

KRIZA KRIZE

Naslov mojega besedila diši po besedni igri. Besedne igre so v sodobni publicistiki priljubljene, pa tudi teoretsko bolj ambiciozni misleci se jih ne branijo, saj se zdi, da je v njih nekak poetični element, ki sugerira neoprijemljivost, globino in zahtevnost vsebine, povrh pa naj bi še izražal igrivost in živost avtorjevega intelekta. Moram reči, da me nobeden od teh čarov verbalne igrarije ne mami kaj preveč. Povabljen sem bil, da bi razmišljal o tem, ali je danes smiselno govoriti o krizi svobode tudi v razmerah, v katerih danes nastaja poezija. In menim, no, pravzaprav sem kar prepričan, da to stanje najbolje opisuje naslovna sintagma – kriza krize. To sem zapisal brez kakršnekoli intelektualne koketnosti in skušnjav po všečnosti. Kar bom povedal, bo komajda rokohitrski kroki; vendar ne morem zarisati niti tega, ne da bi se prej dotaknil večjih problemov, s katerimi je povezana kriza poetičnega prebivanja, predvsem pa problema, v katerega se je tvegala zariti ta simpozij: svobode. Slednjega se bom res samo dotaknil; kajti več ni mogoče storiti. Že zato ne, ker se ne bi rad izgubil v tisočletnih labirintih spraševanj o svobodi; še bolj pa zato, ker se, kot je *unus inter plurimos* govoril Epiktet, o svobodi ne piše knjig, temveč se jo živi. **117**

O svobodi

Malo je bolj nejasnih besed, kot je »svoboda«. Obenem pa je tudi malo, zelo zelo malo tako pomembnih besed. Nejasna ni le zaradi tega, ker ima mnogo pomenov, ker bi pogumne, pogoste in daljnosežne pomenske transpo-

zicije prikrile njen osnovni smisel; ne, negotov, radikalno negotov je že njen pomenski stržen. Če jo razumemo – in tako se jo zelo pogosto razume – kot negativni pojem, kot prostost od neke ovire, potem obstaja nešteto svobod, tako kot je nešteto mogočih ovir. A tudi če jo pojmujeemo, recimo tako, pozitivno, kot »svobodo za kaj«, kot zmožnost za kaj, ni jasno, kaj je, kaj pomeni v svetu in za človeka.

In vendar je ena tistih besed, ki jih pragmatični čut naše dobe kljub izmuzljivosti in s tem problematični uporabnosti ni preprosto črtal iz svojega slovarja. To, kar se bolj ali manj nejasno lesketa za njenimi črkami, kar se zgane ob njenem zvenu v še tako upadlih prsih večinskega človeka (človeka brez prsi, kot je takšnega današnjika krstil C. S. Lewis), je predragoceno in pregloboko spojeno s komplicirano in temačno naravo človeškega bitja. In to po vseh nepopisnih zlorabah, s katerimi je njeno ceno zbil 20. stoletje. In kljub pragmatičnemu pokrovu, ki ga je poveznil prek kulture naš tako zmedeno prisebni čas. V nekem smislu bi lahko zanjo uporabili besede, s katerimi Miguel de Unamuno opisuje Boga: »Ne vem, kaj je, a če ga ni, me začne dušiti.«

118

Svobodna volja (analitična filozofija)

Posebej zapleteno, pa tudi globoko področje manifestacije svobode je človekova *svobodna volja*. Mogoče bodo v tem kontekstu še posebej prepričljivo zvene le besede iz tiste miselne tradicije, ki se ponaša s svojo treznostjo; ki ne le, da ne slika sveta s poetičnim čopičem in metaforičnimi barvami, ampak ga prej poskuša destilirati v miselnih laboratorijih in se navdušuje nad pusto substanco, ki, očiščena vseh primesi realnosti, kaplja v njene prozorne epruvete. Znani analitični filozof Peter van Inwagen je o svobodni volji napisal razpravo z naslovom »Skrivnost metafizične svobode«. Izraz metafizičen nas ne sme zavesti, opozarja in zelo odločno pokaže, da se »metafizična« svoboda pojavlja v najbolj vsakdanjih, pragmatičnih situacijah in se izraža v najbolj rudimentarnih frazah naravne govorice. »Dejansko vsakdo verjame v metafizično svobodo, če jo imenuje tako ali ne«, pravi. »Verjamemo, da smo svobodni in da to vemo, celo če obenem verjamemo, da nismo svobodni in da potemtakem tudi ne vemo, da smo svobodni«, stopnjuje. V to smer kaže tudi misel Noama Chomskega, ki zaradi svoje prostodušnosti presega naivni biologizem, kateremu je sicer zavezana: »Nekaj v naši biologiji je, nekaj v načinih mišljenja, ki so vklopljeni v naše možgane, kar nam, človeškim bitjem, onemogoča razpršiti skrivnost metafizične svobode.« Van Inwagen je

bil po tridesetih letih zelo intenzivnega razmišljanja prepričan, da tega sam ne more storiti, pa tudi, da tega dejansko ni storil nihče drug.«

Svoboda-skrivnost-transcendenca (Jaspers)

Skratka: svoboda je skrivnost. Skrivnost, s katero živimo iz dneva v dan, celo iz ure v uro, pogosto tako, da se tega sploh ne zavedamo. Seveda lahko govorimo in moramo govoriti tudi o ekonomski, politični in verski svobodi. Te socialne kategorije so praktično izredno pomembne artikulacije svobode (pri tem vztrajam), a so vendarle samo obrazi nečesa globljega in težje odgovorljivega. Vprašanje svobode: kaj to sploh je? Karl Jaspers je pred kakim petdesetimi leti v svoji zadnji knjigi, zbirki predavanj *Die Chiffren der Transzendenz* s sugestivno preprostjo dobrega misleca svobodo opisal kot največjo uganko in obenem največjo gotovost človeške zavesti in jo izrecno povezal s transcendenco: »Ta transcendenca, z vidika katere je celotna bit svet nekak prehod, je referenčna točka človeške svobode.¹ In: »Odločilna točka <, v kateri postanemo gotovi transcendence>, je točka naše svobode, točka v nas, kjer samih sebe ne dojemamo/zapopadamo iz sveta; kjer smo si darovani v možnosti svoje svobode, ki jo posedujemo samo na osnovi tega, da smo si bili darovani, osnovi, ki je ne poznamo. <...> Naša svoboda je odvisna od stavka: 'Nismo ustvarili samih sebe'.«²

119

Svoboda drugega

Jaspers je pri tem seveda misil predvsem na osvobojenost človeka od naturalistične ali družbene kavzalne nujnosti. Ko gre za umetnost, pa nas zanima neki drug vidik. Svoboda je namreč bistveno povezana tudi z drugim. Drugim, ki je eksistencialistični pekel ali pa mera svobode:

Freiheit ist immer Freiheit der Andersdenkenden, kot se glasi slovita formulacija Rose Luxemburg.³ Svoboda je vezana na to, kar je skupno.

Toda: ali je to, da je svoboda svoboda drugega, zadostna opredelitev ali zgolj kontekstualna opredelitev neke globlje potrebe? Ali se tu gibljemo izključno v svetu družbenosti? Mislim, da tudi tu ne more zaobiti skrivnostnega jedra svobode in njene najtesnejše zveze s transcendenco.

1 *Die Chiffren der Transzendenz*, München 1972, 2.

2 *Isti*, 74–75.

3 *Die russische Revolution*. Eine kritische Würdigung, Berlin 1920 str. 109.

Svoboda in (samo)transcendiranje

Ampak kaj sploh pomeni to – skrivnost? Kaj pomeni transcendenca? Latinski glagol *trans-scendo* izvorno pomeni: vzpenjam se, grem, plezam preko, onstran. Izvorni pomen besede torej ne označuje nečesa, kar je popolnoma izven mene in mojega sveta, kajti takšna resničnost bi bila zame praktično povsem irelevantna; pač pa nekaj, česar ne moremo scela zajeti. V kakšnem smislu zajeti? Niti fizično, niti funkcionalno, niti pojmovno, ne kako drugače: na noben način. Nekaj, kar se daje v takšni ali drugačni izkušnji, v takšni ali drugačni prisotnosti. Transcendenca v tem smislu je ena najbolj temeljnih, permanentnih in ubikvitetnih izkušenj. Najsibo to tako imenovana imanentna transcendenca, najsibo »prava«, radikalna transcendenca. Kar naprej namreč izkušamo meje, kot telesna, psihična, družbena in celo kot duhovna bitja, kot individuumi ali osebe in kot bitja opremeljena s spoznanji tako rekoč dediščine človeštva. Te meje so začasne, prekoračljive in neprekoračljive, take, ki se gibljejo obenem z nami kot črta obzorja, obstaja pa tudi meja vseh meja, ki jo v vsakogaršnji osebni predizkušnji začrtuje smrt *ultima linea rerum*: meja vsega misljivega in kakorkoli izkusljivega, neznansko območje moje ga vznika in ponika.

120

Zaradi tega nenehnega transcendiranja sem tudi samemu sebi skrivnost. In to v mnogih pomenih. Presegam pojavni videz samega sebe in sem več od vedenja, ki ga imam o sebi, vključno s tistim, ki mi ga ponujajo konstrukcije psihoanalitične konstrukcije, vključno s spreminjajočim se korpusom informacij in spoznaj, ki jih nenehoma dobavlja znanstveni pogon. V resnici vsebinsko ne vem in morem vedeti, kdo sem. In vendarle to na neki način vem. Vem, da sem »nekaj«, čeprav to »nekaj« seveda ni objekt popredmetujočega mišljenja, ni razpoložljivo v sistemu kategorialnega disponibilno in ni izrazljivo v okvirih naturalistične kognitivne psihologije. (Pojem τ_1 – »nekaj« ima sicer specifično zamejen pomen znotraj sistema stoiške filozofije, a je tudi genialna intuitivna, ki je prav v svoji rudimentarnosti in preprostosti, pred sistematizacijo in izven nje, nepogrešljiva oznaka.)⁴ Izkustvo sebe, ki pa ni zgolj potrejevanje že znanega v eksistenčnih in eksistencialnih temeatizacijah; to občutje je včasih drastično deprimirajoče, blede, komaj zaznavno, izpijajoče, a drugič zopet poplavljaajoče, osupljivo, skoraj strašljivo silno, pa radostno ekstatično; globlje ko je, bolj »novo« je, intenzivnejše ko je, bolj v njem presenečamo same sebe, vendar je ob vsem tem vselej na neki način isto (ne da

4 Za prvo informacijo o stoiškem pojmovanju tega »nekaj« (latinsko *quid* oziroma grško *ti*) kot prvotnega, osnovnega rodu bivajočega prim. G. Reale, *Zgodovina antične filozofije III* (prev. M. Leskovicar), Ljubljana 2002, str. 289–292.

bi se pri tem ponujal kak minimalni element istovetnosti, na katerega bi bilo mogoče reducirati vso neizčrpano raznolikost in dinamiko tega samoobčutenja) Prav zaradi tega globinskega samoobčutenja – a tudi ta izraz je bolj kot ne metafora – »vem«, kdo sem in »vem«, kdo je drugi (izraz »vem« mora biti v oklepajih in obenem tudi ne, saj je v svoji izmuzljivosti vendarle nekaj dejanskega in globinsko resničnega). Poznam, kakorkoli že nejasno in v obrisih, mejo med seboj in drugim človekom. In prav tako poznam – izkušam, občutim ... kakorkoli še podaljšujem katalog poetičnih približkov – svojo mejo z radikalno radikalno transcendenco. Seveda ne kot nekaj miselno fiksabilnega, kot nekaj, kar bi lahko sam določal ali postavljaj, temveč kot nekaj, kar je ves čas tu, ob kar nenehoma zadevam, iz česar nenehoma nastajam. Tudi kot nekaj, ob čemer se izbrisuje slehernega možnost (samo)evidence, kar pa mi presenetljivo, osupljivo, to čud(e)žno (samo)evidenco samo daruje.

Problem sinhipostastičnega bivanja: jaz, skupni svet, svoboda

Tu bi rad navezal na neko skrajno vrtoglavo, a tudi skrajno relevantno ontološko misel. Na neko opredelitev iz polimonistične »ontologije« Goražda Kocijančiča, iz njegove filozofije o hipostatičnosti vsakega človeka in mnogoterosti hipostaz.⁵ Prvo – hipostatičnost – izraža nepojmljivo dostojanstvo človekove osebe (in obenem njeno radikalno odvisnost, prigradnost, breztemeljnost);⁶ drugo – mnogoterost hipostaz – pa ga nepojmljivo globoko etično zavezuje. Ta opredelitev se nanaša na drugo bivajoče in na skupni svet.

121

5 Nenazadnje tudi zaradi tega, ker čutim, da ta filozofija odgovorno, daljnosežno in precizno eksplicira, kar je nuklearno navzoče (že v čisto miselni razsežnosti) v nekaterih globokih pesniških uvidih, npr. pri Radetu Krstiču (v pesmih *Biti, Bog, Tišina*), v zadnjem sonetu iz Gradnikovega cikla *V Bolnišnici* ali v znameniti Jimenezovi pesmi *Dobro vem*:

Dobro vem, da sem deblo
drevesa večnosti.
Dobro vem, da zvezde
s svojo krvjo pojim.
Da so moji ptiči
vsi moji svetli sni ...
Dobro vem, da se bo takrat,
ko me sekira smrti poseka,
zrušil nebesni obok.

6 To, da sem hipostaza, pomeni, da sem, kar sem, in da sem obenem vse, kar je. Kar biva, biva le po stiku z menoj. Hipostaza »je« bit sama oziroma ima v sebi *biti kot biti*. Prim. G. Kocijančič, *Razbitje*, ŠZ 2009, str. 35–7. Vendar je začetek mojega življenja *nedoumljivo, mene prehitvajoče* začetje, u-stvaritev celotnega sveta (kurziva B. S.), glej *prav tam*. Vsaka hipostaza nepojmljivo izvira iz studenca »drugega biti«.

»Skupno« bivajoče – in ontologije, ki ga »brezpotno« zasledujejo – se kristalizira v predelih, ki jih delimo, vendar vedno *le kot drugotna manifestacija drugega edinih biti samih* <se pravi onkrajbitnostnega oziroma zunajbitnega op. B. S.>. Kot skupno bivajoče, ki je bitno radikalno samo-svoje. *Šele v moji sebeizročitvi tej istosti bivajočega in pozabi biti se zgodi »skupni svet«*. Ta dogodek je nedvomno položen v nas same. Ni nujen <...>, vendar je pravilo. Pravilo, ki kaže na semantiko zunajbitnega. Pravilo, ki omogoča skupno življenje in skupno igro, ki se le v odtenkih zdi »naša stvar«.⁷

122

Morda je to področje najšibkejši del Kocijančičeve knjige, a ga ne navajam zato, pač pa zato, ker je področje svobode (in poezije) področje skupnega. Če prav razumem to – po logiki stvari neizbežno orakeljsko – govorico, pa »skupno« bivajoče in »skupni svet« (torej poprepoščen o ali celo vulgarno rečeno objektivna resničnost) nista le pogoj skupnega življenja, ampak potencialno kažeta na svoj, s tem pa tudi na moj skrivnostni (izvenbitni) izvir. se tu pojavlja znotraj mene kot biti-hipostaze le kot manifestacija drugega biti, torej tistega, kar presega vsako hipostazo (bit) in je njen nedoumljivi izvir. To pomeni, da je pravzaprav vsako bivajoče, vsak človek, a v bistvu tudi vsaka stvar, če jo vzamem zelo resno, zelo neposredna zveza s počelom hipostaz. Svoboda je v odgovarjanju na ustvarjalni nagovor počela, ki se izraža tudi skozi komunikacijo z drugimi in s svetom. Jaz to razumem predvsem tako, da je vse bivajoče treba resno jemati tako, kot se mi kaže v vsakdanji izkušnji, in tu vedno znova praktično odkrivati že odkriti (sluteni) izvir. Vse stvari, kaj šele soljudje so struge, po katerih mi priteka izkušnja preseženosti, ki je tudi moj izvir. Če je temu vrtoglavemu, a kot rečeno, skrajno relevantnemu paradoksu, dopustno dodati še en paradoks – a mislim, da je, ker je v njegovem duhu – človekov položaj je dvojen v najbolj osupljivem možnem smislu. Dvojnost *condition humaine*: je v hkratni hipostatičnosti in vmeščenosti med drugo bivajoče, v preseganju vsega in sobivanju z vsem; v tem, da sem prigodna transcendenca in obenem člen naravnih in družbenih dogajanj. Mogoče je eden od vidikov krščanske eksistence prav služenje drugemu, v katerem se paradoks hipostatičnosti šele dopolni. Skrb za to, kar se kaže kot skupno (kakorkoli problematično je po svojem izvoru in kakorkoli problematično že je njegov izvir in bitni status tu opredeljen), in skrb za drugega, torej skrb za vse tisto, kar je izšlo iz počela, v izkustvu (so)izvora utemeljena skrb na čisto svetni, pragmatični ravni je oblika pozitivnega odziva na ustvarjalni nagovor počela. Zaradi svojega izvora nismo podrejeni drug drugemu (in tako nismo podrejeni imanentistični

7 Isti, 45.

realnosti), a prav zaradi njega se svobodno podrejamu skrbi za drugega, se sprejemamo in jemljemo nase »križ imanence«, vselej iščoč »nemogoče« soglasje z neslišnim počelom.

A tu mi je bistveno nekaj drugega: stvari, takšne kot so, in mi sami, takšni kot smo, v najbolj vsakdanjih, pragmatičnih kontekstih, smo polni presežnosti. Smo veliko več, kot lahko dojamemo. »Samo v sebi zmoremo biti večni« - in to je po mojem zelo pomembno spoznanje za poezijo vsakega, tudi našega časa.

Kriza krize

Poezija in družba si delita usodo

Zadnja kitica slovite pesmi Paula Eluarda *Liberté* se glasi:

Et par le pouvoir d' un mot

Je recommence ma vie,

Je suis né pour te connaître,

Pour te nomer

Liberté

123

Pesem je bila napisana leta 1942 in Paul Eluard je bil angažiran v odpor-niškem gibanju: očitno je, da je primarni pomen svobode v tej pesmi – s tem pa tudi primarni smoter te pesmi – družbenozgodovinski. In vendar se mi zdi prav tako nedvomno, da je v njej slišati nekaj več: nepomirljivo človekovo gnanost k svobodi, ustvarjenost za svobodo, skorajda čudežno moč sile, ki preveva vse njegovo bitje, ga tako rekoč ponovno rojeva in osmišlja vse življenje. Ne le, da pesem *Liberté* ne pripada izključno historičnemu trenutku, v katerem je nastala, ampak poezija nasploh ne pripada le sama sebi, temveč je nadvse subtilen indikator globinskega življenja pesnika in kulture in zgodovinskega momenta. Seveda je to, kar se dogaja v poeziji manj usodno od tega, kar se v praksi dogaja z etiko in morda tudi v spoznavnem pogonu družbe, pa vendar je tako pomembna, ker v njej niso tako pomembni smotri, zastavljeni cilji, temveč to, kar se v njej realno zgodi; in nadalje vanjo ni vtkano le tisto, kar pesnik hoče in zmore, temveč tudi kar mu je nerazpoložljivo dano, kar je nerazpoložljivo dano njegovemu času.

Kakor pomen poezije presega zunanji družbeni okvir literarnih institucij in nekako zadeva celoto kulturnega življenja, tako z njim deli tudi krizo. Kriza krize se skratka ne dogaja le v literaturi in v umetnosti. Najtesneje povezana z izgubo občutja za transcendenco. Z izgubo čuta za tiste radikalne razse-

žnosti nas samih, o katerih sem razmišljal prej v zvezi s svobodo in oblikami samospoznavanja. Rekel sem, da je transcendiranje tako rekoč nenehno in ubikvitetno dogajanje. Zdaj je vendarle treba reči, da je to dogajanje dojetu danes pretežno le v, z Deleuzovim izrazom, planu imanence, kot immanentna transcendenca ali pa je vanjo tako ali drugače transponirano. Ostrina radikalne resničnosti je ublažena z vse vrste miselnimi sedativi. Prav za poezijo in še prav posebej za lirično poezijo, izvor vsega pesnjenja, ima to najusodnejše posledice.

Razsežnosti in izvor krize: protitranscendentnost

124

Izraz kriza krize kaže na več stvari: na inflatornost pojma krize, ki nima več svoje prave, resne teže. Zdi se, kakor da v literarnem, pa tudi v umetniškem, kulturnem in družbenem življenju živimo v nepretrganem sosledju kriz: vsaj tako beremo in slišimo od premišljevalcev naše dobe in njihovih medijskih kanalov. Ali ni to postal le še *flatus vocis*, prazna beseda, ki označuje povsem navadno, prav nič prelomno obstajanje z velikimi besedami? (In ga tako pospremlja z lažnim občutkom pomembnosti.) Kriza krize lahko nadalje namiguje na slabo neskončnost tega sosledja kriz, tega nenehnega in vse bolj impotentnega preseganja ali prebolevanja predhodnega. Še bolj pa izraz kaže na racionalističnost, samodoločujočnost. Grški glagol κρι/vω ima sicer veliko pomenov, a eden od njih je zagotovo zelo blizu racionalistični naravnosti našega časa, njegovemu oboževanju instrumentalnega uma in lastne moči: presojanje, razsojanje poudarja subjektovo dokončno presodno moč – in danes to pomeni predvsem presojanje v racionalističnem ključu, z objektivnimi metodami, v obzorju konzumerabilnosti. Hkrati pa kaže na metapozicijo, ki si jo ta čas (a ne pozabimo na Avgušтина: *nos sumus tempora*) *tacite* lasti: postavlja se *nad* vse stvari, *nad* svet, *nad* življenje, *nad* bit, in ker je *nad* njimi, ima pregled in za to jih lahko razsoja.

Odzivi poetične prakse

Ta v bistvu analitični duh čas je sam na sebi poguben za lirično poezijo kot prairizvir vsega pesnjenja, če uporabim staro Staigerjevo oznako. Transcendentni vir svobode, ki pulzira v lirični poeziji, še zamašen ne miruje. V svetu poezije zanemarjena rana transcendence kaže različne simptome:

Iskanje svobode v »romantičnem« uporništvu (npr. Baudelairova pesem: *Anywhere out of the world!* izraža v tem uporništvu še nekaj več: naravnost

platonistično ali psalmistovo spoznanje o človekovem tujstvu v svetu, o hrepenenju, kot tisti srčki človeka, ki predira vsa obzorja sveta in časa.

To uporništvo se je zlasti v 20. stoletju rado povezovalo in celo vdinjalo najbolj zaslužujočim ideologijam (revolucionarna umetnostna in literarna gibanja so bila kot po pravilu leva in to ne le po duhu, temveč tudi v realnih družbenih povezavah: nadrealizem (Aragon) – komunizem, kar učinkovito povzema krilatica *der Geist steht links*; v navdušenju pomembnih pesnikov (Benna, Pounda) za »desne« totalitarizme (če jih je v resnici sploh smiselno imenovati tako) lahko vidimo bolj arebacije;

Nadalje lahko simptom te krize transcendence in lirične poezije vidimo v principialno intelektualistični poeziji, v praktični pesniški kritiki, ki je proti-lirična v svojem relacionizmu – postmodernističnem zaklepanju literature v literaturo (ne mislim na tisto poezijo, ki je izrazite intelektualne elemente uporabljala za doseganje liričnih učinkov, ampak je po duhu intelektualistična, najsibo resnobna ali ironična, sofisticirana (kot npr. Eliotova) ali sentenciozna (kot je po mojem mnenju npr. Audenova in sploh velik del moderne anglosaške poezije).

Posebej simptomatično se ti problemi sodobne poezije kažejo v vdajanju pragmatičnemu duhu časa, prevladujočim formam vsakdanjega življenja in (funkcionalistično diktiranemu) vsakdanjostnemu ritmu doživljanja. Otipljiva posledica tega je prozaizacija poezije: to je sicer zelo kompleksen primer, a za ilustracijo navajam značilen primer, kako to odseva v sodobni literarni zavesti (*Na zaslišanju: pesem v prozi*, Napovednik LUD Literatura za 24. 11. 2010):

Danes je tako rekoč vsa nastajajoča poezija »poezija v prozi«, najsi bo razčlenjena v – simulirane – verze ali ne. Vprašanje pesmi v prozi tako tudi pri nas ni več samo vprašanje konkretnega žanra, ampak vprašanje usode poezije sploh.

Kar je nekoč veljalo za obliko, je danes preraslo v splošno vprašanje – pesem v prozi kot matrica sodobnega pesništva.⁸

Sodobna pesniška praksa je pestra fenomenologija duhovne, miselne, pa tudi čutne resignacije. V manjši meri izstopajo iz teh neskončnih variacij istega badioujevske sabotaže realnosti z iskanjem minimalnih ironičnih diferenc.

Skorajda edina ambicioznejša oblika, ki tiplje skrito, zagnojeno rano transcendence je literatura transgresije. Latinski deponentnik s precej podobnim pomenom kot glagol »transcendo« označuje nekaj zelo drugačnega: prestopanje zakona, zlasti moralnega zakona ali celo etične postave, vsekakor pa tudi izzivalno kršenje nepisanih uzanc, habitualnega vedenja in razmerij. Odkod

pravzaprav ta potreba, če literaturo (umetnost) osvobodimo moralističnega kriticizma ali celo politične funkcije razdiranja pokvarjene tradicionalne družbe? Morda gre za transponiranje utajene potrebe po transcendenci, za odziv na teoretsko mrtvičenje potrebe po presežnem, ki ne neha utripati v človeku? Za utripanje potrebe po preseganju, ki se nikdar ne ustavi, ker je koimplicitna s človekom? Vsekakor je simpotmatično naš čas je, da prenese zgolj to prestopanje znotraj- bivajočega, zgolj butanje v rob tako ali drugače opredeljivega, predvidljivega, obvladljivega. Tudi tu stoji Baudelaire v dvojni vlogi, *poeta an-ceps*, dvoglav, dvoumni pesnik v vlogi znamenja: z eno nogo je še v starem predmodernem svetu, a že vidi v osrčje modernitete (in postmodernitete) in sega s svojimi stihmi že daleč onkraj nje. Ker sega tako kot vsa lirična poezija v večni *adynaton* in ga unavzoči za trenutek boleče slasti. Moderni, dionizični divji, kaotično živčni ples, a ost besed, ki jo zabada v samozadovoljno telo časa, je iz jasne lirične substance. Zadnja, osma pesem cikla *Voyage*, se glasi

126 VIII

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
 Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
 Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
 Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!
 Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
 Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
 Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
 Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!
 V prevodu Andreja Capudra (B. Lirika, Ljubljana 1984):
 Iztoči nam svoj strup, za moč in voljo pražnjo,
 Saj **hočemo**, ko nam gori možganski krov,
 Na dno vseh brezen, Pekla ali Nebes, ni važno,
 kjer v dnu Neznane ga nas svet pričaka *nov*!

Sedanje stanje: kriza krize je v nevedenosti krize

A rana je živa, in bolj ko je zagnojena, huje boli.

Če se vrnem k zgoraj povedanemu, lirična pesem je tako kot svoboda v najtesnejši zvezi s transcendenco. Kriza sodobne umetnosti prav gotovo ni v tem, da bi bila ogrožena svoboda umetniškega izražanja (ekscesi bolj potrjujejo resničnost osnovne ugotovitve). Politična koretnost morda postaja

grožnja ustvarjalnosti in družbeni kritičnosti (razen seveda za tiste avtorje, ki napadajo krščanstvo: to je v logosu političen korektnosti). Pač pa v oslabitvi čuta za transcendentno razsežnost nas samih. Za razliko od religioznega iskanja v poeziji to ne gre kar tako; volja in osebni dosežek nista dovolj. Potrebna je kultura, potrebna je širša komunikacija.

A kako je kaj takega danes sploh mogoče? Oglejmo si neko če že ne tipično, pa vsaj sodobnemu teoretsko uglašnemu ušesu všečno opredelitev današnje poezije:

Besedila niso več stabilni in, v primeru literature, avratični presežek izražajoči objekti, temveč so procesi, umetniški programi, izkušanja, storitve, namenjene celo reševanju določenih (kulturnih in zunajkulturnih) problemov, vmesniki in raziskave, ki zahtevajo od svojih bralcev-uporabnikov tudi sposobnost asociativne selekcije, algoritemskega (logičnega) mišljenja in postopkov, značilnih za sodobno DJ-sko in VJ-sko kulturo, kot so (re)miksiranje, semplanje, filtriranje in rekombiniranje.” Janez Strehovec: *Besedilo in novi mediji*⁹

Pusitmo čisto benjaminovske oznake tradicionalne poezije in njenega dometa, še več smisla; vmes udarja pravcata ždanovščina, ki pa je isto teoretsko uglašeno uho niti ne prepozna, ker je nima ob čem meriti in prepoznati njeno protipesniško, protisvobodno naravnost. In prav to, ta neovedenost, ki je posledica historičnega provinencializma in okrnitve vitalnih bivanjskih vzgibov, je pravzaprav najgloblji izvir krize krize sodobne poezije v pravem, ožjem pomenu besede: namreč v pomenu slabega stanja in nesposobnosti za avtentično življenje.

Kaj stori lirična pesem

Tudi lirična pesem dosega svoj učinek s svojimi elementi in zgradbo. Tudi lirična pesem nastaja iz svojske osredotočenosti na »bivajoče«, iz katerega poetične prefiguracije lahko vznikne ogenj preseženega. Ni sicer mogoče reči, da so ti elementi in strukture pravi izvir njenega poetičnega učinkovanja, da niso nastali »s pomočjo« nečesa nerazložljivega, kar je šele omogočilo nastanek prav takšne in takšne enkratne strukture, pa vendar je njen učinek neločljivo povezan prav s takšno strukturo (seveda pa takšna struktura ne izčrpa poetičnosti sveta niti posameznega avtorja, čeprav je po drugi strani v njej, v vsaki pesmi čutiti nekakšno skrivno enost vsega pesniškega). Le-

pota, tudi transcendetna občutja, izražajo iz lepote pesmi in samo poetični sijaj pesmi nas lahko pesniško povede onstran misljivega in izkusljivega, a je dejansko nemogoče določiti točko, na kateri se celovita pesniška *aisthesis* požene v presežni prepad nadmiselnega. Seveda je za njeno ustvarjenje in recepcijo potrebna primerna naravnost; seveda poetična zgradba ne deluje z zanesljivostjo fizikalne ali kemične sile, seveda so njeni učinki v različnih branjih lahko zelo različni;

128

Oblikovanje takšne govorice zahteva intenzivno skrb za vsak pesemski element, posebej pa za njihovo integracijo v celoto. Tako so pesmi enovite, a mnogoplastne tkanine, ustvarjene za neposreden, a kompleksen učinek, ki ga soustvarjajo, če zelo grobo povzamem, tri integralne in neločljivo prepletene sestavine: tematika, podobje in jezik. Misli ni mogoče odtrgati od podob in teh ne od zvočnih figur: šele ko se prvine dotaknejo druga druge, zažarijo, vsaka v sebi in vsaka v drugi, a vedno samo druga z drugo: takrat vse pomeni in zveni obenem – pesem je droben dogodek, v katerem nastane »otipljiva« enotna resničnost vidnega in nevidnega, minulega, sedanjega in slutenega, resničnost, ki živi od večje resničnosti onkraj robov naše biti in ponika v njej. Ogenj, ki izvira iz stika prvin (a sunek, ki jih stakne pride od kdovekod), v katerem te postajajo pesniška snov, mentalno-zvočni fluid, ki nosi čutne podobe, je *muzika* te poezije v grškem pomenu besede: glasba celote.

Izvor takšne poezije je bitni nemir, človekovo lebdenje nad ontološkim breznom; tista temeljna vprašanja, ki si jih nenehoma zastavljamo s tem, da živimo, in ki so v nas tudi tedaj, ko nočemo vedeti zanje.

A na ta vprašanja ni odgovora v svetu, ki ga obvladuje ali celo ustvarja katerikoli jezik, zato so zastavljena kot podobe. Tudi če so jezik in podobe hote preprosti, je ta preprostost obenem resnična in zgolj navidezna. Problematika, ki jo odpirajo takšne pesmi, je miselno neizčrpna, a ni zgolj miselna, predvsem pa je neizprosno resnična in v bistvu ni problematika, saj se ne pojavlja pred nami, v intelektualni razvidnosti, pač pa v nas udari kot eksistencialni sunek, ki nas potisne na rob smisla.

To je lirična pesem. In ta je vedno svojska kriza, *κρίσις* našega življenja, ne da bi to izrecno hotela biti.