

Vid Snoj

List in sen

Mladinska knjiga, Ljubljana 1991

Morda bi lahko rekli, da je največje priznanje, ki ga lahko damo nekemu literarnemu delu ne glede na vse osebne elemente našega kriterija in na vrednote, ki jih izpovedujemo ali vsaj priznavamo, to, da se ob njem in zaradi njega vprašamo po temeljih in smislu literature. To nikakor ne pomeni, da so osebni elementi – v globalnem pomenu besede – nekaj nižjega ali manj vrednega, nekaj, kar bi zamegljevalo pravilno in dokončno spoznanje. Literatura je v svojem bistvu oblikovana osebno in samo s takim pristopom tudi dosegljiva. V potrdilo tega bi mogli navesti tako Rilkejeve besede iz *Pisem mlademu pesniku* kot prošnje, s katerimi se začenjajo stari epi, prošnje za navdih, za božansko sapo, v kateri naj iz bogastva in prepolnosti *notranjega* življenja vzcveti pesem. Izvori in vsebine pesnjenja so torej različni, sama svetloba notranjega, to pa pomeni osebnega, življenja pa je tista, v kateri se trenutek biti zgosti v pesem. In v isti svetlobi, naj ne bo odveč še enkrat pripomniti, se edinole razlomi pečat poetične besede: pesem postane tudi za bralca življenje samo v tej osvetljavi. Naj govori literarna teorija v danem trenutku tako ali drugače, naj bo v modi ta ali oni teoretik, branje v eksistencialnem ključu, vzpostavljenem na osebnem duhovnem naporu, je povezano z bistvom poezije v njeni transhistorični razsežnosti. Za to sfero, kamor sodijo tudi t. i. eksistencialije (tesnoba, hrepenenje ipd.), ki so ne le nujno osebni pojavi, temveč tudi najpristnejši izraz osebnosti, lahko velja, da je temeljna raven, na kateri se dogaja naše življenje. To pa je mogoče le tako, da prihaja tu do človekovega *etičnega odločanja*. Samo izkustvo lastne etične svobode namreč konstituira človeka kot izvorno svobodno bitje in le kot bitje izbire med dobrim in zlim človek, sleherni človek ohranja svoje dostojanstvo. Takoj bo kdo vprašal, ali ni ta pojem nepresegljivo zvezan z vizijo o človeku kot nosilcu zgodovine, kot subjektu sveta. Nikakor, seveda, ni podlage za enačenje tega dostojanstva s človekovo subjektivnostjo z vsemi negativnimi konotacijami, ki jih ta sintagma nosi v perspektivi heideggerjanskega filozofiranja ali pri francoskih strukturalističnih in poststrukturalističnih mislecih. Izkustvo omenjenega dostojanstva je nekaj najbolj resničnega, nekaj, kar sploh omogoča človekovo življenje in s tem med drugim tudi njegovo filozofiranje, znanost in umetnost. Brez tega izkustva, brez te, da tako rečem, eksis-

tencialne evidence, bi bil človek v resnici vsota zgodovinskih, bioloških, družbenih in fizikalnih silnic. S tem preseganjem danosti ali vsaj z njegovo možnostjo se odpira vsakemu človeku enakopraven etičen položaj v družbi (ki ga seveda ne gre beležiti s sociološkimi merili), prav tako pa se uravnovesi njegovo razmerje z naravo: kot njen člen je za to skupnosti (so)odgovoren in mora v skladu s to (so)odgovornostjo omejevati oziroma prilagajati svoje posege vanjo, hkrati je kot del te strukture upravičen do svojega mesta. (Zato ni dopusten logičen sklep o nujnosti samomora oziroma o človekovi dolžnosti izstopiti iz življenja, da bi napravil prostor drugemu – človeku, živali, rastlini ali celo stvari. Pač pa mora ravnati v skladu z resnično nujnostjo, zaradi katere je mogoče z Albertom Schweitzerjem naravni red sveta poimenovali nepojmljiva groza življenja.)

Brez osebne etične odgovornosti torej ni človeškega življenja v polnem pomenu; razumljivo je, da to isto načelo nosi tudi vsako umetnost, ki je kaj več kot le estetska fascinacija. Po drugi strani je res, da ti elementi v svoji splošnosti še ne zadostujejo za nastanek umetnine. Tisto, kar specifikira umetnost in z njo seveda poezijo, je poseben pogled na resničnost, specifična, nenadomestljiva ontološka perspektiva. To natančno ugotovitev je postavil pred precej več kot dvema tisočletjema v *Državi* Platon in zdí se, da vsi kasnejši znanstveni pristopi k umetnosti, ki so bili količkaj plodni in ustrezni, predstavljajo le nove, podrobnejše tematizacije Platonove misli in jo na ta način potrjujejo. V tem smislu umetnina, še posebej pesniška, sicer nikakor ni nekaj metamoralnega, vendar sega onstran črte, ki razmejuje različne in raznotere etično pogojene vizije posameznikov. To pomeni, da neko umetnino zaznamo v njeni umetniškosti ne glede na to, ali v najglobljem jedru sprejemamo njeno etično usmeritev. Drugače povedano: umetnina imenujemo tisto delo, ki nam na poseben, nezvedljiv način predoči resničnost, in to tako izrazito, da se vprašamo po smislu tega predočenja. Važno pa je, da ta resničnost ni postavljena apodiktično, kot nekaj razpoložljivega, scela nevprašljivega, kar smo tako rekoč prisiljeni sprejeti. Tedaj smo že na tleh te ali one ideologije in to se zgodi, bi lahko rekli, vselej, kadar umanjka *etični moment umetnosti*. In v čem obstaja *etični moment umetnosti*? V avtorjevi (in bralčevi) zavesti, da je mogoč tisti poseben pogled na realnost, ki ga nudi prizma umetnine, le če se zanj odločimo, če ga hočemo vzdržati. Zanj je potrebno tisto, kar je imenoval Hume pravilna naravnost, to pa pomeni predvsem odprtost in posluš za specifično govorico umetnosti, za njeno izrekanje celote skozi fragment, za njen avtonomni glas o temeljih človekove eksistence in o samoti v temnem dihu ničā. Vprašanje po smislu umetnosti je lahko samo nekaj trajnega, ponavljajočega se, ker se le-ta *dogaja korelativno s človekovim življenjem in je zato pravzaprav nenehna globalna artikulacija njegovega sveta*.

Potemtakem bi umetnino ne glede na lastne preference in etično vizijo mogli označiti kot prostor soočenja s samim seboj.

Zdaj se smemo vrniti k izhodiščnemu stavku. V luči pravkar zapisanih ugotovitev se mi kaže pesniški prvenec Vida Snoja *List in sen* kot knjiga, ki ji moram izreči prav tisto priznanje, o katerem govori uvodni stavek. Če pravim moram, ne mislim

na svojo kritičko dolžnost, še manj seveda želim z govorom v prvi osebi vsiljevati svoje mnenje in ga predstavljati kot nekaj objektivnega in potemtakem obveznega; nič od tega, opozarjam na notranjo potrebo in skušam ostati zvest svojemu razumevanju umetnosti (poezije), ko skozi, spričo omejenega prostora površen, kritički pretres in duhovni prerez opisujem srečanje s seboj, kakor mi ga je omogočilo srečanje s Snojevimi pesnimi.

Iz več razlogov se mi zdi odveč navajati avtorjeve biografske podatke in bibliografske enote; sicer je bilo temu že večkrat ustrezno, ne nazadnje ob podelitvi nagrade za najboljši knjižni prvenec v zadnjih dveh letih. Večina kritičkih zapisov je poudarila vpliv Snojevega branja in interpretacij raznih pesniških del in opusov na njegovo lastno poezijo. Drugi ključni poudarek so kritiki postavili na avtorjevo erudicijo, ki v temelju zaznamuje značaj njegovih pesmi. Z obojim se je mogoče strinjati, a le s pomembnim pristavkom: Snojevo branje, kot se zrcali v njegovi pesniški besedi, je izrazito dialoško, aktivno, ustvarjalno; tudi erudicijo gre razumeti v tem smislu: vtis, ki ga dobi bralec, ni vtis o obsežnem, polihistorsem pesnikovem znanju, temveč o njegovi zbliznanosti s posameznimi govoricami pesniške, pa tudi religiozne ali, če hočete, občeduhovne tradicije. Temeljno načelo njegovega poseganja v tradicijo je vzpostaviti komunikacijo. Točke, v katerih se opira na izročilo, torej ne predstavljajo zgledov, še manj norme. Njihov pomen je drugje: pesnik želi priklicati svetove, ki jih povzemajo in utelešajo besede različnih časov, da bi se soočil z njihovo resničnostjo, s posebnim, neponovljivim izkustvom posameznikov, ki sta ga sooblikovali njihova prostorska in časovna določenost, in da bi doživel točko, v kateri se ti svetovi odpirajo izvenčasovni razsežnosti človeške eksistence. Tematizacija te osnovne bivanjske ambivalence predstavlja bistvo poezije; njena osnovna struktura, lahko bi rekli celo njena identiteta obstaja v jezikovni artikulaciji te usodne razpetosti življenja. *List in sen* se na izviren način vključuje med pesniške knjige v tem temeljnem pomenu. Nekatere navzven vidne značilnosti Snojevega prvenca potrjujejo njegovo notranjo, duhovno naravnost. Že na prvi strani se kot moto pojavljajo trije krajši citati iz zgodovinsko različnih obdobj, različni tudi po duhovnih področjih, iz katerih so vzeti: prvi, Derridajev, pripada teoriji, poetiki, ki se v izrazu približuje svojemu predmetu, drugi je delček Safer ha-Scharjevega religiološkega razmišljanja in tretjega predstavljajo trije verzi Paula Celana. Z njimi so označeni trije osnovni viri Snojeve dejavnosti in inspiracije, katerih stičišče predstavlja njegove pesmi, zrasle, kot omenjeno, iz fundusa sleherne resnične poezije: iz doživetja lastne usode. S svojo jezikovno raznoterostjo (dva citata sta nemška in eden francoski), ki še dodatno izstopi v odnosu do njegovih avtorskih besedil, ti citati opozarjajo na še en važen element: na problematiko jezika. Vsaka pesem je na neki način problematizacija jezika in morda tudi poskus odgovora nanjo, vendar že ta izhodiščni metalingvизem nakazuje, da se avtorjeva misel ukvarja s tem vprašanjem v najglobalnejšem pomenu. Seveda o njih ne govori zgolj eksplicitno, temveč skozi neprestano jezikovno samorefleksijo, ne glede na to, ali se dotika svoje ljubezni (*Najin delež, Pridi, Nobena prošnja*) ali kontemplira kak zanj posebno pomemben umetniški svet (*Mrk v Arlesu, Georgu Traklu*). V številnih pesmih je sicer tudi na vsebinski ravni razvidna avtotematizacija (npr. *Nekaj v jeziku, Obratnik*), kljub temu pa je mnogo odločnejši

avtorjev napor na formalni ravni: oblikovanje novih besed, preizkušanje nenavadnih, včasih osupljivih sintaktičnih prijemov in – morda pod malce preočitnim Grafenauerjevim vplivom – intenzivno vključevanje tujk. *List in sen* je pesniška knjiga, ki povzema oba v zadnjih desetletjih na Slovenskem prevladujoča trenda: modernistično odkrivalstvo in postmodernistično spoštovanje tradicije. V veliko večji meri kot številne pomembnejše slovenske zbirke zadnjih let se Snojeva poezija ukvarja z lastnim ontološkim statusom in eksistenčnim modusom, po drugi strani pa je mogoče reči, da bi le malo kje lahko našli tako obsežno in globoko navezavo na raznotera področja tradicije. Tudi zato Snojev prvenec z redko intenzivnostjo postavlja pred bralca uvodoma omenjeno vprašanje o naravi in smislu poezije in umetnosti nasploh.

Naj kljub temu končam s pripombo, izrečeno z osebnega stališča, ki pa, kot sem skušal pokazati, za umetnost nikakor ni nebitveno. Ponekod je čutiti, da pesnika vodi predvsem ideja o tekstu kot neizčrpnem generatorju pomenov in da ta ambicija prekriva njeno doživljajsko vsebino. Zato se včasih zazdi, da gre pesnik korak predaletč in razbije za pesem konstitutivno neposrednost, ko jo skuša podaljšati v fragment neskončne igre jezika. To seveda ni očitek, kakršne iz svojega negeneracijskega nerazpoloženja rad naslavlja Denis Poniž, temveč osebna sodba. Iz nje izhaja vprašanje, na katerega bo odgovorila Snojeva pesniška bodočnost.

Brane Senegačnik