

ANATOMIJA POEZIJE
IZBRANI SPISI TARASA KERMAUNERJA
O POVOJNI SLOVENSKI POEZIJI

izbor, uvod in komentarji: Ivo Svetina

VSEBINA

Uvod 9

IZBRANI SPISI

Zakon časa 19
Odsotna prisotnost biti 74
Prostor senc 129
Samovoljno do ničā 150
Dve interpretaciji 184
O slovenski poeziji zadnjega časa 217
Ogenj – mistično telo 228
Leva desna 243

PALIMPSESTI

Iz zatisnjenih grobov izpisan palimpsest 253
Palimpsesti spregovorijo 287
Žalostinke iz palimpsestov 302
Telesno narečje palimpsestov 324
Uničevanje palimpsestov 358
Predpalimpsesti 390
Onkraj palimpsestov 426

KOMENTARJI 481

Svet poje od poezije: od zvenečih palimpsestov.

– Taras Kermauner

UVOD

9

Integrali, ta več kot nenavadna pesniška knjiga Srečka Kosovela, ki je nastajala vse do pesnikove smrti (1926), so izšli leta 1967. Uredil jo je in spremno besedo zanjo napisal pesnikov tri leta mlajši mladostni prijatelj, predstojnik Oddelka za primerjalno književnost in literarno teorijo na ljubljanski Filozofski fakulteti, akademik Anton Ocvirk. Kot je bilo splošno znano, je Ocvirk dolgo odlašal z natisom *Integralov*, četudi jih je imel doma »v omari«, kot se je govorilo. Zakaj je profesor, utemeljitelj primerjalne književnosti na Slovenskem, ki je v mladosti tudi sam pisal dovolj kultivirano poezijo (šolal se je tudi na pariški Sorboni) in bil med drugim urednik revije *Ljubljanski zvon*, odlašal z izdajo *Integralov*, lahko le ugibamo. Interpretacij je veliko, a nobena dovolj verodostojna, saj sam profesor tega dejstva ni nikoli pojasnil. Koliko je imel pri tem »prste vmes« Jospip Vidmar, lahko prav tako samo ugibamo. Nenavadno pri tej »zadevi« je to, da je bil Anton Ocvirk sicer urednik Kosovelih zbranih del, ki so izhajala v letih 1946 do 1977. Ena od razlag bi bila lahko ta, da se je začel sredi šestdesetih let prejšnjega stoletja v slovenski poeziji dogajati velik preobrat, prelom. Ne le ker je leta 1966 izšel legendarni *Poker*, morda celo bolj zaradi tega, ker je leta 1963 izšla Kocbekova *Groza*, ki ni bila le znak njegove (delne) rehabilitacije, ampak je predvsem, zlasti med mladimi pesniki, vzbudila nepredstavljivo zanimanje, ne le zaradi tega, ker je bil Edvard Kocbek edini pravi slovenski »disident« in njegov sin Matjaž (že) pesnik, ampak ker je *Groza* v izjemnem pesniškem jeziku spregovorila o temnih plateh enobeja in revolucije, kar je mladim (tudi pesnikom) le potrdilo njihov že siceršnji dvom v s strani partije propagirana optimizem in humanizem ter nedotakljivost enobejskega

in revolucionarnega izročila, na katerem je temeljil samoupravni socializem.

10 Kosovelovi *Integrali* so leta 1967 vzpostavili most med zgodovinsko avantgardo in neoavantgardo, ki jo je Taras Kermauner poimenoval po posameznih literarnih ideologijah, kot so reizem, ludizem, lingvizem, karnizem, mysticizem, magizem, mitizem ... Predvsem pa so omogočili, da se je tudi t. i. slovenska zdrava pamet varuhov tradicije lahko seznanila z radikalizmom Kosovelovih *Integralov*. In bi tako, če bi le hotela, sprejela tudi »pobalinstvo« Šalamunovega *Pokra* (in drugih pesnikov, kot sta bila npr. Franci Zagoričnik in Braco Rotar).

Tradicionalna univerzitetna znanost v podobi slavistike se je lotila pregleda slovenske književnosti od leta 1945 do 1965; kot prva knjiga je izšel pregled lirike in proze, ki so ga pripravili Boris Paternu, Helga Glušič-Krisper in Matjaž Kmecl. Profesorju Paternuju je pripadla naloga, da napravi prvi temeljiti pregled dveh desetletij povojne lirike. To svoje delo je opravil temeljito, strokovno in – kolikor se je le dalo – tudi objektivno. Prvi problem, ki se zastavi tradicionalni slavistični znanosti, je, kako periodizirati posamezna obdobja; in kot kaže, je vsak (od Antona Slodnjaka in njegovih *Obrazov in del slovenskega slovstva*), ki se je polotil takega podviga, poskušal »iznajti« svojo periodizacijo in poimenovanje posameznih »smeri«, »rodov« ali »generacij«. Temu se ni mogel izogniti niti Paternu, s čimer je opozoril na temeljno razliko med slavistiko in primerjalno književnostjo (in literarno teorijo), ki sta kohabitirali pod isto streho na Aškerčevi 4 v Ljubljani. Že Anton Ocvirk je z ustanovitvijo komparativistike prevzel nase »odgovornost«, da se bo moral slej ko prej spopasti s taborom slavistov, ki so ne glede na nova in nova spoznanja na področju slavistike in literarne teorije (ruski formalisti, praški lingvisti itn.) vztrajali pri starih, bolj ali manj preizkušenih (bolj ali manj pozitivističnih) obrazcih, za katere je morda najbolj značilno, da razumejo čas besednih umetnin kot kronološki čas njihovega nastanka, zato jih obravnavajo zaporedno, drugo za drugo, bolj ali manj skladno z letnicami rojstev posameznih avtorjev.

Kakršenkoli globlji vpogled v mehanizme slovenske literature jih ni zanimal, saj so svojo literarno vedo »podajali« študentom, ki so se na ta način strokovno usposabljali za učitelje ali profesorje slovenskega jezi-

ka in književnosti v višjih razredih osnovnih šol ali v gimnazijah. To bolj ali manj znano dejstvo omenjam zaradi tega, ker se je prav na ljubljanski Filozofski fakulteti dogodil tako rekoč »državni udar«, ko je konec šestdesetih Dušan Pirjevec začel predavati o evropskem romanu in pri tem literarno vedo povezal s filozofijo. Pri tem je imel Anton Ocvirk kot predstojnik oddelka veliko vlogo, saj je bil med drugim tudi pobudnik in urednik legendarne zbirke *Sto romanov*, ki je izhajala pri Cankarjevi založbi. In zakaj prav Ocvirk? Ker je spodbujal svoje kolege in kolegice ter druge strokovno usposobljene literarne znanstvenike, da so pisali spremne besede, ki so bile nadvse poglobljene študije k posameznim romanom. In tako dal možnost, da se je znotraj te zbirke začela razvijati nova, sodobna misel o literaturi, pri kateri je imel vidno, če ne kar glavno besedo ob Janku Kosu (tudi profesorju na komparativistiki) prav Dušan Pirjevec. »Vnos« filozofije, rečeno kar najbolj preprosto, v proučevanje (svetovne in tudi domače) romaneskne literature je pri slavistih vzbudil precejšnje zanimanje, pa tudi ali predvsem negotovanje. Prav tako pa tudi pri partijskih ideologih, saj se je iz seminarja profesorja Pirjevca vse pogosteje slišalo ime nemškega filozofa Heideggerja, ki je bil tako rekoč izpričan nacist.

II

To omenjam predvsem zaradi tega, da bi laže razumeli situacijo, ki je vladala na Slovenskem konec šestdesetih let 20. stoletja, ko se je zdelo, da je literatura (roman), predvsem pa poezija, tako rekoč v središču vesplošne (tako strokovne kot »ljubitelske«) pozornosti. Kajti Pirjevec se je tudi jasno postavil v bran sočasni poeziji mladih pesnikov (reistov in ludistov) in celo v seminarju, ki naj bi bil prostor znanstvenega razpravljanja, z zvrhano mero ironije in cinizma ter z briljantno retoriko (ki se je bil naučil in jo zvalil v partizanih, ko je opravljal nalogo politkomisarja in je stoječ na štoru govoril stotinam partizanov) zavračal pavšalne obsodbe mladih pesnikov, ki so se kar vrstile; od Šalamunovega *Pokra* do moje *Apokalipse* in drugih »izdelkov straniščne poezije«, ki je – med drugim – postavljala pod vprašaj (beri: se norčevala iz) svetlih tradicij enobeja in revolucije.

Prav zaradi danes težko predstavljlive vseljudske razprave o poeziji, ki se je konec leta oseminšestdeset razplamtela na Slovenskem, je Dušan Pirjevec že spomladi 1969 v tedanjih *Naših razgledih* objavil (v več

nadaljevanjih) razpravo *Vprašanje poezije*, ki je nato skupaj z drugo razpravo *Vprašanje naroda* leta 1978 (že po profesorjevi smrti) izšla v zbirki *Znamenja* (ki jo je Pirjevec dolga leta urejal) mariborske založbe Obzorja.

12

Pirjevčeva razprava je nastala tako rekoč iz utilitarnih razlogov: literarni znanstvenik je skušal zdravemu razumu razložiti temeljne lastnosti (strukture, bi dejala Hugo Friedrich in Taras Kermauner) moderne poezije. Manj kot zagovoru »straniščne« poezije je bila Pirjevčeva razprava posvečena vprašanju, kaj se je godilo na Slovenskem s poezijo od Prešerna do danes. Dejstvo je namreč bilo, da so izšli leta 1966 Šalamunov *Poker*, leta 1967 Kosovelovi *Integrali*, prelomnega leta 1968 pa *Katalog*, kot posebna številka revije *Problemi*.. Te tri »postaje« potovanja slovenske poezije skozi drugo polovico 20. stoletja so bile dovolj pomembne in prelomne, da je bilo treba zdravemu razumu vendarle razložiti, da je Prešeren sicer še vedno živ in naš prvi Pevec, da pa so se razmere, recimo jim socialne, kulturnozgodovinske, od prve polovice 19. stoletja do druge polovice 20. stoletja bistveno spremenile. Spremenil se je zlasti in predvsem položaj (slovenskega) naroda. Prav zaradi tega je vprašanje o poeziji Pirjevec vezal na vprašanje naroda. Spraševanje o poeziji kot spraševanje naroda (o samem sebi) pa pomeni, da sta poezija in narod vprašljiva.

Ko Pirjevec utemeljuje konec prešernovske strukture slovenske poezije, pravi, da norme, gesla nove, avantgardistične in modernistične poezije družbe (naroda) ne zavezujejo več, da je ta poezija brez tvorne sile, da se je slovenski narod (končno) otresel svoje zavrtosti in da zato ne potrebuje več ene same in enotne poezije, kakršna je bila poezija Franceta Prešerna in njegovih dedičev (in epigonov). Pri tem poudari, da je bilo reakcijo zdravega razuma na modernistično poezijo pričakovati, saj je ta poezija dokončno ločena od (odblokirane) naroda in s tem odrešena vsake utilitarne in totalitarne »strukture« (kakršna je bila Prešernova!), in da je jezik, ki je tesno povezoval prešernovsko strukturo in narod, sedaj od naroda (na poti k naciji in samostojni državi) ločen. Jezik naroda ni več jezik poezije in obratno! Narod ni več privilegirano mesto jezika, samo še poezija je tista, ki jeziku podeljuje posebno, izbrano, vzvišeno

mesto. Ali rečeno s teoretičnim jezikom strukturalistov in lingvistov: jezik poezije je samostojen jezik (kot npr. latinščina ali svahili).

Ne glede na to, da je Pirjevec spregovoril v kar se da jasnem jeziku, s katerim v prvi vrsti ni imel namena braniti mladih in provokativnih pesnikov, ampak pojasnjevati temeljne zgodovinske in literarnoteoretične procese, ki so se odvijali v slovenski literaturi od Prešerna dalje, se je zdelo (tedanji partijski oblasti in ideologom) takšno razpravljanje profesorja ljubljanske Univerze in nekdanjega partizana (in komunist) nadvse vprašljivo, če ne kar heretično. A ker je bil Pirjevec vendarle profesor na Filozofski fakulteti, torej v inštituciji, ki je gojila t. i. tradicionalno univerzitetno znanost, ki se ji je Taras Kermauner z vsemi svojimi močmi uprl že leta 1960, ko je v *Perspektivah* objavil razpravo o *Požgani travi* Daneta Zajca, si oblast nad Dušanom Pirjecom ni drznila izvesti pogroma.

13

Vse to omenjam zaradi tega, da bi lažje razumeli tisto literarno znanost (slavistično), ki si je iskreno prizadevala, da bi opisala in pojasnila tudi najmodernejše težnje v slovenski literaturi, zlasti poeziji. Pri tem je izpostavila dejstvo, da je tako početje tvegano, saj »gre za obdobje, ki ga tako rekoč neposredno živimo in zgodovinsko-pozitivistična in ‚akademsko objektivna‘ razdalja od pojavov ni možna«, kot stoji zapisano v Predgovoru k prvi knjigi *Slovenske književnosti 1945–1965*. In prav tu je kleč, bi nemudoma (morda celo je?) vzkliknil Taras Kermauner, saj si tradicionalna slavistična znanost ni »upala« suvereno poseči v (re)interpretiranje sočasnih literarnih pojavov in to iz »strahu«, da ne bo »akademsko objektivna«. Prvič, Taras Kermauner se je kljub svojim prizadevanjem, da bi bila njegova analiza, recimo ji tudi anatomija, slovenske poezije (in kasneje dramatike) znanstvena, saj je poskušal jezik poezije prevajati v logični jezik znanosti, zavedal, da je to res le končni »ideal«, saj mora človek, ki piše o poeziji, to poezijo ne le čutiti in živeti, ampak se mora z njo poistiti. Kar pomeni, da je objektivna objektivnost pri proučevanju literarnih pojavov tako rekoč le potencialna; vedno je odvisna od tega, koliko erosa (in seveda znanstvene akribije) je v človeku, ki poskuša razjasnjevati besedno umetnino.

Oba, tako Dušan Pirjevec kot Taras Kermauner, sta hotela kot literarna znanstvenika, eden profesor, drugi »freelancer« (!), v šestdesetih z

zavračanjem pozitivističnega akademizma vstopiti v slovensko poezijo, ki je tako ali drugače vendarle vedno znova potrjevala, da je edina, ki (lahko) izreka resnico sveta, pri čemer sta uporabljala (zlasti) filozofsko misel, kot jo je izoblikoval Martin Heidegger v svojem delu *Bit in čas*, ki je izšlo že leta 1927, kot tudi fenomenologi, sociologi literature in strukturalisti. Vendar so med obema najbolj lucidnima in prodornima, a tudi provokativnima mislecema literature obstajale velike razlike, o katerih bodo spregovorile tudi tu izbrane razprave Tarasa Kermaunerja od srede šestdesetih do kona osemdesetih let prejšnjega stoletja, v katerih je razvijal svojo znanstveno, analizatorsko, anatomsko misel o slovenski poeziji z enim samim namenom in ciljem, ki ga je sam opredelil takole: »Ko raziskujem in opredeljujem poezijo, raziskujem in opredeljujem tako družbo kot človeka in svet.«

Če sem prej omenil prizadevanja profesorja Paternuja, da bi bil – ne glede na bližino pesniških pojavov, o katerih mu je bilo pisati – vendarle »pošten« sodnik tudi tistim pojavom, ki so mu bili (morda) osebno celo tuji, je treba priznati, da je svoje delo opravil korektno; a nič več. Predvsem se zastavlja vprašanje o kriterijih, po katerih je razvrščal pesnike v posamezne »rodove«, kajti – kot je ugotovil Taras Kermauner – kronologija ne more in ne sme biti temeljni kriterij, pač pa mora biti to uvid v micelijsko povezavo posameznih makro- in mikrostruktur, stikov in »sorodnosti« med pesniki, ki so v večini primerov prikrite. Šele ko začnemo brati slovensko poezijo kot palimpsest, tako poezijo posameznega pesnika kot poezijo nekega obdobja, se približamo pesmi in njeni »podzavesti«. Kot primer lahko navedem, kako je Boris Paternu oznanil Šalamunovo poezijo v *Pokru*; pravi, da gre za »doslej najbolj daljnosežno možnost alienativne lirike«. Ko bomo brali Kermaunerjeve analize Šalamunove poezije, bomo lahko ugotovili, da nikdar ne uporablja izrazov »alienativen«, »alienacija«, »odtujenost« – saj ne gre za nikakršno »odtujenost«, ampak za vprašanje Biti, nihilizma, reifikacije sveta. Paternu tako zaradi svoje »akademske« zmote tudi napove, da je Šalamun s *Pokrom* ustvaril poezijo, ki se iz možnosti spreminja v nemožnost, in nadaljuje: »Šalamun je uspel ustvariti izzivalno praznino, ki je tvorna, ker kliče po novi vsebini.«

Skratka, tam, kjer tradicionalna univerzitetna znanost vidi konec, vidi Taras Kermauner šele začetek, in to nadvse spodbuden začetek, kot ga je ugledal že ob Zajčevi Požgani travi, ki je tako rekoč v temeljih določila pot slovenske poezije od leta 1956 do 1966 (*Poker*), a se ji je kljub drugim »poetikam« uspelo ohraniti pri življenju (in ne le na polici v predmestni knjižnici) vse do danes. Do danes? Da, do danes, do leta 2013. Le kako?

Samo zahvaljujoč dejstvu, da se temeljna enačba Zajčeve poezije glasi: »In Zmaga se spremeni v Poraz!« A ne le Zajčeve poezije, ampak vse slovenske poezije po letu 1945. Tako dejanska revolucija, ki je potekala vzporedno z enobejem, kot vse estetske revolucije, ki so se odvijale pod zastavo najrazličnejših literarnih ideologij, ki jih je poimenoval prav Taras Kermauner (od reizma do magizma, mitizma in diabolizma), se niso mogle izogniti svetovnemu zakonu, ki pravi, da je umor temelj človeške družbe. Kljub Kermaunerjevim naporom, da bi s svojimi analizami povojne slovenske poezije opozoril na stranpoti slovenske družbe in na vasezagledanost in zato slepoto ljudi (tudi pesnikov), ki so nenehno nihami, kot na gugalnici, pravi Kermauner, med skrajnostma, med popolno »apatičnostjo« do t. i. družbenih pojavov na eni in branjenjem »nacionalnih interesov«, kar pomeni dokončni bankrot poezije (četudi je zasedla mesto, ki so ga (prej) zasedali »bankrotirani politiki«), na drugi strani. Pesnik, vedno znova poudarja Kermauner, mora »odgovarjati« na »zahteve časa«, a le s svojo pesmijo, ki ne sme biti ne zapeljevanje ne lepotičenje. Govoriti mora o resnici sveta, ker je edina za to poklicana.

Tu zbrani spisi Tarasa Kermaunerja so le majhen del njegovega izjemnega opusa; predvsem sem se odločil za objavo tistih, ki so bili priobčeni le v revijah, zlasti v *Problemih* in *Novi reviji*. Taras Kermauner je v onih »davnih« časih objavljaj tudi v mnogih jugoslovanskih revijah in publikacijah. Pa v zamejskih *Mostu* in *Zalivu*. Ob tem pa imel na stotine predavanj, četudi nikdar ni bil univerzitetni profesor. Svoj doktorski naslov si je moral pridobiti v Sarajevu, saj je bil za ljubljansko Univerzo vedno sumljiva, problematična oseba, pa četudi je svojo profesionalno pot začel kot asistent pri Borisu Zihlerlu, prvem slovenskem partijskem ideologu, ki so mu pravili tudi »slovenski Ždanov«.

Branje Kermaunerjevih anatomskih analiz poezij odpira nešteto vprašanj in ponuja tudi oblico odgovorov. Predvsem pa obuja in vzdržuje

vero v poezijo, ki je danes, ko se je Zmaga znova spremenila v Poraz in je čas romana, pa četudi še tako skromnega tako po vsebini kot po veččini pisanja – čemur se je nekoč reklo stil (*Le style c'est l'homme même*) –, obsojena na mrzli Pont. Žal se je vse preveč Kermaunerjevih napovedi v zvezi z našim družbenim življenjem uresničilo. Tudi v zadnjih dveh desetletjih, ko imamo samostojno državo in smo pesniki od časa do časa tudi tribuni, govorniki. Vse preveč Kermaunerjevih opozoril smo si namesto v srce zapisali za uho. Če mu nismo verjeli tedaj, ko je pisal in objavljaj svoje jasnovidne analize slovenske poezije, poskusimo vsaj zdaj; morda se nas bo kakšna njegova misel dotaknila, nas predramila in streznila.

Ivo Svetina, 22. septembra 2013.

IZBRANI SPISI

ZAKON ČASA

(PREMIŠLJEVANJE OB AGAMEMNONU, PESNIŠKI ZBIRKI FRANCIJA
ZAGORIČNIKA)

V začetku je že spet vprašanje kako načeti svet
(»Vedra katedrala«)

19

ZAČETEK. V začetku je vprašanje. Vprašanje pa je situacija človeka, ki komaj kaj ve. Ne ve, kako. Ne kje. Ne kam. Pesnik – Franci Zagoričnik v pesniški zbirki *Agamemnon* (1965) – hoče, a mu ni jasno, kako naj svojo voljo uresniči. A kaj je pravzaprav ta volja?

Nekoč je bilo vse lahko. V začetku je bil Bog. Ali beseda. In Beseda je Meso postala. In Bog je ustvaril svet. Pozneje – in pozneje je tudi druga polovica dvajsetega stoletja – se je vse zamotalo. Svet je že tu: velikanska masa danosti, težav, nasprotij, vztrajnosti, mrtvih in živih, odnosov in kamenin, nepregledna stena, pred katero sem se znašel, jaz mali bog, bog v malem, malo boga in več človeka. Nekdanji Bog je bil sam vse, bil je Absolutni subjekt, ki je iz nič napravil, kar je napravil: med drugim tudi človeka. Od takrat pa so milijoni ljudi postopoma prevzemali Bogu iz rok njegovo ustvarjalno dejavnost, polagoma so ga odrivali v kot, masa sveta se je kopičila, stena, pred katero se je zmerom znova znašel vsak na novo rojeni posameznik, se je večala: čim bolj je postajal človek ustvarjalen, tem težja je bila njegova naloga. Lahko danes ustvarjam iz nič – kot nekdanji Bog? Ne, ker nisem Bog. Iz sebe? Da, ampak kaj in kdo sem jaz? Sem še zmerom božja kreature, sem del – objektivnega – sveta? Sem in nisem. Sem, ker nisem Bog; nisem, ker zmerom znova trčim v steno, ki je zunaj mene, moja nasprotnica, moje zanikanje, usoda. Tej usodi se ne morem izogniti: tu sem zato, da steno preplezam, da nekaj na njej preuredim in predelam, da ji nekaj dodam, jo namnožim, se – deloma – spremenim vanjo, jo potisnem vase in skožse, navsezadnje pa nekje na njej obležim in vanjo dokončno preniknem.

Ta usoda se zastavlja – neogibno – vsakomur. Zato pravi Zagoričnik: spet in kako načeti svet? Človekova ustvarjalnost je le načenjanje, grizenje, vrtanje, ustvarjanje, seciranje in odžiranje. Nasproti si stojijo bazaltna stena in moji krhki zobje. A za zobmi je volja, ta ima načrt, zvitost, neodjenljivost, zna ravnati s sredstvi, z dinamitom, z atomsko energijo, del stene zna izigrati drugi del stene, zvrtni vanjo luknjo, jo razgnati, iz kosov sestaviti nov del. Se to pravi ustvarjati?

20

Noben človekov korak ni trden. Vsakega spremljata dvom in muka. Imam prav? Sem prav naperil svoj udarec? Sem prav zastavil svoj načrt? Prvemu vprašanju, kako načeti svet, sledi drugo – kako početi, da bi bilo prav? »Kako početi / to kar bi bilo potem z opravičljivimi razlogi / in sploh na pravem mestu.« Kriterija ni v meni – v začetnem Bogu je bil, zato razlogi za pravilnost in nepravilnost sledijo zmerom pozneje, po storjenem dejanju; lahko pridejo, lahko ne pridejo. Kaj storiti (kako početi), da bi prišli?

Že takoj v začetku svoje poti padam v negotovost. Izpostavljen sem nezvesti prihodnosti, nepredvidljivi preteklosti, ki me čaka – že vsa pojasnjena, a meni neznana – za naslednjim vogalom. Že začetek je muka. A nadaljevanje?

torej začeti to kar nima začetka
kar nima svojega A
(»Vedra katedrala«, »Vzpostavitev«)

NEUSPEH. Zagoričnik ne priznava nekdanjega – začetnega – Boga, njegove Absolutnosti, absolutne Izvirnosti. Njegov svet je ateističen. Nekdanji Bog je le bog, nekdo – ali nekaj –, ki je enak človeku. Ne zmore prav nič več kot mi. Kot mi zdaj se je nekoč trapil tudi bog. Ni bil Absolutni začetek Vsega, Popolna volja, Oče in Cilj. Le trapil se je, se pravi ukvarjal, ubadal, mučil, in tudi njegovi uspehi so bili komaj omembe vredni. Zvijalo ga je, trgalo, stresalo, nazadnje pa je izrekel besede, ki so bile popolnoma brez pomena.

Če se je to pripetilo bogu, kako se ne bi nam? Zagoričnik meni, da je bila tudi že pred bogom neskončna bazaltna stena, da se je tudi že tedaj, ko je nastopil bog – prvič, ves svež, ves poln moči in obetov –, dogajalo

vse neodvisno od te naše tako zahtevne subjektivne volje. Zdi se torej, da na strukturo stene nimamo – z bogom vred – nobenega vpliva: vsa naša ustvarjalnost je le praskanje z zobotrebcem po jeklu, ogromen nappuh, dovolj trpljenja, karavana neuspehov, ki se vleče brez počitka pod nespremenljivim, od nas neodvisnim in absolutnim soncem Časa. Naj počnemo karkoli, zgodi se, kar se mora zgoditi, kar se zmerom godi, kar je zapisano v Zakonu. Naj s svojo dejavnostjo svetu dodajamo ali odvzemamo, vse to naše početje je otroška igra s kamenčki, včasih prijetno slepilo otroka, ki kliče sonce in se mu sonce zares prikaže, včasih grenka muka odraslega, ki kliče milost in mu je milost odrečena. Smo, kar smo – komaj kaj. Je, kar je – neodvisno od nas. Kar storimo – čeprav skupaj z bogom –, je »popolnoma brez pomena / glede na to da je prišla zora potem sama z vsem / kar sodi zraven«. Zora in večer in ljubezen in neuspeh, vse pride samo, sólo od sebe, sólo v sebi trdno in mirno: pride, ker pride in kadar pride.

svoj da ali ne

(»Vedra katedrala«, »Vzpostavitev«)

ABSOLUTNA AKCIJA. Zagoričnik nenehoma niha med spoznanjem nemožnosti človekove akcije in neogibnostjo te akcije. Oboje mu je resnica, eno svetovna, drugo človeška, nobenemu od obeh členov se ne more odpovedati. Ne da prav niti Strniši, za katerega je vse nemožno; v svetu tega pesnika vladajo same neogibnosti, človek je trpni ujetnik Biti (Niča). Ne more se ogreti niti za zgodnjega Grafenauerja, za katerega je ves svet On sam; v tem svetu ni nič neogibnega, nič nesubjektivnega, nič nemogočega – vse se da, vse pa tako ne pomeni drugega kot uživati samega sebe (vse). Zagoričnik vključuje oboje in oboje zanika. Zato nenehoma je in ni. Na vse odgovarja z da in z ne. Svet njegove poezije je Da-Ne svet.

Da-Ne svet je sestavljen iz Da sveta in iz Ne sveta. Ko odkriva prvega, podaja skušnjo Absolutnega subjekta (le da ne v njegovi estetsko samo-uživaški, temveč zaničljivo dejavni različici): »naj zora pride in ostalo / potem pa seveda pljunem na to kar že je / če se mi izpridi / tako bom tako in tako potopil svet / in začel spet na začetku kar nima začetka«.

Človek je Vsemogočen, saj lahko potaplja, kar je. Njegov načrt je edino veljaven. Če realizacija ne ustreza načrtu, pomeni, da se je Avtorju svet izpridil, da ni nič prida in da ga ima pravico potopiti. A če ima pravico, ima tudi možnost. Moralna logika človeške zavesti zmeraj najprej predpostavlja pravico, moralo, najstvo in šele nato dejstva, možnosti, ontologijo. Zagoričnik si je zelo na jasnem, da daje svoj da ali ne »med tem, kar je in tistim, kar bi moralo že biti«. In če se odloči, da bo dal prednost tistemu, kar – po človekovih načrtih – naj bi bilo, potem tako velja, stene ni nikjer, človek je Bog, ustvarja in briše, svet se v trenutku izoblikuje in v trenutku razpade. Svet je takšen, kakor sem določil. Odločitev je že določitev svetovne narave, Absolutni subjekt je edina resnica sveta.

hočem hoteti
 kaj nekaj ne-kaj nič
 pesmi brez besed in zvoka
 brez časa in prostora
 potem da capo do nove brezčasnosti
 (»Variacija na Hölderlinovo témo«)

ABSOLUTNI SUBJEKT. Odločitev je do kraja samozavestna in samozadostna. Če hoče hoteti, potem je predmet njegove volje Vse: od kaj do nič. Vse mu je na razpolago, vse izhaja iz njega, vsemu je Gospodar in Kreator. Tudi najvišji Zakon – Čas – mu je podrejen. Če ga hoče ukiniti, če hoče ustvariti brezčasnost, potem ta Zakon iztisne sam sebe v neobstoynost. Volja je absolutna, in če je takšna volja, je tu možnost, z možnostjo pa – eo ipso – tudi dejstvo. Zato lahko Absolutni subjekt imenuje naš svet »to prazno okrogolino to ropotarnico / nabasano z vsemi mogočimi in nemogočimi« in za to ropotarnico lahko reče: »to žogo podajam iz dlani v dlan«. Absolutni kreator je tako suveren, da se lahko z vsem igra. Prej se je igralo vse z njim, zdaj sta vlogi zamenjani. Stena ni več bazaltna, neprehodna, neskončna, monolitna. Razpadla je v otroško ropotarnico, v prazen prostor, v katerem je vse brez reda natlačeno. Objektivni svet je pravzaprav škatla, v kateri je spravljeno vse, kar je bilo odvrženo. Zastarel je, odvečen, nepotreben, zarjavel, zaprašen, pozabljen. Absolutni subjekt lahko pljuje nanj, odrgnjeno in razmočeno ška-

tlo brca po mili volji, ničesar ni, kar bi se mu upiralo, edini živi med neživimi, Velikan med pritlikavci. Svet nima svojih zakonov, svojega reda, svojih neogibnosti. Kakšen Zakon naj bi pomenile zavržene stvari v prepereli škatli: medvedek, ki se mu iz trebuha usipa žaganje, odlomljen vijak, počeno pero ure, zajčkovno uho, zmečkan list papirja?

*Od stene do stene lobanje odmeva
(»Vedra katedrala«, »Mordana«)*

23

ČUTENJE SVETA. Pesnikov napor je silovit. Hoče začeti, hoče načeti svet. V prvi vrsti »Vedre katedrale« (»Vzpostavitev«) ga je mislil. V drugi (v »Mordani«) ga hoče čutiti. Poskuša torej drugače. Morda bo ta dostop uspešnejši.

Zagoričnikovo čutenje je zelo različno od zgodnjega Grafenauerjevega. Ta se raztaplja v samomilovanju, v prijetnem estetskem ozračju, vse, kar občuti, je lepo. Nič drugega ne čuti razen sebe. Zagoričnik je – nasprotno – naravnan navzven. Prvi je introvertiran, drugi ekstrovertiran. Prvi trpen, skladen, drugi dejaven, razbit. Z vsem se muči, vse mu pomeni problem. Ko se čuti, ne uživa. Trpi. Izsiljuje nadaljevanje pesmi, zato mu odmeva v lobanji, sobi. Zgodnjemu Grafenauerju je svet pokoren; pesnik igra na piščalko in svet se zvija v harmoničnih gibih, poslušen, gladek, obvladljiv. Zagoričniku se upira. Kamnit udav udarja po lobanjah, po stenah, bobni, razdira, moti – noče se podrediti. Harmonija ni mogoča. Kar je, je muka in spor. Povzroča skrajno neugodje, pesniku jemlje samozavest. Zasmehuje ga: kar pišeš in veš, je že davno znano, hvala lepa, to že vemo. Izsrkal mu je možgane, pesnik nima nobene misli več, tudi lobanja se je spremenila v prazno okrogolino. Pozicije so zamenjane. Zdaj je votlo vse: lobanja je votla lobanja – in roke so votle – in miza, kakor jo vidim z nogami – ki se dotikajo mojih. Okužbe so pri Zagoričniku neskončno hitre: zdaj je votel svet, iskra preskoči skoz prostor, in že je votel tudi človek. Zdaj je votel človek, dotakne se reči, in že je votla tudi reč. Relativno konsistentnih avtonomij ni (za Grafenauerja je avtonomno vse). Že vse vzcvetelo v Votlosti: in soba in votel zid – in prostori drugih prostorov. Čutenje je elektrika, ki vžiga votli srh vesoljstva.