

Denis Poniž



Na presečiščih poezije in mišljenja

Slovenske zgodovinske avantgarde iz dvajsetih let prejšnjega stoletja so vse od sredine osemdesetih let naprej relativno dobro opisane, raziskane in komentirane, tako da imamo zapisano in utemeljeno celovito podobo dogajanja, stremljenj in dosežkov, a vendar se ta podoba še dopolnjuje in razširja z novimi spoznanji. Modeli, ki so jih oblikovali prejšnji rodovi literarnih raziskovalcev, estotov in ne nazadnje pesnikov, so v temelju skladni z avantgardnimi fenomeni, vendar to ne pomeni, da novi pristopi, nove interpretacije in seveda tudi novi metodološki diskurzi teh modelov ne bi mogli narediti (še) bolj polivalentnih in predvsem njihovih osnovnih razsežnosti približati tudi bralcem, ki jim morda zgodovinske avantgarde niso blizu ali jih sploh ne poznajo. Avantgarde namreč nikdar niso bile del “šolskega branja”; takemu branju so se izmikale, saj so postavile drugačna estetska izhodišča in svet zaznamovale kot prostor, v katerem se, kot ugotavlja tudi avtor ene od knjig, ki ju jemljemo v razmislek, realizirajo kot “netragična oblika igre”.

Pesnik, literarni in umetnostni teoretik, esejist, filozof in prevajalec Andrej Medved brez dvoma sodi med tiste raziskovalce literature in likovne umetnosti, ki razumejo dogajanja v slovenski literaturi na način, ki se izmika zgolj ponavljanju ali razširjanju znanih interpretacijskih modelov; namesto tega ponuja nove, v katerih se poetična praksa, ustvarjanje poetičnih besedil, dialog z njimi in njihov “skrivni” kod prepletajo s strogo teorijo, ki temelji na filozofskem razumevanju ustvarjanja in vidi besedila kot “estetiko” določenega mikro kozmosa. Ta “avantgardni”, fragmentarizirani svet razkriva svoje bistvene razsežnosti samo tistemu, ki je hkrati “vdan” pesnjenju in mišljenju ter med njima sicer zaznava temeljni spor, a zna ta spor obrniti sebi v prid tako, da postanejo osnovna interpretacijska izhodišča, ki “berejo” določena avantgardna literarna besedila, tudi izhodišča za komplementarne estetske pristope. “Poetično mišljenje”

in "mišljenjska poezija" segata s svojimi poganjki v širši prostor, kot pa je tisti, ki so ga v svojem času ustvarila posamezna avantgardna besedila. Medvedov polifoni diskurz sledi idejam, ki se v celoti pojasnijo v trenutku, ko jih postavimo na novo interpretacijsko ravnino, ki zdaj "bere" hkrati besedila sama in teorijo o njihovem nastanku, strukturi in učinkovanju v poznejših dobah. V svoji obsežni dvodelni antologiji *Fantasma epohé* s podnaslovom *Poezija in/kot igra, Slovenska avantgardna poezija 1965–1983* (založba Hyperion, 2011), je ta model razvil za t. i. neoavantgardno poezijo, ki je, kakor dokazujejo besedila iz antologije same, a tudi komentarji samega Medveda in drugih avtorjev, zelo tesno povezana z avantgardnimi dogajanjem prvih, zgodovinskih avantgard, s katerimi se je slovenska literatura, še posebej poezija, iztrgala domačijskim in narodopisnim poetičnim modelom druge polovice 19. stoletja in ustvarila evropsko primerljiva besedila, v katerih se oblikujejo problemi, ki presegajo zgolj narodotvorne teme in njihovo variiranje skladno s trenutnimi socialno-političnimi platformami.

Nov raziskovalni prispevek predstavlja faksimilni natis pesniške zbirke Franceta (Franja) Oniča *Darovanje*, zbirke, ki je prvič izšla leta 1923 in sodi med temeljna besedila slovenskih pesniških (zgodovinskih) avantgard. Ob faksimilu zbirke pa je izšla še obsežna Medvedova študija *F. Onič, Darovanje, Ničelna točka – degré zéro slovenske avantgarde*, ki z dodatnim pojasnilom *Freudovski diskurz* nakazuje Medvedovo temeljno usmeritev k psihoanalitskemu umevanju funkcije jezika, še posebej tistega, ki svojo temeljno ravnino oblikuje na način "pesniške izpovedi-netragične igre". Pri tem ni nezanemarljivo, da je bil France Onič z zbirko *Darovanje* v izrazitem disharmoničnem odnosu s poezijo, ki je oblikovala in varovala nacionalno ideologijo, jo ohranjala in razvijala, kakor je to njeno temeljno (in skorajda zavezujočo) funkcijo znotraj slovenske (kulture) zgodovine opisal Dušan Pirjevec v svojem *Vprašanju o poeziji* (1978). France Onič (1901–1975) ni bil pesnik narodotvorne in narodnoobrambne poezije, ki je enega svojih vrhuncev doživljala prav v času, ko so Slovenci postali del nove Kraljevine SHS, ampak je, nasprotno, zavzel položaj raziskovalca jezika, katerega funkcija je skrita v sami strukturi jezika kot instrumenta nezavednega, to instrumentalizacijo pa sta, o tem ne more biti dvoma, še posebej poglobila oba tokova, ki napajata Oničevo *Darovanje*, ekspresionizem in futurizem. Izrazita nadnacionalnost ekspresionizma, ki ga zanima človekova bit na zgodovinskih presečiščih prvih desetletij 20. stoletja, posebej pa prve svetovne vojne, ter futurizma z njegovo "tehnopoetično" razsežnostjo je bila magnet za mladega pesnika, ki je svet odkrival s podobno intenziteto kot Anton Podbevšek v *Človeku z bombami*

(1925) ali Srečko Kosovel v svojih konstruktivističnih pesmih. Onič se izreka v metaforah, ki presegajo tedanje razumevanje funkcije poetičnega jezika kot sredstva, ki lahko opozarja, mobilizira, navdušuje, a ne nazadnje tudi kritično reflektira samega pesnika in njegov položaj v skupnosti. Ko beremo pesmi iz *Darovanja* – beremo jih seveda na estetskem horizontu svojega časa, z védenjem o vsem, kar se je tehnopoetičnega zgodilo v skoraj stoletju, ki nas loči od natisa zbirke –, se nam odpirajo posebni svetovi: pesnik nam že v prvi vizionarski pesmi (*Razodetje*) sporoča, da so njegove besede *videnje* (“Tako se je dovršilo moje videnje sredi milijona upognjenih hrbtov”), sam pa se postavi v položaj vidca ali *vatesa*, pesem sklepa z besedami: “jaz pa sem le izjecljal / pradaven zlog začetne besede bodočega imena”. Pesnik torej ni več zgolj zapisovalec čustev, občutij in vizij, ki se v njem transformirajo iz realnega sveta, zgodovine in simbo- like predmetov, ampak je (igrajoči se) “borilec z besedami”, je “iskalec jezika”; vrača se torej k svojemu izhodišču, k “pradavnemu zlogu”, ki še ni do konca artikuliran, zaznamovan z enim samim pomenom, ni v službi nekoga ali nečesa, ampak je še sam svoj, čist, skorajda nedotaknjen, zato v svojem času nerazumljen, neprebran in nato pozabljen. Razodetje, ki pripoveduje o tistem, kar je posledica vojne morije, svetovne kataklizme, o človekovem začudenju in zgroženosti, ki se iz prve pesmi v zbirki pre- liva v naslednje pesmi. Prva pesem po uvodnem *Darovanju* ima značilen naslov *Krik*, pesnik se znova prepušča, igrajoči se heraklitovski otrok na bregu reke, vizijam, a njegovo *razklano srce* je tisto središče, ki deluje kot *vulkan*, je uničujoča sila in neustavljivi tok. Pesnik je osamljeni igralec na odru sesipajoče se zgodovine (*Klic iz predmestja*), ujetnik *zveri-strasti*, okoli njega so, kot tudi v večini drugih pesmi, množice brezimnih subjek- tov, je tisti evropski osamljeni subjekt, ki mu pesniki in filozofi napove- dujejo propad (Trakl, Rilke, Kosovel, Spengler). Pesnik je ujetnik zavesti o koncu zgodovine, ta zavest ga razžira in hromi, a ga hkrati tudi odpira najbolj nenavadnim, silovitim podobam: *roža čudotvorna, daljnožarka slovenske moderne* pri Oniču postane *temnordeča opojna roža*, a je le še plen za okostnjaka (*Okostnjak*); tudi v naslednjih pesmih (*Pokop, Trpeči vohun, Pogovor s samim seboj*) se pesnik, raztrgani, z neštetimi dvomi, strahovi in podobami groze prebodeni lirski subjekt, prepozna v me- taforah množic, ki so postale plen zgodovine, pesnik je katalizator tega silovitega procesa:

Govorim ti odvojeno lice dvojnega obraza človekovega!
V ritmu mojega življenja je zvon, njegova pesem je oznanjenje;
Beseda milijonov za meno! – pojdi, pojdi ti, ki si me nazval
nagnusno želvo, skozi jarem mojega pogleda!

Vizije in videnja, slike, ki vizualizirajo propad sveta, podobe, ki izrekajo človekovo nemoč, da bi še bil gospodar sveta, slikajo grozo, v katero drsi-jo množice, se vrstijo v pesmih iz *Darovanja*. Z njimi Onič, po prepričanju svojih sodobnikov in nemara še bolj njihovih naslednikov, naivno in bizarno upesnjuje *poslednjo sodbo* (a ne samo v religiozno-eschatološkem, ampak tudi v spoznavno-historičnem pomenu besedne zveze) in svoj položaj v njej, svojo silovito nemoč, ki pa ga inspirira za spoznanja, kakršna v dotedanji slovenski poeziji še niso bila izrečena. Le-ta je doživljala svet – verjetno prav zaradi naloženih ji narodotvornih in narodnoobrambnih nalog – kot razklan, neprijazen, celo sovražen, a je v njem vedno poiskala točko njegove harmonizacije, ki jo je našla v spokojni naravi, prizadevnem, skupnosti predanem posamezniku ali religiozni potešitvi, to točko je razvijala in opremljala s sporočili, ki naj bi zagotavljala skupnosti ne le stabilnost in razvoj, ampak tudi potrebno estetsko potešitev. Oničeve pesmi in metafore v njih pa tako konstruirani svet rušijo, kažejo njegovo golo okostje, se z blaznostjo obupanca nad prepadom oklepajo nepričakovanih in do tedaj še neuporabljenih najnenavadnejših podob, ki se prikazujejo pesnikovim očem in ki so nemara celo neizrekljive, a jih pesnik vseeno hoče izreči: “in jaz sem se dvignil iz samega sebe, da bi slišal / rjoveči klic pustinje”. *Dvigniti se iz samega sebe*, heideggrovsko “izsebljenje”, je značilno znamenje evropske moderne umetnosti, posebej poezije, in govori o tistem miselnem naporu, ki si prizadeva (u)skladiti lastne predstave s podobo, ki jo narekuje sam fenomenološki status poezije. O tem eksplicitno govori pesem *Epilog ali problem ženske*, pravzaprav “epilog tega epiloga”, v katerem pesnik sporoča: “In tako smo šli v boj; z življenjem samim smo se borili, z zemljo in nebom, z lučjo in temo za vse dni človekove od početka do konca.” Pesništvo je za Oniča več kot poklic ali poslanstvo; je tista nepomirljiva zaveza, ki človeka sili v raziskovanje vedno novih neznanih prostorov, ki se skrivajo v jeziku in ki jih lahko razkrije samo pesnik. Osamljeni in nerazumljeni Onič govori v množini in razume pesnike kot ljudi, ki ne znajo “zatajiti svojih sanj in hrepenenja”; s pojmom hrepenenja se naslanja na moderno, a tudi samo hrepenenje vidi skozi ekspresionistično optiko približevanja *nihilu* in skozi futuristično voljo do silovitega spreminjanja sveta (metafore *jeklen oklep*, *plamenice-žarnice*, *pesem tritisočkilometerskega ptiča*, *žvižgajoči stroji*, *črn avto*, *udarci jeklenih kladiv*, *brzovlaki* in *parobrodi*, *vročična brzina brzajavne žice* ali verzi: “Na prvi postaji svojega iskanja sem obzidal srce z betonskimi ploščami.”)

Če bo prebiranje Oničevih pesmi iz *Darovanja* za marsikaterega sodobnega bralca prvovrstno presenečenje, pa bo to branje postalo posebej

izzivalno skozi interpretacije, ki jih prinaša dodana Medvedova knjiga *Ničelna točka – degré zéro*. Knjiga komentarjev, refleksij, interpretacij in teoretičnih izhodišč za razumevanje avantgarde prinaša, poleg *Uvoda v dveh razdelkih (Ekspresionizem in futurizem v Oničevih Darovanjih ter Vprašanje avantgarde kot revolutio, konstrukcija, destrukcija, creatio ex nihilo)*, besedila slovenskih in tujih avtorjev, ki jih Medvedova postavitve v skupni problemski kontekst Oničeve poezije hkrati postavlja v nova dinamična razmerja. Njegove poezije ne bere samo kot eminenten avantgardni pojav, ki stoji kot izhodiščna (ničelna) točka v prostoru, ki ga napolnjuje poezija 20. stoletja, ampak tudi kot izstop iz modela, o katerem je bil govor na začetku tega razmišljanja. Teksti se dotikajo bistva poetičnega procesa z vsemi njegovimi notranjimi protislovji, silovitimi obrati in obrati obratov, približujejo se polifoni “razlagi” Oničevih besedil, ki z negacijo vseh dotedanjih poetičnih postulatov in z vzpostavitev novih vzpostavljajo v “točko nič” slovenske zgodovinske avantgarde. Medved v svojem uvodu postavi temeljno tezo, kaj so avantgardna poetična besedila, kaj je definicija avantgarde: “Torej ostanemo pri izhodiščni definiciji, da avantgarda, v nasprotju z modernizmom, prinaša družbeni, socialni, zgodovinski, politični in 'biološki' zlom, prelom z ustaljeno kodo in sistemom ... v revolucionarnem smislu, v smislu evolucije in 'an.arhije' ...” Pri tem je mogoče samo poezijo razumeti kot “revolucionarno moč” na eni in “nekakšno igro” na drugi strani. Medved svoje interpretacije in svoje videnje poezije prepleta, podobno, kot je to storil že v *Fantasma epohé*, z besedili estotov, literarnih teoretikov in filozofov, vzpostavlja dinamični prostor (tudi fizično, vizualno, s tem, da je zgornja polovica strani njegove knjige namenjena njegovim razpravam, spodnja pa drugim avtorjem) dialoga, pravzaprav poliloga, saj sleherno besedilo in spoznanja, ki jih prinaša, lahko križamo z vsemi drugimi in ustvarimo neskončno zapleteno kristalno mrežo, v kateri je poezija kot atomizirani niz pesmi in verzov predana atomiziranemu nizu teoretičnih izjav in tudi obratno: drobci teorije se “zajedajo” v poezijo, ne da bi jo podredili mišljenju, (več)vednosti, ampak da bi izpostavili dvojni temelj mišljenja samega in poezije kot igre, ki prav tako sega z vsako besedo k temelju, temelj kar naprej obnavlja (ne samo tako, da ga ponavlja, ampak skozi novo videnje, ki je sredica pesniškega jezika. Medved je prepričan, da je “teorija kot utemeljevanje umetnosti istočasno tudi njeno osmišljanje”. Pri tem ne smemo pozabiti, da je Medved pesnik, ki je hkrati zavezan tudi mišljenju, in da njegovo mišljenje nikoli ne abstrahira tudi poetične dimenzije; za argumentacijo zna poiskati “ničelna mesta” tako v teoretičnem diskurzu kot tudi pri najbolj izpostavljenih pesnikih prejšnjega stoletja, od Hansa Arpa in Franza

Werfla do Piera Paola Pasolinija in Tomaža Šalamuna. Zato ugotavlja: "S pojmom igre se vračamo 'nazaj': k predfilozofskemu mišljenju. Zaprti in zaključeni filozofski modeli so se razprli, nobene absolutnosti ni več v svetu in bivanju. Danes, v novodobnih strukturah mišljenja in pesnjenja, težko govorimo o zaprtih shemah, ki bi svet (bivanje) izrekale in opredeljevale v njegovi celovitosti, urejenosti in razvidnosti."

Vstop v svet Medvedove interpretacije sveta (poezije) ni ne preprost ne brez pasti, ki lahko bralca vodijo stran od temeljne snovi tega razmišljanja, Oničeve poezije, vzdignjene iz pozabe v prostor razmisleka. A napor, ki ga zahtevata branje poezije in mišljenja, je produktiven, odpira pogled v novo polje razumevanja slovenske literature, poliloško opozarja na to, da smo kar naprej v prelomnem času in da so pesniki in filozofi pravzaprav njegovi edini varuhi.