

Tibor Hrs Pandur



Pesem na robu jezika

Od Meta kock do Orfeja

I.

Kaj je poezija? Od kod prihaja? Tega ne morem razložiti nič bolje, kot odgovoriti, zakaj seme nenadoma vzklije oziroma zakaj kar koli prav-zaprav je. Nobena od besed je ne bo opisala v celoti, katero koli definicijo skušam oblikovati, bo vedno absolutno manj kot to, kar poezija je. Govorjenje je vedno izrekanje neizrekljivega. Svet je neizrekljiv. Lahko rečem umivalnik. Ampak onstran strinjanja, ali je to umivalnik ali ne, kaj je? Nekaj, kar ni beseda. Kot stara budistična parabola, katere pomen je podoben odgovoru, ki nikoli ne more biti podan z besedo, mogoče samo s tišino, z gibom, s pogledom ali z nečim, kar zanika, mogoče celo v zadnji instanci ukine akt mišljenja znotraj verbalnih konceptov. Odgovor na vprašanje *Kaj je plosk ene roke?* je stanje in ne govor. Poezija prenaša stanja zavesti prek verbalnega medija. Njen učinek ali njena posledica je stanje in ne govor.

Poudarek na izhodišču, da je poezija nekaj, kar se mora razložiti, urediti ali interpretirati, se mi je vedno zdel problematičen. Če poezija ni trenutek branja, prav to doživetje, ta dogodek, ki je neubesedljiv in recimo celo popoln kot ta trenutek, potem to ni več poezija, ampak je interpretacija poezije iz specifičnega zornega kota, sinteza poezije in ne več poezija. Kakšen smisel ima govoriti o poeziji? Ne pišejo pesniki poezije zato, ker lahko le, če govoriš poezijo, o poeziji nekaj poveš? Bi pesnik pisal, če ne bi verjel, da je to, kar predstavlja, že specifična totaliteta, odprta in zaključena hkrati, prav zato, ker je del vsega, kar je, in je od vsega neločljiva? Že dolgo sem prepričan, da resnično umetniško delo

ne potrebuje interpretacije in da je zajeto popolnoma v trenutku branja, torej v živem stiku med tekstom in bralcem, ter da je ta trenutek ne samo neopisljiv, ampak tudi razlog, zakaj pesniki pišejo poezijo. Jasno je, da sta govorjenje o poeziji in govorjenje poezije dva popolnoma različna akta in disciplini. Intuitivno vrednotim, da je cilj pesmi nova pesem, nov kreativni akt ali vsaj kreativno stanje zavesti.

Čim poskušam teoretsko definirati, kaj poezija je, se ustavim. Prav na to sem namigoval prej, da namreč ravno zaradi tega pesniki pišejo poezijo, ker samo tako lahko povedo, kaj poezija je. Hkrati pa je seveda neogibno, da si vsak avtor ali bralec na to vprašanje odgovori in ga definira, čeprav je, tako kot vsaka beseda, približek, reprezentacija in prenos živčnega dražljaja. Ezra Pound, ki je postavil enega ključnih temeljev moderni poeziji in metodi, je rekel, da v navzočnosti največjih umetniških del dobimo "tisti občutek svobode pred mejami časa in prostora; tisti občutek nenadne rasti". Da družba lahko deluje, mora vsaki besedi pritrditi enoznačen pomen. Enako naredi s hojo. Če nekdo pleše po ulici, je to čudno. Ker pa umetnost podredi vso misel svobodi in praznovanju tega giba, samo tega giba, je praznovanje življenja in zanikanje vsiljene enoznačne strukture. "Praznuje, da ne poseduje ničesar," kot pravi John Cage in dela trenutek v gib. Umetnost dekonstruira enoznačen pomen v večznačno, odprto, neskončno. Vso zaznavo, vso zavest skrči na tukaj in zdaj. Na navzočnost misterija, da ne "veš, od kod si, in ne veš, kam greš" (Rimbaud) in da prav zato lahko vsak gib brezpogojno praznuješ. Poezija, ki me spodbudi, da naredim svoje najljubše dejanje stičišče vesolja, je zame poezija. Vse ostalo je vprašanje stila.

II.

Mallarmé s svojo zadnjo, v času svojega življenja, objavljeno pesnitvijo *Met kock nikdar ne izniči Naključja* ni dosegel le vrha razvoja, za katerim je stremel (mogoče paradoksalno s tem, da ga je zanikal), ampak je z njo preobrazil samo percepcijo branja. Tudi če deset strani njegove pesnitve le bežno preletimo, hitro opazimo – z enakim navdušenjem kot Valéry leta 1897, ko je pesnitev prvič doživel –, da je tukaj ujeto nekaj, kar, kot pravi Mallarmé v predgovoru, dejansko "odpira oči".

Mallarmé v *Metu kock* doseže neskončno odprtost s tem, da jo sklene v krog, potencialen vorteks in neskončno spiralo, ki zaradi svoje likovne postavitve omogoča potencialno neskončne permutacije ali načine branja. Poezija uprizarja dogodek, zaporedje katerega sama ne more predvideti.

Bralec postane eden od gradbenih elementov pesmi – točka nič, ki bo vedno nepredvidljiva in jo bo vedno omogočala. Ko bralec dobi vlogo praznine, postane njen odkriti sanjalec. Pesem se tako sama naredi nedokončano, da bi se vršila v trenutku spoja z bralcem.

Tukaj je pesnitev, ki se lahko bere v vse smeri, na neskončno število načinov, in ki s svojimi prazninami bralca prisili, da se utelesi v lik, brez katerega pesnitev ne bi obstajala. Tako bralec postane predstava in predstavljeno lastne uprizoritve. Kar Mallarmé povzroči, je obrat percepcije branja. Tekst se vsakič na novo uprizarja prek bralčeve percepcije in s tem, ko za osnovno enoto razglasi Stran (ne več verz), ustvari cikličnost neskončne odprte forme – kar posledično verjetno vpliva na spoznanja, do katerih pridejo Barthes, Foucault, Derrida in drugi, čeprav nimam trdnih dokazov. Forma *Meta kock* je, skratka, ciklična ali spiralna, nepredvidljivo lahko potuje skozi čase in pomene, naprej ali nazaj – od naslova, ki se dopolni v tezi: “Vsaka misel oddaja met kock / met kock nikoli ne izniči naključja”, do organizacije posameznih strani, ki aktivirajo neskončno število možnosti kombinacij in smeri branj.

Zaradi cikličnosti forme, ki jo *Met kock* vzpostavi, lahko vidim isto možnost organizacije v vseh drugih delih, ki sledijo, prosto po Eliotu, saj vsako novo delo preobrazi percepcijo vseh preteklih, tako kot prihodnjih. Vrnitev k cikličnosti se izkaže za edino rešitev, edino transcendenco, ki odpira svobodo pogleda. Od zdaj bodo vsa dela nedokončana. Tako da *Met kock* ni nujno kapitulacija pred Naključjem (kot trdijo nekateri teoretiki na podlagi teme, ki jo pesnitev uprizarja), ampak sprejetje naključja kot ključnega elementa pesniške zgradbe. Tukaj problem ni več, kaj tekst pomeni, ampak to, kako ga opomenjajo možgani, medtem ko si ga uprizarjajo. Ni samo razkritje mehanizma jezika, ampak razkritje procesa možganov, ko ga uprizarjajo. Videti je, da se je Mallarméjeva misel sama izmislila prav v *Metu kock*. Z neskončno odprtostjo je dosegla hermetičnost sna. Z “izničenjem” forme je odkrila Formo. Z željo po izničitvi naključja je našla ključ do Naključja.

III.

Pozicija Pesnika je enaka poziciji človeka, ki sredi kaosa noči vidi edino pomiritev v urejanju zvezd, čeprav se popolnoma zaveda, da je vir njegove trenutne odrešitve čista iluzija, čista magija. Zato me zaenkrat zanima bolj arhetipska pozicija nekoga, ki hoče (iz)govoriti svet, saj je ravno to tisto, kar definira moderno poezijo ali celo poezijo sploh.

Heidegger v svojem eseju *Čemu pesniki?* pravi, da resnično pesnjenje lahko sluti "samo tam, kjer pesniki zlagajo pesmi o bistvu pesništva". Sredi *fin de siecla*, približno takrat, ko Nietzsche razglasi, da je "center povsod", z Mallarméjevo in Rimbaudevo zahtevo, da mora pesnik postati izumitelj novega jezika, se od poezije zahteva, da preseže religijo, in njena edina naloga, kot pravi Mallarmé, postane "orfična razlaga sveta". Ali v dostikrat citiranem kredu Mallarméjeve poetike: "Ves svet obstaja samo, da se dopolni v lepi knjigi." Z vzponom simbolizma postanejo problem izrekljivega, fascinacija nad mehanizmi jezika in skrajne meje sporočljivosti osnovne teme poezije. Takoj ko od poezije zahtevamo transcendenco, ki smo jo skušali zanikati, je samo vprašanje časa, kdaj se dvom obrne tudi proti samemu aktu izrekanja – in to je točka, kjer se poezija obrne proti sami sebi in vase vključi proces lastnega nastajanja, nujnost svojega obstoja in zmagoslavje svojega propada. Poezija od zdaj upesnjuje smisel poezije, samo dramo in enigma izrekanja.

Takoj ko Mallarmé na prapor svoje estetike napiše: "Opisati ne stvar samo, ampak učinek, ki jo povzroča," od percepcije zahteva, da izgovori samo sebe. Že v aktu izrekanja odkrije arhetipski misterij. Pisati občutek, ki nam ga stvar povzroča, je pravzaprav želja napisati sam vir gledanja, življenje samo in samega sebe. Kar je ekvivalentno želji, da z besedami izrazimo občutek ali stanje, ki je onstran besed. Kar je očitno naloga poezije, saj je konec koncev govorjenje vedno izrekanje neizrekljivega. Lahko rečem umivalnik, ampak onstran strinjanja, ali je to umivalnik ali ne, kaj sploh je? Nekaj, kar ni beseda, nekaj, kar je dosti bolj stanje kot govor, nekaj, kar je dosti bolj živ zdaj. Povzemam star budistični koan. "Roši dvigne palico in reče: 'Če rečeš, da je to palica, pritrjuješ. Če rečeš, da ni, zanikaš. Onstran strinjanja ali zanikanja, kaj je?'" Odgovor nikoli ne more biti podan z besedo, mogoče samo s tišino, z gibom, s pogledom, s paradoksom ali z nečim, kar zanika besedo in v zadnji instanci ukine akt verbalnega mišljenja.

Podobno kot Rilkejeva vprašanja, ki lahko samo kažejo na neizrazljivo, recimo v 16. sonetu pesmi na Orfeja: "Kdo lahko s prstom pokaže vonj?" Odgovor je lahko samo izgovor, ki ni beseda, ker je vsak objekt neločljivo povezan z vsem, kar je. Lahko rečem veselje, ampak to še ne pomeni, da sem izrekel Vesolje.

Ko Mallarmé v svojem slavnem eseju zapiše: "Rečem: roža! in iz pozabe, ki ji moj glas pripiše vse rožnate oblike, vstane nekaj drugega kot običajna venčna čaša, nekaj, kar je sama glasba, bistvo in mehkost: roža v vseh šopkih odsotna," ali ne misli, da lahko tisto, kar je bistvo rože, le doživljamo v njenem bežečem trenutku, v njeni odsotnosti, in da je nikoli

ne izgovorimo, čeprav o njej lahko govorimo? Ali šele z evokacijo rože lahko zaslutimo razsežnost dejanske rože v njeni naravni mistiki?

Beseda ali že celo pogled je nagnjen k temu, da objekt izolira iz njegovega konteksta, kar je možno samo teoretično, in tudi če napišem "abstraktno", je to stvar konjunkcije mojih možganov s prostorom, ki je pravzaprav ne morem absolutno analizirati, kot ne morem analizirati stroja, če sem električar, ki teče skozi njega.

Rečem: roža – in s tem ustvarim stanje, ki ni dejanska roža, ampak način, kako misliti rožo ali kako doživeti podobo rože na nov ali določen način. Kar koli rečem, bo vedno manj kot to, kar je. In "bistvo, ki je glasba in mehkost", je skrito v aktu izrekanja. V bitju, ki izreka in se ne more izreči. Da govorimo bistvo rože zato, ker bistvo rože vsebuje isto bistvo, kot iz katerega je govorjenje, trenutek izrekanja in kar ga omogoča. Ambivalentnost podobe omogoča obe interpretaciji. Podoba v vseh šopkih odsotna razcepi pomen na dva pola s tem, ko mallarméjevsko zanika, kar predstavlja.

Robert Anton Wilson pravi: "Ne samo da beseda voda ni ekvivalentna izkušnji vode, ampak tudi naše ideje o vodi ne bodo nikoli vsebovale vseh možnih človeških izkušenj vode." Poezija noče izgovoriti vsega, kar je voda. Poezija je način, kako misliti vodo na podlagi točno določene in enkratne kombinacije besed, v točno določenem trenutku, zaradi točno določenega stanja piščočega/beročega, ne glede na to, ali lahko mislimo Vodo ali ne. Pri Poeziji ne gre za to, da rečeš, kar je, ampak za to, kako rečeš, da je – vesolje onstran besed.

Morda pa se da okus, vonj, pogled, dotik, koncept pritrditi v besede, ki so popolnoma adekvaten verbalni ekvivalent dražljaju, ki ga želimo predstaviti (čeprav hkrati nepredvidljiv glede na učinek v celoti), ampak občutljiv. Zakaj ne bi sprejeli, da je tako preprosto, in bi poezijo videli kot medij prenašanja zavesti in čutenja? Zakaj ne bi bilo mogoče, da bi človeški verbalni izraz včasih lahko popolnoma izrazil določeno človeško življenje ali percepcijo in bi se lahko beseda popolnoma skladala s čutnim dražljajem (ali ga celo sprožila in prenašala?). Ne naredi tega vsaka dobra pesem? Niso vse verbalne mojstrovine dokaz za to, da lahko posreduješ skrajno kompleksno vesolje svetov, ki so v kompleksnosti pač reprezentacija in prenos dejanskega kompleksnega vesolja svetov?

Umetnost mora predstaviti točno določeno realno percepcijo (relacijo) ali kondens percepcije ter jo hkrati nadreči v estetsko čezčasovno univerzalijo. Mora biti, v določenem smislu, adekvaten izraz same človeške percepcije sveta. Doseči adekvaten izraz za to, kako telo ljubi, kako sovraži, dvomi, se spominja in raste; doseči vedno znova adekvaten izraz

človeškega organizma, glede na nezaobljemljiv svet in življenje, glede na njegove procese, tako kot zgodovino; to se mi zdi, da bi lahko bil cilj umetnosti kot transhistoričnega dokumenta zgodovine ali, kot pravi Mallarmé, “orfična razlaga sveta”.

IV.

*Kaj je v imenu? Roža bi z drugim imenom
dišala prav tako sladko.*

Shakespeare: *Romeo in Julija*

Rečem: roža, in brezno se odpre, neulovljiva skrivnost, ki zasije in se razblini z dihom v prostor. Rečem roža in čutim “rožo v vseh šopkih odsotno”, čeprav ji pripišem vse rožnate oblike. In ta roža, ki jo moj um kreira, je neulovljiva kot sen, tako prisotna, da jo lahko imenujem “glasba in mehkost”, ter dovolj odsotna, da jo lahko imenujem “bistvo”. Rečem roža in njen pomen je odsoten, ker je del vsega, kar je, in ker zaobjema vse, kar je, znotraj mojega glasu, ki je vezan na moje telo, ki je vezano na veselje. V trenutku izrekanja sem že priča prvotnega misterija, ki je življenje, in torej neizrazljivo, a čeprav je tako neskončno in nepredstavljivo navzoče, da si ga niti predstavljati ne morem v celoti, ga lahko na podlagi uvida njegove neizrekljivosti preobrazim v podobo, ki vsaj kaže na neizrazljivost te situacije.

“Roža v vseh šopkih odsotna” definira Mallarméjevo idejo *poesie pure*, “čiste poezije”. Tehnika, ki je uporabljena v tej podobi kot v “letih, ki niso vzleteli” njegovega *Labodjega soneta*, je, kar bi on morda imenoval izničenje semantične strukture tako, da jo spremeni v nepredstavljiv simbol, recimo s tem, da pridevnik zanika temeljno predstavo samostalnika. Kar lahko imenujemo tudi mimesis ambivalentnega neba z invencijo jezikovnih sredstev, ki zalebdijo podobo v nedoločljivo.

Mallarmé v eseju *Glasba in književnost* pravi: “Čemu bi uprizarjali čudež, s katerim povzročimo, da naraven objekt skoraj izgine pod magično palico pisane besede, če ne zato, da bi ločili ta objekt od jasnega in otipljivega in tako pričarali njegovo bistvo v vsej čistosti?” Torej v njegovi odsotnosti. Mallarmé že v samem aktu govorjenja nakazuje izničenje objekta, ki ga nadomesti podoba – povzročeno stanje – kot njeno bistvo. Poezija izreka bistva stvari v vsej čistosti. Kakšna je ta čistost? Bistvo je kočljiva beseda. Pri Mallarméju, ki hoče mimetično predstaviti svet kot skrivnost, enakovredno veselju, je bistvo ali resnica lahko enaka

“nejasnemu stanju mladih deklic”, ko vate nepričakovano seže nebo ali trenutek razodetja, ki izgine v trenutku, ko je izgovorjen, ali predsmrtni trepet na koncu jezika ali en sam trenutni blesk konstelacije sredi noči brez konca, ki je ne boš nikoli napisal. To je tema, ki jo Mallarmé dramatizira in upesnjuje celo življenje: “Potem ko sem našel Brezno, sem odkril Lepoto,” piše v slavnem pismu Henriju Cazalisu. Sredi brezna, sredi absurda eksistence in nespoznavnosti sveta izrazljiv občutek in čudež, ki ga samo beseda, kot je “življenje”, ne bo nikoli napisala.

V.

Rilkejeva poezija raste iz podobnih iztočnic. V mislih imam začetek *Devinskih elegij*, kjer evocira “Lepoto, ki je strašnega le znosni začetek” in spominja na Nietzschejev aforizem: “Imamo umetnost, da ne umremo od resnice,” a prek elegij, teh meditacij o smrtnosti in preobrazbi, ki jih je pisal dvajset let, če ne celo življenje, doseže povsem drugačno točko od Mallarméja. Mallarmé zahteva izničenje pesnika v pesem, da se pesnik, kot Menade Orfeja, raztrga v pesem (in se s tem še toliko bolj vkodira vanjo), nekakšno negativno transcendenco. Rilke pa od poezije zahteva nekaj tolažilnega in povsem totranskega.

... narahlo odvadiš se zemlje, kot nežno te mati
od prsi odstavi. A mi, ki potrebujemo
tako velike skrivnosti, ki nam pogosto iz žalosti
blažen napredek brsti –: bi mogli biti brez njih?

Je zaman pripovedka, da je presunila glasba
ob žalovanju za Linosom prvokrat suho otrplost;
še le prestrašeni prostor, ki ga je skoraj božanski
mladenič za zmeraj zapustil, je sprožil praznino
v nihaj, ki nas zanaša in nas tolaži in nam pomaga.

(konec *Prve elegije*)

Devinske elegije in *Soneti na Orfeja* so Rilkejevo življenjsko delo in mojstrovini, h katerim najraje ne bi ničesar dodal. Rilkeja se uvršča med avtorje postsimbolizma, torej med avtorje, ki svoje metode črpajo iz postavk in eksperimentov, ki jih je načel Mallarmé, in jih hkrati preobražajo. Temeljna značilnost, ki so jo zastopali Mallarmé in njegovi nasledniki, naj

bi bilo izogibanje naraciji. Metode, ki iz tega sledijo, preobražajo linearne pomene besed v konfiguracije, ki v nekakšnem prizmatičnem žarčenju ali prizmatičnem vorteksu žarijo neskončno možnost pomenov. V že omenjenem eseju *Glasba in književnost* Mallarmé pravi: "Narava obstaja; ne bomo je spremenili, čeprav lahko dodajamo mesta, železnice ali druge izume k našemu snovnemu svetu. Zato je naša večna in edina težava uloviti razmerja in intervale, kakor koli maloštevilne ali mnoge." Mallarmé tukaj ne nakazuje zanikanja mimesisa v celoti, ampak zanikanje mimesisa, kjer je svet predstavljen in rekreiran prek predstave človeških relacij do stvari. Precej kantovsko torej ne govori o Resnici, ampak o verbalnem razkritju in prenosu človeškega odnosa do sveta v ritmičnem mediju. Mimesisu se ne moremo izogniti; kar koli preberemo, se vedno nanaša na realnost in iz nje izhaja, tudi če je ne razumemo in tudi če je ne moremo videti onstran sebe. Mallarmé pravzaprav pravi, da svet v vsakem primeru je, da referent že obstaja v nas, ali v bralcu, da je referent že tukaj in da zato ni nobene potrebe, da bi ga eksplicitno predstavljali. Življenje je edina referenca. Tako Poezija pridobi vsaj fragment podobne skrivnostnosti, fluidnosti in večpomenskosti kot nočno nebo.

VI.

Pri *Devinskih elegijah* je fascinantna vztrajna fluidnost ritma vedre žalosti, ki raste in pada ter se ritmično znova in znova vrača na spiralno novo isto točko. *Elegije* so zgrajene v neprekinjenem toku valovanja, ki se dviguje in pada z nekakšno mirno tragiko ob zavesti novega vzpona. Misel se nikoli ne zaključí in ostaja odprta, da se preobrazi v novo.

... Zalučaj praznino iz rok
k prostorom, katere dihamo;
Mogoče, da ptice z notranjim letom
začutijo razširjeni zrak.

(*Prva elegija*)

Forma, ki se nikoli ne dopolni, postane simbol neskončnega toka in slavospev metamorfozi brez konca. Medtem ko Mallarmé razglasi Nič za temelj in bistvo svoje poetike, Rilke vidi Preobrazbo kot temeljno gibalno in konstanto sveta. "Kaj ni spreminjanje tvoje nenehno naročilo?" (*Deveta elegija*). Prav tako je Preobrazba osnovna tema, ki jo predstavlja

figura Orfeja v Rilkejevi predelavi mita. Orfej predstavlja silo, ki generira umetnost in se vedno utelesi v pesnika, s tem, ko sam postane poezija. V metafizičnem smislu po smrti ni razlike med Baudelairo, Mallarméjem ali Rilkejem, vsi so lahko videni kot utelešenje iste sile, ki sije skozi različne prizme, tako kot življenje sije skozi brezkončno število teles.

Orfejev mit označuje tri ali štiri stopnje. Prapevec, ki s svojo glasbo lahko gane ali združi drevesa, zveri ali živali in tako samo s svojo glasbo presune svet. Njegova magična moč, s katero "postavi Tempelj v sluh" (*Sonet 1, 1*). Njegova pot v podzemlje, da bi rešil ljubljeno Evridiko, kar mu ne uspe. "Bodi vedno mrtev v Evridiki," kot Rilke preobrazi mit, in hkrati percepcija Evridike, ki spi znotraj njega, navzoča, nedosegljiva, a misljiva. Naslednja stopnja na Orfejevi poti je njegova vrnitev iz podzemlja ali vstajenje od mrtvih. Če mit beremo nelinearno, to omogoči njegovo mitično pradejanje, ki omogoči Poezijo. Kot pravi Rilke na koncu prvega dela *Sonetov*: "Le ker sovraštvo te zbilo je v krpe krvave, mi zdaj poslušamo in smo usta narave." In zadnja stopnja ali trenutek, ko Orfeja raztrgajo Menade in ko vsak košček njegovega telesa poje, medtem ko plava po reki navzdol in simbolično postane vse, kar je. Simbolistična reinterpretacija mita problematizira orfejstvo in v Mallarméjevem primeru, predvsem v *Metu kock* in tudi drugje, se tematizira propadla vera v večnost umetnosti, ničnost izrekanja, ki pa še vedno uživa v nuji izrekanja ničnosti: "Lažni dvorec / takoj izhlapljen v meglice / ki je postavljajl mejo neskončnosti". Ali ko Mallarmé (prav tako v *Metu kock*) razglasi, da se "Nič ne bo zgodilo / razen kraja, kjer se bo / Izvzemši morda Konstelacija", ki se zablešči sredi Niča, Rilke v *Sonetih* najde način petja enosti sveta. Na koncu *Sonetov* razglasi zmago poezije nad stvarnostjo, saj po Rilkeju med stvarnostjo in poezijo ni več vsiljene razlike oziroma je vir pesmi pripoznan kot mesena stvarnost diha: "Dihanje, ti nevidna pesnitev! ..." (*Soneti 2, 1*).

Z upesnjevanjem konkretnih in organskih procesov nujnosti transformacije, kot so dihanje, hranjenje ali fascinacije nad nedeljivostjo opazovanega in opazovalca, najde Rilke poezijo, ne več v snu, ampak v ritmu, ki je večno tostran. Sredi nespoznavnega sveta poezija postane praznovanje okusa. "Plešite okus, ki v sadovih zori!" (*Soneti 1, 15*). Poezija preobrazi jezik v glasbilo praznovanja, tako kot ples preobrazi enoznačen in vsakdanji gib v praznovanje gibanja. "Plesalka: o ti prelivanje vsega minevanja v hojo: daritveni ples." (*Soneti 2, 15*). Fascinacija s plesom je v uvidu, da je plesalec neločljiv od plesa in pravzaprav lastna kreacija, kar nakazuje izničitve razlike med pesmijo in pesnikom, kar lahko simbolizira tudi razkosanje Orfeja. "Petje je Tubiti" lahko pomeni izenačitev zunanjega

in notranjega ter locira bistvo pesmi v Tubiti, v trenutku ustvarjanja ali trenutku branja, ki je neločljivo povezan z vsem, kar je.

Reci to, kar jabolko se zdi.
To sladkost, ki najprej se zgosti,
Da bo potlej, skozi okus pognana,

jasna, budna, sončna, presijana,
dvopomenska, zemeljska, tostranska –:
O izkušnja, radost, slast –, neznanska!”

(*Soneti 1, 13*)

Rilke igra pravzaprav na izkušnjo ali referenco v bralcu, da aktivira svoj spomin na jabolko, s katerim prek insinuacije pesmi podoživi trenutek okušanja. V 15. sonetu, v katerem Rilke zakliče: “Plešite Oranžo!”, ki se slastno preobrazi v nas – govori o spoznanju Oranže, ki jo spoznamo samo, ko postane del nas in mi sami, ko jo transformiramo s prebavo, na analogen način, kot je doživetje rane edino spoznanje rane. Beseda lahko samo insinuira spomin. Že samo ta beseda – Oranža – postane razodetje istega misterija, iste nemišljive skrivnosti kot Mallarméjeva “roža v vseh šopkih odsotna”. Obrat, ki ga izvede Rilke nasproti Mallarméju, je substitucija Vsega nasproti Niču prek videnja neskončnega prehajanja. Rilke na določeni točki izenači vse pesnike v isto kreativno silo, skozi katero se razodeva pesem.

Enkrat za vselej
je Orfej, kadar poje. Pride in gre
Ni že veliko, če včasih cvetno lupino
za nekaj dni preživi?
(*Soneti 1, 5*)

Pesnik zapoje in zmaga z razpršitvijo samega sebe v tisoč fragmentov svojega opusa in s smrtjo, v svoji odsotnosti (po Mallarméju), doseže popolnost, o kateri je pel, ter sam postane figura – simbol Orfeja in Konstelacija. Rilke v *Četrta elegiji* pravi: “Ampak to: nositi še pred življenjem v sebi celo smrt, nositi nežno in brez hudovanja, je nepopisno.” Razkosanje Orfeja simbolizira smrt pesnika, saj še dolgo po tem, ko ga izniči Naključje, vsak njegov fragment v obliki pesmi poje naprej. Kar zakrito izraža ambicijo, ki je od nekaj ena sama želja: postati pesem – fiksiranje

figure v gibanju ali gibanje lastne misli v neskončno konstelacijo ritma. Ves čas govorimo o Rilkeju in medtem pozabljamo, da je njegovo ime postalo simbol in konstelacija za njegov celotni opus in za vse, kar je neizrazljivo bil in je. Pozabljamo in zamenjujemo pesem, ki je postal, s človekom, ki je bil. In Rilke kot Pesem (kar je edino, kar je še) je dejansko Orfej ali Oranža, saj postane del mene in jaz takoj, ko ga mislim in berem. Konec koncev so ravnokar Rilkejeve besede konstelacije in prizme, skozi katere se ta tekst misli.

... zato mu pokaži Preprosto to, kar iz roda v rod se poraja
in z nami živi zraven rok in v pogledu.

...

Pokaži, kako je stvar lahko srečna, kako nedolžna in naša,
kako celo glasno trpljenje si obliko privzame
in služi kot stvar, ali umre v neko stvar –
in onkraj blaženo goslim uteče.
(Rilke, *Deveta elegija*)

VII.

Nič, ki ga odkrije Mallarmé, je skoraj način, kako beseda je, kako deluje. Kako se konstantno izmika skozi spreminjanje kot “življenje”. V pismu prijatelju Henriju Cazalisu piše: “Da, vem, smo samo jalove oblike snovi, ampak tako sublimni, ker smo izumili Boga in našo dušo. Tako sublimni, prijatelj moj!, da si hočem podariti to predstavo snovi, z zavestjo, da obstaja in se ne glede na to zaluča s frenetično odločnostjo v Sen, za katerega vem, da ne obstaja, in peti o Duši in vseh podobno božanskih vtisih, ki so se nakopičili v nas od davnih dni, in razglašati pred Ničem, ki je resnica, te čudovite laži!”

Nič je resnica, ker je onstran zaznave, saj zaobjema vse, kar je. Nobena beseda ne bo spremenila sveta, kvečjemu bo zalučala košček svojega zrcala v kako oko in “nič se ne bo zgodilo, razen kraja, kjer se bo”, kot je rečeno v *Metu kock*. Nič je tudi redka beseda, ki zaznamuje nekaj, česar ne moremo misliti. Ena redkih besed, ki tudi predstavi, kar ponazarja, mejo predstave ali odsotnost predstave, nemišljivo. Čim si predstavljam temo ali brezno, je to že nekaj in ni nič. Nekateri literarni zgodovinarji označujejo nič kot negativno “entiteto”, zdi pa se, da je “nič” najbolj nevtralna beseda, kar jih je. Nič predstavlja nespoznavno, tisto za stvarmi, kraljestvo zraka in atmosfero, tisto, česar oči nikoli ne vidijo, ampak

lahko samo slutijo, ker lahko vidijo samo, kako gledajo. Ampak tega, od kod gledajo, ne vidijo. Nedoumljivo tukaj je, da nekaj, česar ne vidiš, omogoča to, da vidiš.

Rečem "nič" in kar se sproži, je predstava nečesa, kar ni nič. Če res hočem misliti nič, se predstava izniči in ostane samo beseda nič – oziroma niti to ne, misliti nič bi pomenilo ne misliti. Misliti nič bi pomenilo dihati. Besede predstavljajo stvari in objekte, beseda "nič" pa simbolizira samo sebe. Genialen paradoks je pravzaprav, da tudi beseda, ki pomeni nič, simbolizira stanje, ki je vse kaj drugega kot nič.

VIII.

Mallarmé svoj esej *Umetnost za vse* začne z besedami: "Vse, kar je sveto, vse, kar naj ostane sveto, mora biti odeto v tančico skrivnosti". Kaj je ta skrivnost, ki jo mora pesem ohraniti? To žarjenje vseh stvari, za katere imamo enoznačna in na videz jasna imena, ki nam dajejo moč ali iluzijo, da jih lahko obvladamo? Na podlagi tega poezija ali katera koli kreacija raste iz skrivnosti, ki je splošna nespoznavnost sveta. Raste iz izmuzljivega stika oči s prostorom, iz kontemplacije te mistične združitve, iz mišljenja, ki hoče misliti misel samo, pogleda, ki hoče videti, od kod gleda, in iz ekstaze in fascinacije, ki sledi iz te elementarne (ne)moči.

Skrivnost in misterij sta v želji govoriti rože – medtem ko nam je popolnoma jasno, da rože ne bomo nikoli izgovorili. To je, kar Mallarmé imenuje "najvišja igra". Govorjenje, pisanje poezije, je "met kock, ki nikdar ne izniči Naključja" (ali Haza), to pa še ni razlog, da ne bi govorili ali celo bili zmožni podati "orfične razlage sveta". Nasprotno, prav v tem je izziv. Ravno zato, ker je nemogoče izreči svet, je poetična ambicija prav to: zalučati kocko kot "mojster proti morju" vsemu navkljub, pa četudi "iz dna brodoloma" in "v večnih okoliščinah", čeprav nobena pesem ne izrazi resnične glasbe duha, resničnega stanja, še največja mojstrovina je samo otroška packa proti katedrali neba ali enigmatični sinesteziji očesa s prostorom: "Ta otrpla belina / smešna nasproti neba" (kot pravi Mallarmé v *Metu kock*), čeprav nas morda lahko "zanaša in nas tolaži in nam pomaga" (kot pravi Rilke v elegijah.)

Vsak pišoči se zaveda te preproste resnice in verjetno je prav ta uvid vir njegove moči, vir njegove blaznosti in edina rešitev enačbe: Zakričati vsaj nekaj lepega, tudi če ga noben angel ne bo slišal. Ker njegov cilj konec koncev ni, da bi ga kdo slišal, ampak da bi preobrazil vsaj sebe, če že ne tu in tam tudi koga drugega ...

IX.

Kaj lahko sploh še dodam, se sprašujem, s pisanjem o poeziji, ki je nastala "iz nuje in v najtišji uri" (Rilke) in ki sama problematizira smisel poezije, medtem ko najde edino rešitev v preseganju enoznačne in banalne realnosti tako, da se preobrazi v glasbo?

Zato je tudi tako težko pisati o teh pojavih drugače kot s poezijo samo. Akt branja je dogodek, predstava, ki vsebuje vse, kar je; ritual, ki si ga po "didaskalijah" avtorja zase uprizarjajo moji možgani, pod vplivom sile, ki je ne znam ne videti ne definirati. In ker je tako neločljivo povezana z mojim pogledom, ne morem napisati niti tega, kar je Rilke v meni povzročil, niti ne morem napisati, enkrat za vselej, vsega, kar vidim, in vsega, kar je. Iz tega sklepam, da je morda poezija trenutek združitve bralca in teksta prek črnila v medmrežju njegovih možganov. Mislim, da poezija ali literatura ni samo, kot pravi Eco, stroj, ki proizvaja neskončno število interpretacij, ampak v svojem bistvu stroj, ki naj proizvaja novo poezijo, novo literaturo ali kakršno koli drugo stanje, s katerim se okronaš z glasbo tisočletij ali narediš svoje najljubše dejanje stičišče vesolja.

Mallarmé hoče poezijo "dvigniti do moči nočnega neba" drugače kot Rilke. Ampak želja, ki definira orfejestvo, je identična. Mallarmé dramatizira pozicijo nekoga, ki hoče, da bi beseda zrcalila, mogoče celo vsebovala vesolje v svojem praznem zvenu in povzročila tišino prazne strani, ki neizbežno sledi. Poezija je tako po Mallarméju samo način, kako tišino, ki sledi, narediti čim bolj pomenljivo. Lahko rečemo, da Rilke izniči razliko med besedo rože in rožo. Tudi beseda roža vsebuje vse, kar je, ker jo vedno nekdo živ izreče, bere ali sliši.

Brez zavesti o minljivosti ne bi bilo ne neizrekljivega in ne poezije, ki bi ga nujno morala izraziti. Kot pravi Rilke v *Devinskih elegijah* – stojimo "nasproti, vedno nasproti". Vsi stojimo nasproti preobrazbe. Mallarmé vidi v smrti dopolnitev; popolnost v izničitvi, o kateri sanja, je smrt, ki ga preobrazi v konstelacijo in ga dopolni. Je po smrti nič? Ne ve. Kaj sploh ve? Ve, da bo umrl. Smrt je skrajna točka zaznave, ker onstran nje ni več zaznave. Ravno zato, ker nimamo izkušnje smrti, razen umiranja, in ker lahko smrt veš samo, ko jo doživiš. Idejni obrat v *tolažbo*, ki ga izvede Rilke, pa je, da si ob smrti in pravzaprav že prej in ves čas del vsega.

Dihanje, ti nevidna pesnitev!

Za prostor brez mej

Zamenjana bit. Protiutež, ki se v njej

Dogajam kot ritem.

...

Koliko mest iz teh prostornin
 bilo je že v meni. Nešteti vetrovi
 so kot moj sin.
 Zrak, me spoznaš, ti, poln mojih krajev iz davnih let
 Ti, nekoč gladka lupina,
 List in oblina mojih besed.
 (*Soneti 2, 1*)

“Transcendenco” slavi Rilke v čudežu tostran, v dejstvu, da vidiš, da okušaš in veš, da je ta občutek večen v svojem prehajanju. Nujo po pisanju diktira želja po preobrazbi – se izgovoriti, da bi se preobrazil v navdušenje na podlagi lastne kreacije; da bi se lahko osmisli, dal pomen in razlog trpljenju, preteklosti, dejanjem in željam ter jih preobrazil v nujne vzroke za ta trenutek kreacije, za ta trenutek preobrazbe.

X.

Če se vrnem k problemu, ki nastane z rojstvom simbolizma in predstavlja problem vsakega novega obdobja: Kako narediti besedo enako skrivnostno kot nočno nebo in jo hkrati narediti takšno, da bo izpolnila pričakovanja najvišje možne glasbe? Kako pisati poezijo, ki bo izrekla neizrekljivo, nedoumljivo in večno spreminjajoče? Kako napisati svet, o katerem verjetno vemo edino to, da nikoli ne bomo vedeli popolnoma? Ampak če je naš svet in to, kar napišemo, le odnos do sveta, je to, kar napišemo, že svet.

Boj, ki so ga bili simbolisti, ni bil samo izraziti neizrazljivo, ampak vprašanje, kako sploh kaj izraziti, kar bi imelo pomen nasproti nič. In ne samo pomen: Nekaj, kar bi bila glasba, ki bi lahko, pa čeprav za en sam trenutek, premagala nič “teh nedoločljivih valov, v katerih se vsa realnost topi”, kot je rečeno v *Metu kock*: to, kar pomeni ta trenutek, nekaj, česar ni pomenil še nikoli. Kako dati pomen stvarjem v navzočnosti nič, v navzočnosti negotovosti, da bi predstavljalo življenje samo ali vsaj kondens življenja samega?

Rilke bi morda lahko odgovoril, če bi bil še živ: Poezija bo vedno sled življenja in dejanje, ki tvoje najljubše dejanje preobrazi v stanje, kjer beseda da pomen bitju. Dejanje, ki okrona izkušnje kot vredne in nujne ravno zato, ker so bile prisiljene, da se strnejo v Knjigo. Tukaj pa je treba poudariti, da svet ne obstaja, da se “dovrši v lepi knjigi”, kot trdi Mallarmé. Da se tekst lahko prenaša skozi knjigo, je samo iluzija knjige. Tekst

je medij. Ni v artefaktu, ki ostane, ampak kamor se prenese in vtisne, tisti neprevedljivi in nepredvidljivi X vsake transmisije, ki se konstituira v stiku in ki lahko predstavlja ali sproži trenutno in “nenadno osvoboditev od prostora in časa”, kot pravi Pound.

XI.

Po vseh modernih dognanjih o jeziku in subjektu še vedno ne vemo, kaj poezija je. Edino, kar vemo, je, da jo je treba vedno znova čutiti, ohranjati, oživljati, prevajati, prenašati in odkrivati. Če čutim, da prenaša lepoto, vem, da prihaja vsaj iz vesolja. In vem, da ni tam, da bi razmišljal, kaj je ali od kod prihaja, ampak da bi jo čutil in živel.

Pravzaprav pa pravo vprašanje ni “Kaj je poezija?”, ampak “Kaj naj bo? Kaj naj bi bila? Kaj vse je lahko?” Naj bo poezija predstava najvišjega sna, sistem podob, ki obskurno zagori kot “odblesek nekega daljnega diamanta” (Mallarmé) samo za izbrance, sredi kroga hermetične masturbacije? Ali naj bo jasna in čista kot elektrika? Naj bo premišljena in tisočkrat predelana, obsesivno nedokončana, naj bo fluidna kot misel, ki hoče izmisliti, premisliti in nadmisliti samo sebe, ali naj daje vtis necenzuriranega akta kreacije v enem samem zamahu kot zgodovina krhkosti neke misli, ki se sproti pozablja? Ni lepota preprosta? Naj bo poezija direktna preslikava miselnega procesa, naj razkrije svoje mehanizme in tvega banalnost? Ali naj bo samo preprosto res-nična? Naj razkrije, da je vsak tekst samo nekaj črt, razporejenih po papirju? Naj napada in dokumentira bedo, laži, vojno in neskončno krivico, ki se tudi po 10.000 letih poezije ni spremenila in kriči na vse strani, medtem ko se popolnoma zaveda, da ne bo ničesar globalno spremenila, in si lahko prišteje v prid, da se je vsaj upirala (s svojo malo gesto estetske in etične integritete), medtem ko so ostali peli slavošpeve Imperiju ali gledali televizijo?

Poezija posreduje emotivno stanje pesnika, pa naj se ga še tako trudi skriti. Posreduje zavest čutenja skozi prizmo besed, ki jih bralec podoživi, ko jih pošlje skozi svojo zavest in ko jih glede na stanje svoje zavesti interpretira. Način, kako pišočič doživlja in živi, je način, kako se misli v pesmi razporejajo v besede in verze, ter s tem frekvenca, ki jo njegova pesem posreduje. Bralec pa jo z glasom svojih misli, ko pesem prebere, na novo kreira, tako da je pesem brez nujne neznanke bralca nemišljiva. Vedno je posredovana prek zavesti nekoga, ob vsakem vnovičnem branju ali petju. Zunaj človeškega bitja pesmi ni. Lahko jo mislimo shranjeno v neki knjigi, a brez človeka, ki bi jo čutil in mislil, ne obstaja.

Kje je torej pesem, če se vedno dogaja skozi zaznavanje človeka? Ni beseda vedno dih in vibracija? Luč in informacija? Ni beseda, pred vsemi strukturalističnimi definicijami, prenos zavesti v verbalnem mediju skozi sprejemnik in oddajnik telesa? Stanje, v katerem je govorec, preden kar koli izgovori, določa nabož oziroma način, kako bo pesem vibrirala. Kako bo pesem vibrirala, pa preddoloča to, komu bo pisana, saj z načinom, kako je povedana, soustvari vse možne projekcije avtorja kot tudi vse možne odzive bralca. Izid dela je objektivno nepredvidljiv in ob vsakem branju drugačen. Ker se "umetniško delo" vedno dogaja v zavesti ali skozi zavest telesa nekoga, je delno neotipljiva entiteta in po tej logiki nikogaršnja last ali last vseh, če že, saj brez diha bralca, brez zavesti bralca, ki bi brala, pesem ne bi obstajala. Tako je pesem vedno živa, ker je vedno znova govorjena, mišljena ali občutena. Vedno je soočenje bralca z njim samim, z njegovim lastnim perceptivnim "aparatom", z lastnim organizmom narave, ki z vibracijami svojih misli svoje življenje gradi in plete.

Verjamem, da je v jeziku shranjen elektro-emocionalen momentum vibracij, ki se prenaša skozi vesolje neskončno nazaj vase. Beseda je frekvenca, je oblika energije. V besedah se shranjuje momentum vibracij, ki lahko sprožajo smeh ali jok, veselje ali grozo, glede na stanje, iz katerega je pisana. Kdor koli razume moč besede, razume krhkost katerega koli ekonomskega sistema. Beseda je medij energij, ki sproža, v idealnem primeru, stanja, analogna tistim, v katerih je izgovorjena/napisana (očitno mora pisar kockati, da je možno preslikati svoje stanje popolnoma, sicer pisanje ne bi imelo smisla). Izgovorjena beseda gre čez zidove, čez telesa, čez čase direktno do centra vesolja in nazaj vame z enako močjo, z enakim nabojem, z enakim predznakom, kot je bila izgovorjena.

Iz razgleda mojega pogleda, ki sega v določeno omejeno neskončnost, moderno in posledično sodobno poezijo zaznamuje obrat od končnega dela k procesu (in zavesti, da bralec vedno znova inscenira in nadaljuje tekst sam). Obrat k zapisu delovanja/procesa možganov (v nasprotju s klasično mimetično naracijo), ujeti ali predstavljati tok mišljenja samega (in ga tako ustvarjati, vključno z njegovimi paradoksi). Zapis, kako misel teče in se transformira, istočasno s trenutkom zapisa, in kako recipročno reflektira širši proces, ki ni nikoli zaključen ali zvedljiv na en sam zaključen končni proizvod (saj se preslikuje skozi možgane v telesa bralcev in vpliva ter tako dojet morda ukinja koncept verbalne privatne lastnine ali vsaj koncept privatne lastnine verbalno). Način kako nas jezik misli, kako naši možgani predstavljajo, preslikujejo jezik, kar je neovrgljivo pri aktu branja in kar ga pravzaprav dela potencialno večznačnega ter nikogaršnjega ali vsakršnega.

Pound morda razkrije refleksijo na simboliste in pot do nove poetike z inverzijo imagizma: ne obravnavati objekta direktno, ampak zavest, kako objekt dojema, medtem ko ga ne dojame, mimesis zavesti v trenutku pisanja in ne mimesis stvari. Direktna obravnava ne stvari same, ampak percepcije v trenutku pisave: poezija kot tisto, kar naj se ne bi nikoli povedalo.

Smisel poezije je tako narediti prostor ali (po Mallarméju) ustvariti tišino. Pesem je stanje, ki ga pesem sproži, je prostor, ki ga odpre. S čim se ta prostor napolni, pa ostaja odprto.