

REFLEKSIJA PESNIŠKEGA JEZIKA V SODOBNI SLOVENSKEI POEZIJI

Razprava je posvečena nekaterim temeljnim vprašanjem, ki jih v poeziji reflektirajo sodobni slovenski avtorji: kaj je smisel ustvarjalnega jezikovnega dejanja, v kakšnem družbenem ozračju poezija nastaja in deluje, v kolikšni meri je jezik kot povezovalno sredstvo obvezujoč in omejevalen, v kolikšni pa omogoča individualizacijo, širjenja v neznano, kako se v polju jezika razpira prostor človekovega bivanja in sobivanja. Pesnikova vprašanja niso zgolj estetska, temveč inherentno eksistencialna, ontološka, epistemološka, etična in zato univerzalna. Vprašanju, kako danes bivati v slovenščini, se pesnik bliža z refleksijo in z izrazno-vsebinskim bogatenjem pesniške slovenščine.

The article addresses several fundamental questions which have been reflected upon in poetry by modern Slovene authors, i.e. the meaning of the creative linguistic act, the social environment in which poetry comes into existence and functions, the degree of either limitation or individualisation and expansion into the unknown imposed by the language as the means of establishing links, as well as the presence of the space characterised by human existence and co-existence in the field of language. The questions raised by poets are not merely aesthetic and may well be described as inherently existential, ontological, epistemological, ethical and therefore universal. The question regarding existence in the Slovene language is addressed by the poet through reflection and enrichment of poetic Slovene both in content and expression.

Razprava je posvečena nekaterim vprašanjem, ki jih sodobna poezija postavlja v središče poetoloških premišljevanj. To so vprašanja o smislu in učinkih pesniškega dejanja, o poeziji kot umetniški praksi v določeni družbeni klimi, o jeziku kot snovi, vsebini in obsegu alternativnih možnih svetov, o pesniku kot družbeni vlogi in bralcu kot implicitnem naslovniku literarne komunikacije. Izraza refleksija iz naslova ne gre razumeti v smislu izkazovanja kakega zaključenega in teoretsko izdelanega filozofsko-lingvističnega sistema, temveč bolj kot luščenje predpostavk, ki delujejo v ozadju pesniških podob, metafor, simbolov, lirskih zgodb in izpovedi. Izhodišče razprave je, da pesniško dejanje vključuje ustvarjalčevo jezikovno samozavedanje, njegov način biti v jeziku. Gre za dvojno dinamiko, ki jo omogoča jezik: gibanje znotraj danega izraznega sistema in preskušanje možnosti njegovih individualnih uresničitvev. Jezik je zanj proces strukturiranja fiktivne resničnosti, interpersonalno in dogovorno pomenljivega literarnega sveta, in nedokončano strukturiranje individualnosti, ki bo vesolje govoric in sporočil dopolnila z novo

osebno kvaliteto in s tem razvila tudi pesniški jezik. Pesniška sporočila, ki tematizirajo smisel jezikovne ustvarjalnosti (veselje, dileme in ovire, moč, prevare, odmevnost, razumljivost itd.) kažejo, da je paralelizem prakse in njene refleksije pomembna obogatitev moderne slovenske poezije.¹ Toda že na začetku se vsiljuje ugotovitev, da pridobljeno kompleksnost spremlja relativizacija osebne integritete pesnika (kot lirskega subjekta in kot jezikovnega uporabnika) ter problematizacija njegovega položaja v skupnosti (naroda, razreda, sloja, skupine). Skrajna meja je samoizločitev in molk (konec poezije), ki ju ne more izravnati sklicevanje na bralne elite in na poezijo kot dokaz odličnosti slovenskega jezika.

Za tokratno priložnost nameravam shematično prikazati razvojni lok, ki se je v začetku 60. let 20. stoletja začel kot »stiska jezika« in se tri desetletja pozneje zaokroža kot približek hvalnici oz. remitizaciji. Prvo fazo tega razvoja zaznamujejo pesmi o jeziku in poeziji Kajetana Koviča, Daneta Zajca in Nika Grafenauerja iz let 1956–1965. Njihovo skupno jezikovnofilozofsko podlago bi bilo mogoče imenovati eksistencialistični koncept pesniškega angažiranja, s čimer je mišljena ustvarjalčeva situacija v luči tujosti sveta fenomenov, brezbržnega boga in končnosti človekove eksistence. Pojmovanje pesnika kot glasnika idealne človečnosti in poezije kot potrditve družbenih vezi se v poeziji omenjenih pesnikov razkraja, v ospredje pa stopa problem izrekanja. To je premagovanje zavrtega individualnega izraza in upor zoper prisilno uniformiranost prek jezika.

Kovičev pesnik se iz stvarne sedanosti umika v zunajčasni in notranji svet sanj in želja, vsakdanjo komunikacijo postavlja ob bogatejši svet domišljije (*Besede, Prezgodnji dan*, 1956) in se iz racionalnega nadzora spušča v globino nezavednega, iracionalnega, nagonskega, kjer ne veljajo pravila pojmovne abstrakcije (*Pesnikovo življenje, Podtalna voda, Prezgodnji dan*). Umike in poglobitve spremlja dvom o inteligenci, predvsem pa spoznanje, da je jezik orodje manipulacije, nesporazumov, razdalje do resničnosti in med ljudmi (*Iluzija, Prezgodnji dan; Psalm, Korenine vetra*, 1961). Tudi v intimnem dialogu besede ne izrazijo bistva in je za izrečenim še velikanski prostor intencionalnosti, se pravi želja, zamisli, prepričan in strahov, ki si jih partnerji ne priznajo (*Besede*). Problematični so tudi sami pesniki, saj kot mojstri estetske iluzije nadzorujejo tragično, neukročeno, nevarno, zadržujejo iznajdevanje novih besed, s katerimi bi se zamajale molče sprejete resnice (*Pesem, Ogenjvoda*, 1965), lažejo o vrednostih in čarajo pravljico iz nič (Čarovniki, *Ogenjvoda*). Pristnost sporočila je namreč ovirana že s pesniško pisavo, z estetskimi konvencijami reda, kjer »odmerjeni okvir prešteti vrst« izloča vse »nemogoče«

¹ Celovitejši zgodovinski pregled je predstavil Boris Paternu v razpravi *Jezikovna misel v slovenski književnosti (Od ekspresionizma do postmoderne)*, Ljubljana: SM, 1999), v kateri je predstavil družbeno-jezikovne okoliščine in estetsko-ontološke podlage jezikovnega mišljenja, ki se uresničujejo v delih in avtorskih poetikah reformacije, romantike, simbolizma in modernizma. Moja razprava je časovno in zvrstno strožje omejena, saj obravnava le besedila sodobne lirike, ki opazno tematizirajo jezik, pesnika, pesniško dejanje in komunikacijo, in samo izjemoma tudi metaliterarne eseje, v katerih pesniki interpretirajo lastne jezikovno-estetske poglede. Jezikovna misel v moderni poeziji oz. pesniškem modernizmu je v navedeni razpravi prikazana le z obravnavo opusa Srečka Kosovega in Edvarda Kocbeka, zato bo pričujoča razprava posvečena premisleku drugih, predvsem mlajših avtorjev.

besede (Iluzija). Pesniška resničnost je torej estetizirana laž, ker zanika živo telo in občutljivo dušo govorečega. Od tod je razumljiv Kovičev projekt prenove jezika z osvobajanjem kaotičnih predjezikovnih stanj, z opuščanjem selektivnih lepotnih konvencij, z gejzirskim izbruhom iz globin bitja:

Zagrizel se bom v grenke korenine
mesa in duše in prerezal
jezik in grlo ničevih besed.
(Podtalna voda, *Korenine vetra.*)

Kovičev upor bi lahko označili kot priklic potlačenih stanj, otroškosti, nevednosti, nagonskosti, čutnosti in nezavrte erotičnosti. Drugačna nevarnost izhaja iz tega, da so pesniki nosilci sanjskih alternativnih svetov in etosa, da so njihove besede orožje, ki razgalja nasilje oblastnikov. Če se ne podredijo volji moči, morajo propasti kot žrtve, vendar je grožnja omejena s tem, da ni mogoče pokončati prav vseh (Smrt pesnikov, *Ogenjvoda*). Z izjavami o nezadostnosti estetske besede in o nemoči, da bi izrazila bistvo sveta in človeka, ni konec Kovičeve vere v moč poezije. Poezija je kulturna vrednota, kolikor zmore posredovati totaliteto bivanja, kolikor ustvarjalec dopusti, da se skozenj pretoči nemi kaos spodaj in neskončnost zgoraj (Glas, *Ogenjvoda*) in kolikor zmore aktivirati transcendentalno naravo besede, njeno odprtost, večpomenskost, nerazložljivost. Sugestivni pojmi iz izjemno koncentriranega Soneta (*Ogenjvoda*) pravijo, da »strašni prostor večbesede« valovi iz »ječe njenih glasov« in korelira z »večprostorom duše«, vendar pa mora človek preseči bistveno dihotomijo med kulturo in naravo, odpraviti konflikt med seboj kot lovцем in naravnim svetom kot plenom. Jezik je torej v funkciji konstruiranja odnosa človek – svet, pri čemer ta odnos zajema tako epistemološko kot metafizično in etično razsežnost. Zanimivo je, da Kovičev dvom ne zadene eskapizma, se pravi poezije, ki harmonizira izkustvena nasprotja, daje videz trivialne neprotislovnosti in zakriva ustvarjalčevo stisko: »Čeprav boš sam ob žeji / in lakoti trpel, / da le na vsaki veji / bo ptičji jezik pel.« (Pesem.) Pač pa se distancira od vzvišeno kritične pesmi, ki bi hotela z besednim orožjem uničiti negativiteto, namesto da bi jo porazila z molčanjem. Kritična sodba je etično motivirano dejanje, ki implicira, da je pesnik nosilec prepričanj o obstoju vrednot vesti in ljubezni, ki šele dovoljujejo obup in jezo:

Črna beseda,
nad črne bogove greva.
Mirno jim bom pogledal v obraz.
Pustil te bom na njihovem čelu,
pustil molčečo.
Ker jaz več ne bom pel o njih,
ki niso vredni besede,
ne bele
ne črne.
(Črna molitev, *Ogenjvoda.*)

Čeprav se zdijo nekatere ideje Kovičevega pesniškega mišljenja utemeljene subjektivistično, pa je razlikovanje med zapeljivo lažjo in resnico dokaz zavesti o pripadnosti skupnosti, ne le v smislu jezikovne norme, ampak sklopa v njej vsebovanih vrednostnih konvencij in nadosebnih vrednot. Prav to daje njegovi intimistični poeziji tudi družbeno relevantnost.²

Napeto razmerje med posameznikom in družbo, ki je v Kovičevi poeziji še obvladljivo, posredovano skozi dihotomiji laž – resnica, izpraznjeni jezik estetskih in ideoloških pravil – ustvarjalna individualna govorica, se v poeziji Daneta Zajca stopnjuje v nepomirljiv konflikt. Človekova usoda je dosledno tragična. V vsakega izstopajočega posameznika je usmerjeno iracionalno sovraštvo, pregon, grožnja ali smrtna obsodba. Ker v takem položaju nima nikakršne možnosti pobega, obrambe, odkupa, so vsa njegova dejanja načelno absurdna, najsi so to samotni klici simbolnega črnega bika v popolnoma prazni in gluhi pokrajini (Veliki črni bik, *Požgana trava*, 1958) ali neuspešen poskus skrivanja osebnih kvalitete v globino notranjosti, kjer bi se morda lahko ohranile (Vse ptice, *Požgana trava*). V sprevrženih razmerjih strahovlade, ki so v *Požgani travi* pogosto metaforično preslikana v živalski svet, se namreč zmaguje z nasiljem, ki ga opravlja kolektivni ali neimenovani vršilec. Naravna vitalnost, lepota in svoboda so obsojene na uničenje, vse izjemno ali drugačno je prisiljeno v podređitev avtoritarni samovolji ali iztrebljeno in tudi zasebnost je predmet suma, mučnega preiskovanja ter sankcioniranja. Prevladujoče ozračje groze ne nastaja le iz konkretnih opisov mučenja, temveč iz neznanega oz. neizrečenega izvira reda, iz breztemeljne avtoritete. Prestopki se zdijo neskladni s sankcijami, sankcije pa nemotivirane in nerazumljive. V naslednjih zbirkah se tragična perspektiva še bolj umakne radikalnejši groteskni,³ razvrednotenje pa zajame tudi pesnikov jezik. Iz romantike podedovani orfični koncept pesniške zmožnosti, da čarobno oživilja brezglasni svet in z njim komunicira, je podvržen popolnemu razkroju, zaradi brezobzirnega zunanjega pritiska je razjeden od znotraj. Torej ne gre le za krizo metafizike, ki utemljuje »naravna« razmerja, za relativizacijo enovitega in celostnega umetnostnega sporočanja, temveč za prevlado sprevržene in ponotranjene socialne logike, po kateri je drugačen (ustvarjalen) posameznik neizpodbitno kriv: »Spominjaš se, da vrane ubijejo belo vrano« (Kepa pepela, *Jezik iz zemlje*, 1961). Pesnik kot najbolj izpostavljeni zagovornik individualne svobode je – kljub izpovedni nuji in želji po sporazumevanju – prisiljen zatajiti svoje notranje bistvo, potlačiti identiteto, zakleniti usta in skriti ključ, in vendar se je na simbolnopesniški ravni še zmožen

²Pri tem se lahko sklicujemo na Davidsonovo teoretiziranje pomena, da namreč zavedanje o možnosti zablode oz. laži utemljuje prepričanje in s tem tudi možnost, da nekomu pripišemo misli in mišljenje. »Pojem prepričanja posedujemo samo zaradi vloge prepričanja v razumevanju jezika, ker prepričanje kot privatni odnos ni razumljivo drugače kot prilagoditev javni normi, ki jo zagotavlja jezik. Iz tega sledi, da mora biti neko bitje član govorne skupnosti, če naj ima pojem prepričanja. [...] Misel ima lahko samo tisti, ki interpretira govor drugega.« (Nenad MIŠČEVIĆ, *Filozofija jezika*, Zagreb: Naprijed, 1981, 39–40.)

³O oblikah, vlogi in estetskem ozadju groteske v poeziji Daneta Zajca glej Marko JUVAN: »Smeh na temnem ozadju«: metamorfoze groteske (in mitopoetike) v Zajčevi poeziji (1954–1968), *Dane Zajc: Interpretacije*, Ljubljana: Nova revija, 1995, 37–68.

upreti. Upor je transformacija osebe prek dela z jezikom: očiščenje in preobrazba, odmetavanje navlak in opuščanje strategije destrukcije, po kateri ostajajo le prhki fragmenti. Izid napete zgodbe pesnikove samokreacije je stvaritev novega medija, nove oblikovalne snovi, figurativno imenovane »jezik iz zemlje«, kar konotira prvinsko, neuničljivo in plodno podlago življenja (Kepa pepela). Moč volje in vere, ki jih zmore Zajčev pesnik, ni objektivno potrjena, temveč raste iz notranjega imperativa. Zdi se celo, da ne predpostavlja komunikacije v smislu razumevanja, pristanka in sporazuma, da je pomembno le ustvarjalno dejanje, ki samo potrjuje živost. Pesnik zrcali skrito naravo sveta in je zgled subjekta, ki se vzpostavlja z odločanjem in izbiranjem. Zato imajo njegove izkušnje vloge dokaza, da dokončen poraz ni mogoč, čeprav je bivanje vrsta grozljivih preizkušenj. Ko se lirski oseba odreče prikrivanju emocij, ki so kot izraz vselej groteskna karikatura samih sebe, ko se neha umikati mukam in sprejme nihilistični temelj sveta, dozori v neobčutljivost, ki je hkrati golota in svoboda, čistost in potencialni začetek nove moči. Subjektivna preustvaritev je pridržana za pesnika, premagovanje nemoči pa se kaže v premiku od lahkotne igre k močnejšemu izraznemu sredstvu, tj. od »kroglic besed«, ki jih meče v zrak, lovi in požira, k rogu, ki mu ga na usta nastavlja sonce (Vera, *Jezik iz zemlje*). Kadar je človek omejen nase in živo komunikacijo z drugim zamenja za samotni samogovor, se mu v zavest vrača preteklost spominskih podob in že odvrženih besed za čustva. Tako je utemeljeno prepričanje, da je jezik najgloblja duševna realnost, ideja solipsizma pa zabloda o samozadostnem miru enega. Potreba po čustveni bližini in besedah, ki osmišljajo notranji svet ter človeka povezujejo z drugim, je pogoj eksistence in velja tudi v popolni samoizločitvi. Šele svet enega bi bil primerljiv temi, »molku steptanih ust« in smrti (Oči, *Jezik iz zemlje*). Dejstvo samote poudarja globino družbene krize. Kriza ni toliko v vsesplošni odtujenosti, temveč prizadeva erotični odnos kot poslednje zatočišče skupnega in deljivega smisla. Tudi v ljubezenskem razmerju se poškodba vezi manifestira v jeziku: izguba in pozaba čustvenih besed ima daljnosežne posledice za človekovo bistvo, kajti po ukinitvi ljubezenskih besed se človek razkroji tudi telesno in zanj izgubi vrednost celotni svet:

Razpadle so roke.
Razpadla so usta.
In prsi so jima razpadle v prah.
V prahu sta ostala dva ostra noža.
Ker besede postanejo zlo.
Zgubljene zaljubljene besede.
(Dva, III, *Jezik iz zemlje*.)

Šele v zadnji pesmi zbirke je odtujenost premagana s predelavo mitske podobe Sizifa, ki kljub absurdnosti vztrajno ponavlja kretnje dajanja in osvobajanja lepote (Črni deček). Z razdajanjem ptic, edinega svojega imetja, postane sumljivi »črni deček« zmagovalec nad lastno žalostjo in strahom, nad ujedljivostjo obupanih starcev, nad puščavskim prostorom in nad vesoljno zlobnostjo, ki uničuje njegove

darove: »Vendar ti razprostreš roke / in nove ptice odlete, / ker morajo odleteti, / ker moraš imeti ptice. / Ptice, ki vzlete. / Ptice, ki razpadejo.«⁴ V metaforičnih simbolih prikazana dramatična razmerja se v Zajčevi poeziji izrazijo tudi na ravni gramatične oblike govora lirske osebe.⁵ Ta ni več prvoosebni jaz kot tradicionalni zastopnik avtorjevega glasu, združevalno središče vseh izjav, znamenje celovite identitete, temveč je razcepljen v splošnejši drugoosebni »ti« dejanj, misli, čustev, ter prikriti glas, ki vse početje opazuje, imenuje in presoja, svari in napoveduje prihodnost, ne da bi v tem vzvišeno vsevednem položaju kar koli usodnega spremenil. Tudi forma izraza torej sporoča notranjo tujost oz. ontološki razcep med človekovo eksistenco in esenco.

V zbirki Nika Grafenauerja *Stiska jezika* (1965) je eksistencialna situacija prikazana na mnogo bolj abstrakten, paradokсно ambivalenten in simbo-len način. Povezana je z absolutiziranim občutjem samote in izostrenim samozavedanjem, središče obojega pa je pojmovanje človeka kot bitja-za-smrt. Človek je že na začetku zaprt v brezbesedno mišljenje, spominjanje in zaznavanje, utesnjen s prepovedmi in zamolčano krivdo (Hiša). Svet se mu kaže kot gola vidna pojavnost, na razpolago jeziku: »Svet se izpoveduje očesu z jezikom vsega neizrečenega« (Tu si). Ob predpostavki, da imenovanje vzpostavlja resničnost kot nekaj trajnega, deljivega in smiselnega, bi bil govor o zamolčani osebni in kolektivni zgodovini katarza, saj bi odprl prostor teme, dal temu, kar sicer obstaja kot bežeča senca, razsežnost resnice in tako vzpostavil omahljivo upanje (Tu si). Z artikulacijo bi človek premagal usodno samoto, ki ima ob družbenih predvsem ontološke razsežnosti, toda zveneča beseda in osebni glas sta v tej poeziji vselej paradokсно povezana z molkom: »Molk je tvoja beseda.« (Hiša.) Molk ni le odsotnost govora, izpovedi, zaprtost za drugega, temveč znamenje odsotnosti vitalitete in volje, transcendence in ljubezni. Molk metonimično označuje stanja sovraštva, strahu, izgubljenosti, bolečine, praznine, nesmisla, odtujenosti in smrti, lahko pa v njem prepoznamo tudi zamolčane povzročitelje in vzroke teh stanj. Na trenutke se ujetniku posreči zbrati moč za krik, ki se vzpne do praznega neba in porazgubi, najpogosteje pa le mirno zre v resnico smrti. Tako kot predirljivi izraz zgroženosti ne prebije zidov samote, tudi nobena izgovorjena beseda človeka ne naveže na svet in drugega, temveč tesnobo le še potencira. V hladnem in senčnem svetu klici nikogar ne priključijo in celo ne odmevajo (Poglavje). S tem se ujema tudi podoba pesnika: kot ujetnik idej oz. misli ne zmore vloge voditelja, zgleda ali pastirja. Čeprav bi se rad uresničil z obvladovanjem orodja, se mu beseda zagnusi kot nekaj neužitnega ali strupenega. Telesni odpor namesto pričakovane pesmi je simptom smrtno bolezni, ki ji ne ustreza noben jezikovni izraz:

⁴ V Črnem dečku se Dane Zajc najbolj približuje Camusovi presenetljivi misli, da si je treba Sizifa zamišljati kot srečno bitje. Zajčevo sizifovstvo je usodna zavezanost jeziku oz. darovanje besed.

⁵ Zaradi tematske omejenosti tu izpuščam obravnavo dejstva, da je osrednja invencija Zajčeve poezije iznajdba posebnega pesniškega ritma, ki spominja na mitsko zaklinjanje, in ga pesnik razume kot nepreklicni organski temelj osebnega doživljanja sveta. Prim. Dane ZAJC, *Igra besed in tišin, Si videl*, Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979.

vsaka misel te ograjuje,	potem
vse dokler ji ne prideš do konca	se ti upre tudi beseda,
in se pred tabo ne vzdigne stena,	bruhneš
za tabo, od vseh strani,	in to je, pravijo,
bežiš,	ta smrtna stiska.
	(Stiska, <i>Stiska jezika.</i>)

Bistvo Grafenauerjevega pojmovanja sveta je Schopenhauerjevi filozofiji podobna zavest, da je življenje le beg pred smrtjo (Sem). Zato se vsako osvobajanje in mučna preskušnja končuje v porazu, ki dokazuje pravilnosti začetnega spoznanja. Grafenauerjeva posebnost je torej pesniško misliti in telesno doživljati nič. Filozofski nihilizem je preveden v podobe neosvetljenosti, hladu, zaprtih in omejenih prostorov, odsotnost glasov. Nihilizem pa ima tudi jezikoslovno oporo, predstavljeno kot analogija razliki med živimi in mrtvimi ter spominsko ohranjenimi in pozabljenimi. To je vednost o razliki in razdalji med besedami, označenimi pomeni (koncepti) ter zastopanimi referenti. Doživetje zeva se dogaja v samoti in temi, ko je človek oropan zaznav ter iz sebe in zase ustvarja podobe in misli: »Med besedo / in tisto, kar pomeni, / med žive s smrtjo v ozadju / in pozabljenje, / ki se ulega kot zemlja, / med krik in praznino, / polno nasilja // pada molk.« (Molk.) Grafenauerjev subjekt se kot popoln solipsist ne more prebiti iz kletke mišljenja, celo njegova identiteta izgublja resničnost, saj je primerjana zgorevanju belega privida. Skupaj z izgubo volje, izbire, odločitve ali dejanja je izgubljena tudi prihodnost oz. cilj. Ker ni upora, tudi ni žrtve in je absurd dokončen. Brezizhodnost je v pesmi Tišina ikonizirana z zaprto besedilno zgradbo, v kateri na začetku in na koncu stoji verz: »Beseda tišina se je naselila v tišini kot kamen«, v zadnji pesmi zbirke pa je to paradokсна situacija pasti, kjer želja sama proizvede nemožnost svoje izpolnitve: »Žeja v tvojem grlu se zadrigne kot temen vozel, ki ga ne moreš izpljuniti« (Žeja).

Nadaljnji opus, zlasti sonetna zbirka *Štukature* (1975), kaže, da je brezizhodnost sprožilec tematizacije jezika kot vsebine zavesti.⁶ Blokada na ideološki in eksistencialni ravni namreč spodbudi premik v metaravnino, v govorico, ki misli razmerje jezik-zavest-svet, celo jezikovno zvočno ter grafično snov, s čimer se pomnožijo besedilnotematske plasti. Tako besedila *Štukatur* sestavljajo eksistencialna plast (trajanje in minevanje v času), estetskojezikovna plast, ki je zelo blizu simbolizmu (cilj poezije je približati se neizrekljivemu bistvu) in kognitivna plast (vsa resničnost je posredovana, strukturirana z različnimi mediji), eksplicitno pa manjka idejna plast: »na nič odtisnjen bakrorez soneta«.⁷ V bleščečem estetskem formaliz-

⁶ Zbirka *Štukature* je že rezultat temeljnega obrata v raziskavo materialnega vidika jezika, njegove označevalne ravni, ki se začne v naslednji fazi. Tu jo obravnavam zaradi ilustracije avtoreferencialnosti poezije, ki še nosi sledove premagane filozofije eksistencializma in subjektivizma.

⁷ O obratu iz ideološke poezije, prevedljive v sklop idej, v filotehnično, v kateri pesnik raziskuje jezik, zlasti pomenske rezultate kombinatorike v omejenem prostoru klasičnega soneta, Grafenauer piše v esejih *Kritika in poetika* (Maribor: Založba Obzorja, 1974). Pri tem se sklicuje na spodbude Heideggerjeve onto-

mu je pesniško besedilo umetno podaljšano življenje zavestno predelanih zaznanih reči, torej ne več ubeseditev vtisov, čustev, misli, temveč zavedanja zaznavanja, čustvovanja in mišljenja. S tem v zvezi je tudi večje zaupanje trajnostni pisavi kot minljivemu govoru: »Do kraja vtisnjen v svet: gravura / čutnega, v molk zbran pomen / in misli zraščene kot štukatura.« V teh arabesko hermetičnih slogovnih vajah je vsa življenjska dinamika fiksirana v enovrstna, brezčasna in akavzalna prostorska razmerja:

V jeziku hiša, v času sloji stanja,
v koščnem mrazu mehka rokavica,
v očesu zrenje, v olju mirovanja
biserovina, zrak napet od klica.
(Štukature.)

Prečiščevanje surove stvarnosti v esence vodi do nekakšne brezčutnosti (»Na mrzli kliniki zavesti krhki čuti«) in do spoznanja o razdalji med besedo in stvarjo, o človekovi imanentno simbolni naravi in o jeziku kot edini domovini njegove biti. Paradoks pa je, da so pesmi nasičene z resnobno melanholijsko, ki daje misliti na izgubljeno radostno nedolžnost.

Izpraznjeni angažma eksistencializma, filozofski nihilizem in posledična brezizhodnost ter nemoč alternativne pesniške ideologije v izčrpanem jeziku se v drugi polovici 60. let zaključijo z iskanji v popolnoma novih smereh. To je s strukturalistično epistemsko paradigmo podprt neoavantgardni eksperiment v konkretni in vizualni poeziji. Namesto razmerja subjekta do resničnosti in (ne)sporazumevanja raziskuje jezikovni material in besedilo, označevalne elemente (besedo, črko) in sintakso, razmerje med literarnimi in praktičnimi sporočili. Raziskava je preskus in osvoboditev, kar se ujema s predstavitvijo ustvarjalca kot neranljivega igralca, kombinatorika in hazarderja. Tradicionalni estetski koncepti literarnosti in poetičnosti so načeloma neuporabni, saj je za pesem lahko razglašeno katero koli besedilo, predstavljeno iz običajnega okolja v literarno in podpisano s pesnikovim imenom. Pesem je včasih tkanje iz čistih nonsensov, stavkov brez preverljivosti z resničnimi stanji stvari ali montaža poljubno izbranih, razmetanih in asociativno povezanih okruškov. Tomaž Šalamun je med člani večmedijske skupine OHO najbolj vztrajno razpiral meje tradicionalne pesniškosti.

V prvencu *Poker* (1966) je posmehljivo obračunal s kognitivnimi vzorci svojega »plemena«, kot ironično imenuje slovenski narod. Energično je zavrnil utrujeni jezik filozofije, religije, zgodovine, znanosti, lirskega sentimenta, narave in ljubezni in se naselil na čistini kot čista volja do preživetja. Njegov pesnik ima že na začetku megalomanski načrt postati »blazno velik poet«, in sicer tako, da se bo otrešel

logije, ruskega formalizma (tropični izvor besed), Jakobsonov in Lotmanov strukturalizem (besedilni znak), informacijsko teorijo Maxa Benseja (polisemičnost) in pesniški laboratorij Gotfrieda Benna. K temu bi lahko dodali tudi semiotično pojmovanje, po katerem izrazi le kažejo drug na drugega, ne pa na zunaj-jezikovne stvari.

»zamorjenosti« in jih preobrnil v prednosti (Hommage kapi stricu Gvidu in Eliotu).⁸ Prvi korak v to smer je prevrat antropocentričnega razmerja do predmetnega sveta, kajti uporabne reči so avtonomne in se z lastno voljo zmorejo človeku postaviti po robu. Drugi je razbremenitev pesnika od družbene odgovornosti, ker predpostavlja podreitev avtoriteti, ki ni utemeljena niti v naravi niti v božjem ustvarjanju (Stvari, V). Temu sledi humorna razgalitev zoževalne jezikovne politike, ki s stališča ideološkega purizma odstranjuje nepotrebne, nemoderne, nehigienične besede: »Odstranili bomo vse besede / ki imajo manj kot pet črk / zakaj popolnoma jasno je / da se take besede samo valjajo« (Gobice, III). Smešna normativna strast nasproti igri – »kdo si ki bi poginil za pravopis« (Tombola) – in do absurda izpeljani argumenti zanjo kulminirajo v premisleku o jeziku kot sistemu označevalnih elementov v parodični odi Brez tebe črka P gre k vragu svet (Gobice, IV). Tu se jezik izkaže za notranje sovisen modelativni sistem znamenj, natančneje, njihove izrazne ravni, iz katerega ni mogoče izločiti nobene razlikovalne prvine brez škode za delovanje celote in s tem za obstoj celotnega sveta: brez črke p in vseh besed, ki jo vsebujejo, je namreč človek povsem izgubljen, brez opore, varnosti in gotovosti. V zaključnem ciklu Slovar pesnik v geselskih člankih »raziskuje« konotacije redkih, starinskih, papirnatih in prevzetih besed, tako da okrog njih napleta nenavadne domislice in nepovezane anekdote.

Še bolj igriva zbirka *Namen pelerine* (1968) uveljavlja holistično načelo 'vse je pesem', tako da citira ali posnema delce različnih praktičnih besedil, npr. spisek oseb, pravni zakon, aksiom, športno poročilo, politično izjavo, znanstveno trditev, logični sklep, antično pripovedko, anketo, matematični simbol. S tem ko vsem podeljuje enakovreden literarni status, razkazuje jezikovno raznoličje, repertoar načinov beleženja in oblikovanja pojavov, ki jih imamo za resničnost. Besede, stavki in besedila, izločeni iz konteksta praktične rabe, so takorekoč razstavljeni kot objekti, ki jih je vredno opazovati na svež način in se jim čuditi.

V naslednjih tridesetih pesniških zbirkah, ki so v glavnem nastale v tujini in ob aktivnem vstopanju v tuje jezikovne svetove, Šalamun še stopnjuje usodno zavezanost jezikovni svobodi, ker je to edina prava osebna svoboda po spoznanju, da je s svetom mogoče ravnati (in ga obvladovati) tako, da reorganiziramo jezikovne strategije, vzorce in konvencije. Hkrati se mu krepki notranja odgovornost do bistva poezije kot polja duhovnosti. Ustvarjalna zmožnost je božanska milost in zaznamovanost, usodni pečat svetovnega duha, naselitev v nadzemeljsko, nadresnično vesolje in posebna jezikovna »lega« ali register, neprimerljiv legi filozofije ali znanosti (Generalno kregani, *Turbine*, 1975). Moderna poezija hoče imenovati brezmejnost resničnosti, ne glede na logos ali smisel, in edini moderni filozof jezika, na katerega se pesnik upravičeno sklicuje, je Ludwig Wittgenstein (Premraženi Wittgenstein, *Praznik*, 1976). Poezija, ki razširja meje sveta in jezika, presega estetska merila, izpeljana iz klasične ontologije, metafizike in estetike. To

⁸ Bralca opozarjam na kršitve pravopisne norme (opušcanje ločil in pravil za rabo velike začetnice), s katero je dosežena enakovrednost in neprekinjenost vsega zapisanega.

je izvirnost, gibljivost, hitrost, raznovrstnost in razdalja med asociacijami, energija, ki konkretne izkušnje in podobe povezuje v napeta, presenetljiva razmerja, užitek ustvarjanja in recepcije. Stopnja jezikovne sproščenosti, ki jo zmora pesnik, postane tudi mera narodove svobode, njegove moči preživetja v mreži jezikov in globalnem pretoku diskurzov.

Šalamunov koncept pesnika ima utemeljitev v osebni izkušnji: v realnih doživetjih popotnika, bralca tujih poezij in radovednega opazovalca likovnih del, simbolov religij, mitologij in ezoteričnih praks. Če je pisanje poezije resno in zavezujoče dejanje, mora pesnik tudi živeti dosledno in načrtno (Po tem, *Sokol*, 1974). Dokazuje, da je kriterij človeka človek sam, da je edini temelj sveta beseda, ki ji je pesnik služabnik in gospodar.

[...] Zazrtost stvari se zdi bližja,
a to ni kriterij. Ponavljam: stvari
niso kriterij. Kriterij je v nas
samih kot dokončna razpustitev.
(Beseda, *Sokol*.)

Pesem ni ovsebinjeni predmet, temveč pristna navzočnost in odprto sobivanje, takorekoč živa oblika medbesednih razmerij, ko »besede [...] če so prave, drhtijo na papirju« (Pisanje, *Sokol*). Pesnikova samopredstavitev je v primerjavi s tisto v predhodni fazi povsem drugačna: to je »pošastno utrjen« zidar, bojevnik za svetost biti, naravno odprt za neznano. Močan je in svetleč, nedostopen za uničevalne sile (bog, kako rasem, *Romanje za Maruško*, 1971; Zidar sem, Poetry must be made of music, *Bela Itaka*, 1972), lahko ali besno odbija telesno odvisnost od moči narave, se kritično oddaljuje od primitivnega vegetiranja mehkužnih, zavrača vsakršno podrejenost, predajo, usmiljenje (Hočem verz napet, *Bela Itaka*). Ker je pesniškemu poklicu pripravljen žrtvovati vse, si dovoljuje tudi krutost ter pomilovalni posmeh na račun zaostalih, omejenih, prestrašenih v domovini in vsej Srednji Evropi. Vrednoti jih s stališča ameriške dinamike, iz katere črpa optimizem in veselje nad življenjem neskončnih možnosti, kajti življenja naj ne bi zavračali, ampak ga dopuščali in kljubovali oviram: »Voda vre in gnije in pelje barko. / Kljub / Kljub je svetel, ne tak kot ampak, ki je suh, / črn in zatika. [...] Ne verjemi v ampak, ki nas je stal 30 % vseh slovenskih življenj.« (Jaz jem sinjo domišljijo, da mi praska grlo, *Amerika*, 1972) Tako naravnost bi lahko zgoščeno označili kot narek poguma, nujnost (pre)drznega sanjanja. Sanje so vrednostno merilo resničnega življenja: »Človek naj bo sojen po sanjah« (Jaz, po katerem se lahko imenuje Ljubljana predpotopna, *Amerika*) in govorcu napovedujejo osebno usodo. Toliko pomembnejša je resnica sanj velikih pesnikov, ker »prebije zemljo« in »nobena roka ne seže in ne potisne znamenja v mrak nazaj, ljubljani spijo / pokriti s svojimi sanjami kot kotlinami mahu.« (Veliki pesniki, *Amerika*.)

Namen pesnikove dejavnosti je odlagati mrtvo tkivo jezika na smetišče zgodovine, jezik kot nacionalno dobrino obnoviti, osvežiti in razširiti ob dotiku in dotoku sodobne 'lingue france' (Imperializem mi trga glavo, *Arena*, 1973; Tako kot

smeti v Los Angelosu, *Turbine*, 1975) ter ob branju tujih, eksplozivnih in »spočitih« pesnikov (Trenutno sem zaljubljen v Boba Perelmana, *Amerika*; Tvoje pesmi so kot svetlobne bombe, *Turbine*; Michael Waltuch, *Imre*, 1975; Dober dan Iztok, *Po sledih divjadi*, 1979). Skozi pesnikov jaz se svet pretoči v jezik, z zlatim glasom poezije se razširja in počlovečuje realni geografski prostor (Neverni vnuk, *Balada za Metko Kraševc*, 1981), skozi svetovnega pesnika sije moč slovenskega naroda in slovenščina se uveljavlja kot svetovni jezik (Dober dan, Iztok, *Po sledih divjadi*, 1979). Zunaj načrta svobodnega iskalca in preoblikovalca ostaja mesianizem, proizvodnje skupinskega smisla, razen kolikor je to premagovanje hromeče žalosti in melanholije (Dobro jutro, *Arena*, 1973). Za pesnika samega pa je pisanje bitka s temo (Epitaf, *Arena*), junaški spopad s smrtjo (Pesnik je absolutno briljanten, *Arena*), izraz osebne resnice, tj. skladnosti med umom, telesom in vesoljem (Ko ni več, *Sokol*).

Enako pomemben vidik ustvarjanja je komunikacija, pojmovana kot ljubezenski dar sebe in svojega videnja sveta drugemu (Zgodovina nebes je množična, *Praznik*). Najpogosteje je predstavljena kot srečanje in oblikovana kot ogovor, ki naj bi globinsko pretresel in prerodil konkretnega slovenskega bralca. Sprejem Šalamunove pesmi je zanj napor, ker zahteva prilagoditve vrtoglavi pomenski igri. Brezštevilni primeri izrecno govorijo o tem, da hoče pesnik s svojo ambivalentno, paradoksnno, hkrati kruto in milo metodo bralca presenetiti, nasmejati, sprostiti od vsega, kar ga miselno in telesno utesnjuje. Vsi, ne le pesnik, naj bi bili pogumni in močni, osvobojeni povprečnega vegetiranja in zavrtosti, torej poezija ne more biti tolažba, potrdilo pričakovanj, zazibavanje v letargijo.

Pazi, da ti kak trn ne predre
bobniča, ko se boš valjal kot črv,
živ pred mrtvim. Narahlo, narahlo naj te
umije ta bomba kisika. Naj te raznese le,
kolikor ti prenese srce. Vstani in si
zapomni: vsakega ljubim, ki me spozna.
(Epitaf, *Balada za Metko Kraševc*.)

Ne glede na osebni in nacionalni pomen ustvarjenega, je sama pesnikova usoda odvisna od srečnih naključij, ki mu omogočajo živeti za ustvarjanje (Prebral sem vse oglase, *Druidi*, 1975). Nesramežljivo resnične so številne izjave, da pesniška svoboda ni samo problem odprtosti, ljubezenski pretok med jazom in resničnostjo, brezmejna imaginacija, strategija in tehnika, ampak tudi profesionalnost oz. nepodkupljivost. Temna stran kozmopolitizma so upravičeni očitki domovini, da ne nagrajuje pesnikovih dosežkov, mu ne omogoča poklicnega preživetja, ampak ga ponižuje v obrobneža in sezonskega delavca v tujini (Oblastnike pozivam, *Praznik*; Rdeče češnje, *Metoda angela*, 1978; Pour un jeun Chalamoun qui se vend dans la rue, *Analogije svetlobe*, 1982). Sicer pa je slovenski svet, gledan od daleč, neznošen: zadušljiv, z iracionalnim odporom in strahom pred svobodo in človeškim dostojanstvom, frustriran, poln zgodovinskih travm, ksenofobičen, cerkveno zatrt in

primitiven (Tvoji tihi, zlati koraki, *Druidi*). Slovenci so sovražni do samih sebe, uničeni od znotraj, hlapčevsko prestrašeni in zavistni, njihove kretnje so molk in gluhot, topo grgranje zadušeni otrok in splavljenih sanj, zato se od njih besno distancira: »S tabo / nimam niti toliko skupnega, kolikor je / črnega za nohtom. Idiom ti vračam.« (Koga naj kličemo, *Analogije svetlobe*), čeprav razume, da je nacionalni značaj zgodovinsko pogojen (Narodi, ki nehajo pripovedovati štorijo Srce Evrope, *Analogije svetlobe*; Alpe mati, *Maske*, 1980). Člani nerazvitega »plemena« imajo počasno ubijanje duš in teles za samoumevno, in tudi kadar jih doleti svežina ozona ali otroštva, si ju razlagajo kot moro in zaspijo (Moje pleme, *Mera časa*, 1987). Prav zato domovina ne ve, kaj početi z modernim pesnikom: ne potrebuje niti preroka niti zgleda metode niti žrtve (Molitev za kruh, *Soy realidad*, 1985). Prestrašena šolmoštrska ljudska pamet ga obtožuje ironičnosti, mističnosti, cinizma, destrukcije, nečloveškosti, ne da bi reflektirala, od kod in kaj je pošast: »Vsak pravi pesnik je pošast. / Glas uničuje in ljudi. / Petje zgradi tehniko, ki uničuje / zemljo, da nas ne bi jedli črvi.« (Ljudska, *Maske*.)⁹ V sodobnosti, zaznamovani z negotovostjo, razpršenostjo in razsrediščenostjo, se od pesnika pričakuje klasično zlikanost, tradicionalnost, dokončnost: »Največji pritisk je ta zahteva spati v majhnem narodu« (Edina avtoriteta je prhkost, *Metoda angela*). Zaradi neustreznega obzorja pričakovanj nihče noče videti pesnikove ljubezni in boja s »poklapano« nacionalno usodo, boja samozavesti s samouničevalnostjo:

Moj element je morje, če ga nimate, vam ga
dam.
Moj element je zrak, ubit in zastrupljen,
očiščeno.
Če sem edini, ki v njem diha svoboda,
ne bom se predal.
Raje smrt kot ta ponižujoči genocid vaše
marmelade.
Duša je večna, ne veste.
Jaz sem vam to povedal.
Ta prostor bo preživel samo s strahotnim
naporom nas vseh.
(Gluhim bratom, *Soy realidad*.)

Absolutna zavezanost poeziji in vulkanska produktivnost imata cilj zavzeti simbolni prostor, toda ustvarjalca lahko pripelje do popolne izčrpanosti. V zbirkah iz druge polovice 80. let se kopičijo izjave o utrujenosti, o izkušnjah na robu brezna norosti, o ambivalentnem nihanju med užitkom in bolečino izgubljanja, o želji po

⁹ Vendar prim. pesem z naslovom Monstrum iz zbirke *Maske* (Ljubljana: MK, 1980, 27). Ko se govorec sam imenuje pošast, pojasni, da je beseda prevedek latinske monstrum, samostalniške izpeljanke iz glagola monstrare s pomenom prikazati nekaj in razgaliti samega sebe. Pošast je dvojna maska, ki si jo nadene pesnik, da bi preživel soočenje z bralcem, ga hkrati prestrašil in obvaroval kot angel. Bistveno vprašanje srečanja z drugim je: Kdo ubije, kdo ostane?

pomiritvi divjosti, po ozdravitvi odvisnika od pesniške droge. Šalamun tedaj iznajde samoanalitični dvogovor z nekdanjim jazom, z višjo silo, ki ga je odprla in razdejala, ter z javno ikono samega sebe. Socialna vloga avtorja ne nastaja le iz odkrivanja njegove v knjigah pomnožene identitete, temveč iz interpretacijskega prostora, ki ga ustvarja literarna veda. Pesnik se posmehne neuspešnim analizam svoje nesistematične, gibljive, kaotične, načrtno nenačrtne in naključjem odprte poezije, napačnim branjem in očitkom, zavrača enačenje poezije s trivialno avtobiografijo, ker med drugim spregleduje bistvene osebne zaveze in stiske, kot so zločin, samota, izropano srce, smrt, ljubezen (Tribuna, *Sonet o mleku*, 1985). Duhovito ironične in paradoksnostno hiperveristične so pesmi, v katerih krši konvencijo zaimenskega imenovanja lirskega subjekta in svoje lastno ime uporablja za označitev sebe kot objekta tujih kvalifikacij, mnenj, ocen, ugotovitev (History, *Arena*; Problemi in mistika, *Balada za Metko Kraševca*; Mak, *Sonet o mleku*; Sveto vklesan v ime, *Živa rana, živi sok*, 1987; Tomaž, *Ambra*, 1996). Manj transparentni pa so samogovori, pridržani za razlage osebne zgodovine, ki postaja z leti mračnejša. Iz mučnih stanj se pesnik rešuje z erotiziranim dialogom z mlajšimi pesniki, ki jih spodbuja, opozarja, ščiti. Šele dialog z njimi mu zagotavlja trajanje v kulturnem spominu, kajti pesnikova vrednost je potrjena, ko ga naslednje generacije priznajo za svojega prednika. V dialogu se uresničuje produktivno sobivanje in medsebojno oživljanje. Namesto postmodernistične intertekstualnosti je Šalamunova komunikacija medosebna, izrečena s homoerotično metaforiko, ali bolj mistično-mitološko z angelskim bedenjem nad šibkejšim.

Po vsem povedanem lahko ugotovimo, da v Šalamunovi poeziji noben pojem v triadi pesniški subjekt – jezik – svet ne ostane neprizadet z načelnim dvomom: Šalamunov samozavestni subjekt je križišče raznovrstnih identitet, njegov pesniški jezik krši formalna pravila in besedilne norme, podoba sveta je nedoumljiva, brezmejna množica dejstev, kar sproža dvom o utrjenem redu, logiki in ideologiji sveta. Pesnikova odprtost se uresničuje tudi na sociolingvistični ravni – kot raba več jezikov (številni citatni vrivki v italijanščini, angleščini, španščini, francoščini, poljščini), ki so jeziki življenjskih okolij, bralne izkušnje, individualne jezikovne kompetence, zato potencialno pesniško sredstvo.¹⁰ Izjemno obsežen je tudi repertoar socialnozvrstno zaznamovanih besed in frazemov, od vulgarnih in nizkopogovornih (v vlogi detabuizacije, odkrivanja socialne razslojenosti, ekspresije negativnih afektov) do redkih poetizmov, metafor in simbolov za vzvišena doživetja milosti, blaženosti in zanosa. Poezija kot osebna usoda je pot skozi mreže jezikov in semiotičnih praks, od literarnih, likovnih do mitoloških. Lepota in veličina Šalamunove poezije je, da jih priznava, sprejema in integrira v izvorno in moderno pesniško slovenščino.¹¹

¹⁰Natančnejša raziskava funkcij tujejezičnih vrivkov bi lahko potrdila ali ovrgla domnevo, da se z njimi prikrito razkriva subjektova krhkost in sentiment. Izjemno je tihotapsko dejanje: tri španske pesmi v zbirki *Soy realidad* (1985), *Pensamientos*, *Druga pesem Francisca* in *Tretja pesem Francisca*, ki jih je Šalamun prepisal oz. jim omogočil objavo.

Šalamunova daljnosežna revolucija se v luči nadaljevanja kaže kot integral vsebinsko-izraznih inovacij in kompleks zametkov, ki so jih mlajši razvili v več razhajajočih smereh. Za pesniško refleksijo so pomembni prispevki Braneta Mozetiča, Jureta Potokarja, Aleša Debeljaka in Alojza Ihana. Ti od sredine 80. let ustvarjajo v svobodnejšem, toda informacijsko in diskurzivno prenasičenem prostoru, obremenjeni s spoznanjem, da je bilo povedano že vse in k znanemu ni možno dodati ničesar novega.

Tako Mozetičev lirski subjekt kljub branju mnogih knjig verzov doživlja zgolj praznino in iz branja ne izpelje nobene osmislitve lastne eksistence (prebiram list za listom stotih knjig). Prevladujoče občutje in ključna beseda zbirke *Modrina dotika* (1986) – praznina – je povezana s skrajno dvomečim odnosom do jezika: »daj besedi / melodijo molka, tvoj edini smisel« (in če se pesek zliva od obale). Dvom se povezuje z izkušnjo, da z jezikom ni moč doseči gotovosti, da si, niti začrtati pomena stvarjem z imeni (plivka, plivka morje dan za dnem), premagati brezup skritih čustev (tišina se prek polj razteza) ali izstopiti iz umišljenega v resnični svet (gledam ga, kako sedi pri mizi). Samotni govorec niha med opazovanjem nervoznega divjanja množic in med intenzivnim stikom z drugim telesom, v katerem se mišljenje in moralno vrednotenje umikata čutenju. Čutno predajanje ne odpravlja vzroka stiske: »naj še tako močno hitiš za ciljem / ne prispeš« (naj še tako močno hitiš za ciljem). Tako se v sklepu zbirke govorec izrecno odpove intimni bližini in preda nenadzorovanemu toku, ritmu in glasovju telesnega življenja, ko besed ne potrebuje več: »ne besed, temveč kretenj, gibov in teles / ki jih, razen če se prazen vmes / zavem, le s pogledi, blažen, ljubim« (ne potrebujem te, razumi, zdaj). Naslednja zbirka¹² je v znamenju soodnosnosti, kajti subjektova razdrtost nastaja v nevarni, razpadajoči stvarnosti: »v meni ves razdor sveta, razdejanje / ki ga misel ne dohaja in užitek / ne premaga – stiska se mi grlo« (sanjaj, sanjaj svetle, temne sanje). Resničnost postaja privid, dogodki »brzenje sličic«, tujost je običajni bivanjski vzorec, socialno bitje pa ponarejena maska. Govor in pogovor sta zato breme, »bruhanje besed, ki žgejo v grlu, govorica / se sesipa z mene« (šepetanje, šepetanje). Pesnikova dodatna muka je strah pred pesmimi in besedami, ki se – onkraj njegove volje – polaščajo upov in sanj: »vse nasilnejše spreminjajo moj tok / da omahnem v vsakem zlogu, kdaj bo planil name / kdaj prihodnost bo spremenil v vse preteklo, doživeto / že izpisano, izgovorjeno, kjer ničesar več neznanega / ne čakaš, temveč le stopicaš zadaj, za besedo« (strah me je postalo pesmi).

Mozetič se o biti jezika sprašuje iz neponovljive izkušnje, osebne identitete in socialnega bivanja, Potokar in Debeljak pa razpršeno samodoživljanje in ustvarjalno nezmožnosti pripenjata predvsem na duh postmoderne dobe. Drža

¹¹ Ker bo nadaljevanje posvečeno generaciji, ki je ta prizadevanja nadaljevala, naj bo tu omenjeno, da ima globalna pesniška izkušnja potrdilo v vpisu slovenske poezije na zemljevid svetovne: Šalamun je doslej najbolj prevajani in v tujini objavljeni sodobni slovenski avtor. Prim. Irena NOVAK POPOV, Slovenska poezija in njeni odmevi v svetu, 31. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj, Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1995.

¹² Brane MOZETIČ, *Zaklinjanja*, Ljubljana: Književna mladina Slovenije, 1987 (Aleph 11).

Potokarjevega subjekta je skromnost, krhkost, negotovost, ker je postavljen v že dopolnjeno zgodovino, mitologijo in literaturo in mu je dan le posreden dostop do sebe skozi tuje znake. Bolj kot želja, ki se ji predmet izmika, ga določa vednost in znanje, vendar iz tega ne sledi suvereno oblikovanje, saj razpolaga le z okruški in razbitinami: »Zdaj je samo še prah, prah nežnih stebel in so / okruški, ki jih lepljivi pot razmešča po podplatih, / ko stopajo na pusto pokrajino nekdanje mitologije.« (Pot, *Ambienti zvočnih pokrajin*, 1986.) Občasni zagoni v svobodni individualizem se ne posrečijo, ker je jezik, v katerem bi bila lahko izrečena osebna resnica subjektu aprioren, brezoseben, še več, subjekt je iz jezika izobčen (Anatema). Molk kot alternativa govoru ima ambivalentno vrednost, »to je lahko / pogum ali pa zgolj vdaja, pokoritev za poraz« (Molk). Drugo Potokarjevo izhodišče je ontološko: človekova edina gotovost je gotovost smrti,¹³ posledica pa, da se mu trdni svet izmika: »odtekanje sveta je naša stalna rana« (Vosek). V obeh resničnostih, jezikovni in stvarni, se počuti kot v brezizhodnem labirintu. Vendar je v sami nestabilnosti možnost obrata, tako da je svet tudi »nespremenljivost stanj«, »kaligrafija zgodbe«, »pokrajina enciklopedij«, jezik pa najbližji sorodnik klasične transcendence: »zgoraj baldahini precizno stkanega besedja, ki se lesketa v sijaju politur« (Žig). Zgoščeno in skoraj slivospevno je odnos do jezika predstavljen v besedilih Jezik I–II, kjer se pesnik z metaforami dotika neizmerljivih emocionalnih, kognitivnih in ontoloških razsežnosti. Naj zadošča le poetični zaključek: »nobena senca ne / prekriva kupole jezika, kot trn osata se izmika / trdnemu prijemu, da mu na sinjem puhu ostaja zgolj / sled nežnega dotika. jezik vselej le odškrtno vrata, / da zasije v lomu prizme barvni spekter melodije.«

Debeljakova jezikovna refleksija je manj koherentna, prisotna v drobcih in delujoča v ozadju večplastnega multikulturnega prostora. Že naslovi zbirk kažejo avtorjev jezikoslovni in filozofski interes: zamenjave, zamenjave *Pesniški almanah mladih* (1982) z geminacijo implicira ponovljivost besed; *Imena smrti* (1985) eksistencialno grozo odlagajo v vsakdanjo, nenevarno, splošno rabljeno besedo; *Slovar tišine* (1987) pa je samoironična oznaka za poezijo, ki simulira subjektivna občutja brezupa, dvoma, bolečine, strahu, želje. V pesmih so še posebej poudarjeni zevi ali praznine med besedami, stavki in nadpovednimi celotami, kakor da bi Debeljak radikaliziral postopke obeh predhodnikov, Šalamunovo različje asociacij in Grafenaerjevo poljubnost vezi. Tematska jedra – beseda, ime, molk, glas, zven, črka – se pojavljajo v gosti mreži prenesenega označevanja, pri tem pa mreža niha med samonanašalnostjo, fiktivnostjo in vizualno posredovanostjo. Rezultat je, da sta subjekt in objekt zgolj predvideni mesti v strukturi, jezikovna oziroma besedilna pojava, ki nimata nobenega ustreznika v zunajbesedilni resničnosti in sta zato skrajno poljubna in dinamična: » – votlo mrzli strah: ničesar ni za piko stavkov, / ki so razvrščeni v orionsko znamenje. [...] ker ko pod občutljivim mikroskopom

¹³ Verz »saj zagotovega ni več ničesar, razen smrti« je poudarjen s tem, da stoji v začetni in sklepni nenaslovljeni pesmi in tako uokvirja zbirko *Ambienti zvočnih pokrajin* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1986, 5 in 57).

skopni zadnja črka tegale / zapisa, ostane le telo. in rob sveta bo zapognjen nazaj v sebe: / v zgodovino fizike. kakor je nekoč že bil. nekoč in tale hip.« (odtrgan in kdorkoli. odprt in pripravljen na nepregledno, *Imena smrti*). Debeljakov subjekt torej ostaja ambivalenten in neujemljiv, hkrati pa vdan resnobni melanholiji zaradi odsotnosti, izgube, izčrpane eksistence oz. nemožnih dejanj: »ko snov / izgine, ni več glagolov, govorica se stanjša kakor bled / dotik tapete iz papirja; nič tanjšega kot je tale, na / katerem je tiskana ta pesem.« Tako se nenehno vzpostavlja in izjalovi pričakovanje otipljive resnice, ki se ne bi paradokсно spodmikala. Začudenje pred besedami-stvarmi je enakovredno zmedenosti med stvarmi-substancami brez pomena. Nesmisel stvari je zadnja zanesljivost: »Stvari so prazne. V njih ni nič. Kakor da so plod / izjalovljenega načrta. [...] Nikakor / nočeš najti prostora za stvari. Ki trajajo dalj od tvo- / je domišljije, upanja, skrivnosti. Obkrožen si s stvarmi. / To ni tako zelo slabo. Edine so, ki so zanesljive.« (Brez anestezije 1, *Slovar tišine*.) Poudarjena deiktična avtoreferencialnost, množenje in medijska posrednost, filmsko kadriranje in fokusiranje¹⁴ so po Šalamunu morda najbolj dalekosežen poetološki premik. Bolj ironičen pa je odklon od konvencij sporazumevanja med pesnikom in bralcem v postskriptu:¹⁵ »Ne govorim z drugimi, / ker ne govorim niti sam s sabo. Izginjam / v tekst, da bi razčistil poetiko te / halucinacije. [...] Čudim se / ljudem, ki berejo dokumente tega / razčiščevanja. Drugih besed nimam. / Še te so nepotrebne.« Paradokšno 'molčeča pesem' ni več sled poti k nedosegljivemu esencialnemu, manjkajoč izraz za »izvorno, prvo zaznamovano«,¹⁶ temveč pesem, ki je odveč in se tega zaveda. Izginjanje subjekta v tekst je moč razumeti tudi kot predanost in zastavek v dostojanstvo poezije v trajnem komunikacijskem šumu. Pesniški rezultat je lahko minimalističen samo sorazmerno s preobiljem besed.

Alojz Ihan je v moderni parabolični pesmi oživil pripovedne postopke, da bi prikazal delovanje molče sprejetih stereotipov, klišejev in konvencij na vseh področjih mišljenja in čustvovanja. Z neizprosno intelektualno ostrino sega v neosvetljeno človekov jedro, z ironijo problematizira lažne upe, naivne vizije in predsodke ter s stoično distanco opazuje strategije manipulacije z naivnimi. Zdi se, da je naloga pesnika podobna znanstvenikovi: postavljati vprašanja, sistematično dvomiti, prepraševati utemeljitve. Ihanove pesmi so namreč nepristranske analize kontrastnih in relativnih (simetričnih) razmerij, utrjenih pogledov, vzročno-posledične logike dogodkov, nastajanja in življenja pojmov, v njih pa ima bistveno vlogo

¹⁴Filmolog Marcel Štefančič jr. v spremni besedi *Nostalgija in literarna stvar* zanesljivo vzporeja Debeljakove besedilne postopke v zbirki *Slovar tišine* s postopki filmske morfologije in sintakse: zoomiranjem in travellingom. Debeljakova posvetila Andreju Tarkovskemu in Wimmu Wendersu v zbirki *Imena smrti* opravičujejo primerjavo poezije z »gibljivimi slikami«. Za *Imena smrti* naj bi bila bolj značilna izolacija in povečava detajlov (blow-up).

¹⁵Tako ga imenujem zaradi mesta v knjigi. Citirano besedilo ne pripada šestim naslovljenim ciklom, temveč uvaja esej Marcela Štefančiča jr., čeprav ni njegov del, temveč predhodnik Debeljakovega zapisa o času končevanja zbirke.

¹⁶Avtorjeva filozofska in kulturološka formacija dovoljuje zvezo z Derridajevim konceptom igre označevalcev oz. Ecovo neskončno semiozo, kjer je predpostavljen odsotni element zaznamovanega oz. prazno mesto, ki omogoča pomenjenje vsem drugim. Prim. MIŠČEVIĆ, n. d., 66–68.

moment presenečenja, saj se v poanti paradokсно spodmaknejo izhodiščne predpostavke. Tudi sam pesnik je manipulator, izmišljevalec sanj, ki z jezikovno spretnostjo nadomešča manjkajoče dejanske sanje (Kako sem postal, *Srebrnik*, 1986). Torej poezija ni nedolžna imaginacija, kvaziresničnost, temveč bližnja sorodnica pretvarjanja in laganja – iz zadrege in za občudovanje. Jezik je Ihanu čarobna zmožnost imenovanja, ki se je začela kot »genialnost čudenja« pojavom, in ta prvotni duh modrosti, zmožnost »videti neznano« se ohranja v vseh besedah, »težkih od vsebine in pomenov«. Raba in uporabniki besed so sicer nepopolni, toda besede same vsebujejo duhovno globino, imajo neko virtualno silo biti, v kateri odmeva izvorno počlovečenje sveta: »To je njihova glasba, njihovo večno zadoščenje / stvar, ki so jih iztrgali iz nič« (Moč besede, *Srebrnik*). Enako pomembno kot z besedo iztrgati stvar iz nič je zaznati nepogrešljivost besede, se pravi z besedo, ki je najprej beseda drugega, povezati relevantno izkušnjo in ji podeliti osebni pomen (O nerazumljivi besedi, *Srebrnik*). Teorem »pomen je raba« ima tudi negativno pesemsko ilustracijo, kajti raba je lahko utemeljena na zmoti, predsodku, idealu, ki ne zdrži preskusa z dejanskim stanjem stvari,¹⁷ in vendar se širi kot slepa vera, neizrečena vednost ter preprečuje opazovanje. Neodgovorjeno vprašanje je, ali to velja le za merila lepega (Galebi, *Srebrnik*) ali pa je raztegljivo na vsako predikacijo. V naslednjih zbirkah Ihan duhovito problematizira predvsem organizirano literarno življenje (O nesmrtnosti, *Južno dekle*, 1995) in družbene vidike poezije. Ironiziran je tisti, ki 'koristnost' pesnikov polaga v njihovo transgresivnost, od katere se normalni ljudje umikajo (O neki resnici, *Igralci pokra*, 1989), bolj ambivalentno pa je prikazan odnos do pesniško neproduktivne skupinske solidarnosti iz političnih nagibov (O zanesljivem kotu, *Ritem*, 1993). Ihan se loteva tudi najglobljih čustvenih spodbud za nastanek pesmi, ki je obredna daritev čiste ljubezni: »Bistveno je vedeti in se kljub temu igrati / staro, preprosto pravljico. Darovati obred, / katerega bogovi so že davno mrtvi. Ravno / zato.« (O novih pesmih, *Igralci pokra*.) Čeprav je romantični koncept vidca in preroka presežen, ostaja pesnikovo poslanstvo še naprej iskanje šifre smisla v veselju (O festivalu poezije, *Ritem*) in poezija novodobna oblika transcendence (Stratosferske ptice, *Južno dekle*). S tem se sodobni pesnik opredeljuje tako do klasičnih kot do modernističnih spoznavnih in sporazumevalnih vidikov ustvarjalnosti.

¹⁷ Ihanove pomenskoraziskovalne pesmi so neverjetno blizu vprašanjem, ki si jih zastavljajo sodobne semantične teorije. Prim. John SKORUPSKI, Meaning, use, verification, *A companion to the Philosophy of Language*, Oxford: Blackwell Publishers, 1997, 29 sl. To sproža pomisel na premalo raziskane vezi med pesniško prakso in jezikoslovjem, v primeru pesnika mikrobiologa pa še na kompatibilnost naravoslovja in humanistike.

THE REFLECTION OF THE POETIC LANGUAGE ON CONTEMPORARY SLOVENE POETRY

SUMMARY

The topic of poetics is one of the most important topics discussed in the opera of Slovene modern poets. Their work abounds in questions raised by Slovene intellectuals, and especially the poets most fervently concerned with language. The central topic of language and creativity is accompanied by questions concerning the creation, functioning, ways and means, response and the cultural transmission of the relation towards reality and social integration, as well as the identity and freedom of the individual. The article delineates the development started towards the end of the 1950s and in the beginning of the 1960s with a crisis which emerged in a society rendered uniform both in linguistic and authoritarian terms, which stalled poetic creativity and ended the perception of the poet as the bearer of meaning, beauty and humanism. The representatives of the existentialist movement, i.e. Kajetan Kovič, Dane Zajc and Niko Grafenauer, explore the problem of linguistic exhaustion and the lack of appreciation of the linguistic act. The permitted language forms cannot reach the unexpressed layers of the Self or the Other and cannot access reality. While Kovič and Zajc gesticulate rebelliously in the name of individual freedom, believing in the possibility of a renewed expression, Grafenauer, trapped and horrified, secludes himself in silence, the ultimate level of solitude and nonsense. The next phase, represented by Tomaž Šalamun's collections of poems, is a refreshing turning point; the painful establishment of the subject is replaced by language playfulness. The poet becomes a self-confident explorer of linguistic and semiotic approaches which have not been attempted before or may even have been forbidden in the past. Thus, the poet's use of the language wishes to conquer and expand the symbolic spiritual space, prove the poet's personal and national sovereignty, improve the value and noticeability of the Slovene language, stretch the possible to the limit irrespective of its acceptability in the native environment and actual living conditions. This is reflected in the astonishing quantity and diversity of images pertaining to reality and fantasy worlds, in intangible identity and the richest expression repertoire even among the poets who violated the linguistic norms of the meaningful and the aesthetic norms of the beautiful. Since the mid 1980s, the younger continuers of Šalamun's initiatives, i.e. Brane Mozetič, Jure Potokar, Aleš Debeljak and Alojz Ihan, have been creating in relative freedom, yet heavily overburdened with a cultural and historical memory. As the chaos of fragments lacks a centre, these poets are dominated by a feeling of emptiness. As there is an abundance of vocal and sound information, the feeling of reality becomes more and more elusive. The declarations of linguistic distress, emptiness, feeling of being lost and lonely therefore differ significantly from those produced three decades earlier. This time silence is not wrapped in a nihilistic ontology. It may be detected in the inaudibility of poetry and lack of foundation of the subject. The impersonal, self-related and narrative analytic poetry of the younger generation reveals an ambiguous, relationship towards language, either critical and self-critical or complimentary. Language functions as an exploitable refuge of values in a world of extreme insecurity and relativity. Beyond language, however, there is nothing but silence among empty things and absolute indifference.