem si skuhajte kosilo iz tistega, kar ste zjutraj kupili na tržnici. To bo šesta lekcija in vaša diploma.