

# HARFA V VETRU

MEDNARODNI CENTER IN MUZEJ POEZIJE

števila 6

marec 2025



HARFA V VETRU

Lopate plešejo,  
bagri kopljejo  
v ritmu tanga.

Mednarodni center,  
Muzej poezije in Art hotel  
se pospešeno gradi.  
Odprli ga bomo v juniju 2026.

Potrebovali bomo 23 sodelavcev.  
Če vas delo v Goriških brdih v Art hotelu  
z bogatim kulturnim programom zanima,  
se nam predstavite na  
info@harfaveter.com



kolofon

Izdajatelj  
Harfa v vetru d.o.o.  
Velika pot 14  
5250 Solkan

Odgovorni urednik in  
urednik fotografije  
Dušan Arzenšek

Izvršna urednica  
Petja Gorjup

Oblikovanje  
Sanja Simić

Lektorica  
Simona Škul

Oglaševanje  
zvone@harfaveter.com

Tisk  
Tiskarsko središče d.o.o.  
Slovenčeva 19a  
Ljubljana



Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta



DELO

## Kulturno ali nekulturno? Ali je lahko umetnost nekulturna?

Dušan Arzenšek



### Tesnoba

Narava, nič v tebi me ne vznemirja.  
Ne plodna polja žit, ne rdeč odmev sicilske  
Idile, ne razkošen blešk jutranje svile.  
In ne bolešno slavje sonca, ki zahaja.

Jaz smejem se Umetnosti, Človeku, dobi.  
Smejim se verzom, grškim templjem in spiralam.  
Ki jih v prazni nebes dviga katedrala.  
Enako tuji so mi dobri in hudobni.

Jaz ne verjamem v Boga, vsem mislim se odrekam.  
Kar pa zadeva staro šalo, ta polom.  
Ljubezem, naj o njej ne slišim nikdar več.

Utrujena življenja, smrti se boječ.  
Kot barka, ki jo tretja plima in osekala,  
Je moja duša godna za strahoten brodolom.

Paul Verlaine

Prešli smo v zadnje leto prve četrtine  
21. stoletja in v zadnjem času se je svet,  
v katerem živimo, postavil nenavadno  
nekulturno. Kaj je pravzaprav kultura? Po  
Slovarju slovenskega knjižnega jezika je kultura,  
citiram:

1. skupek dosežkov, vrednot človeške družbe  
kot rezultat človekovega delovanja, ustvarjanja:  
spomeniki izumrlih kultur; stičišče dveh kultur;  
antična, srednjeveška kultura; evropska, orientalska  
kultura; grška, rimska kultura / duhovna, materialna  
kultura

// človeško delovanje, ustvarjanje, katerega rezultat  
so ti dosežki, te vrednote: mešanje kultur na področju  
Evrope; razvoj novejših kultur; vplivi grške, rimske  
kulture; kultura in civilizacija

2. ed. dejavnost, ki obsega področje človekovega  
umskega, zlasti umetniškega delovanja, ustvarjanja:  
financiranje kulture in znanosti; področje kulture;  
skrbeti za hitrejši razvoj kulture / dom kulture /  
razvoj filmske, glasbene kulture

// dosežki te dejavnosti: ustvarjati kulturo; je dober  
poznavalec slovenske sodobne kulture; zanimanje  
za kulturo / publ. množična kultura / poznavalci  
sodobne slovenske filmske, glasbene kulture

3. ed., navadno s prilastkom, lastnost človeka glede  
na obvladanje, uporabljanje splošno veljavnih načel,  
norm, pravil pri vedenju, ravnanju: imeti zelo visoko  
kulturo; ekspr. s takim vedenjem prav gotovo ne kažeš  
svoje kulture; človek brez kulture / splošna kultura in  
razgledanost; pomanjkanje srčne kulture

// s prilastkom, lastnost človeka, družbe glede na  
obvladanje, uporabljanje delovnih načel, pravil,  
dosežkov določenih področij pri delu: ima visoko  
filmsko, gledališko, pevsko kulturo; uprizoritev tega  
dela zahteva izredno visoko govorno kulturo; igralec  
je presenetil z izrazito igralsko kulturo; zbori s precej  
visoko pevsko kulturo; tehniška kultura naših ljudi;  
prizadevanja za boljšo zdravstveno kulturo / kultura  
pesnikovega izraza; kultura mišljenja / kultura  
trgovanja še ni dovolj razvita

4. ed., v zvezi telesa kultura – dejavnost, ki si  
prizadeva zlasti za razvijanje in ohranjanje  
človekovih telesnih sposobnosti in zmogljivosti:  
posvetiti večjo skrb telesni kulturi; ustvariti pogoje  
za razvoj telesne kulture; doseči množičnost v telesni  
kulturi / visoka šola za telesno kulturo

5. agr. rastlina, ki se goji, prideluje za prehrano in  
(industrijsko) predelavo: menjavati kulture na istem  
zemljišču; uvajati donosnejše kulture; proti mrazu  
odporne kulture / jesenska kultura; krmne kulture;  
oljka in druge mediteranske kulture

// gojenje take rastline: pospeševati kulturo bombaža;  
zemlja, primerna za kulturo riža

6. biol. umetno razmnoženi mikrobi, celice: kultura je  
negativna; zasejati kulturo na novo gojišče; čistost kulture  
// gojenje teh mikrobov, celic: preiskati kri, tkivo s kulturo  
7. arheol. belobrdška kultura; halštatska kultura;  
kesteljska kultura; ketlaška kultura; latenska  
kultura; kultura mostiščarjev; etn. ljudska kultura –

materialna, družbena in duhovna  
kultura posameznega ljudstva,  
naroda; jezikosl. jezikovna kultura  
– gojenje, razvijanje knjižnega  
jezika; lastnost koga glede na  
obvladanje jezika.

Kako enostavno, potem  
pa se začnejo stvari močno  
zapletati. Imamo neomejeno  
število podkultur, nekatere  
razumljive, nekatere manj. Na  
primer subkultura, duhovna  
kultura, kultura sovražnega  
govora, kultura genocida,  
kultura pobijanja, religiozna  
kultura, kultura mladosti, kultura  
mladih, kultura starih, kultura  
mirovnikov, kultura bojnikov,  
ameriška kultura, evropska  
kultura, kultura ljubezni,  
kultura sovražstva, srčna kultura,  
kultura sprenevedanja, kultura  
laži ... Torej imamo pozitivne  
in negativne oblike kulture. In  
v vsej tej zmedbi se zdi, kot da  
so nekatere po vseh merilih  
negativne dobile kar nekako  
pozitiven prizvok. Recimo  
kultura varovanja »svojih«  
interesov je postala tako  
pozitivna, da v njenem imenu  
lahko enostavno pohodiš, uničiš  
vse, kar ti stoji na poti. Ali pa  
v imenu svoje vere vse, kar ne  
sledi zapovedim tega verovanja,  
razglašaj za nekulturno. Taka  
nekultura nas lahko vodi samo v  
nadaljnje pobijanje drug drugega  
(to je kar huda dedukcija). Ali je  
ljubezen kulturna ali naivna?  
Nekoga ali nekaj etiketirati za  
nekulturno je hkrati obsodba  
na zločin (tudi to je kar težka  
obsodba). Prav je, da nekulturno  
obnašanje zavojevalcev, plenilcev  
obsodimo, da raven kulture  
označujemo subjektivno.

Dejstvo je, da so umetniki,  
poeti vedno nekako korak  
pred svojim časom in da so  
njihova dela občudovana šele  
desetletja ali stoletja kasneje.  
Žal se je to dogajalo in se še  
dogaja marsikateremu pesniku,  
umetniku ... Samo zato, ker  
tenkočutno, vztrajno in odločno  
s svojim delom opozarja na  
norosti človekovega ravnanja v  
določenem času in prostoru.

Umetniki, če so dobri, imajo

vedno proti sebi celo vrsto  
kritikov, ki jih v imenu  
»kulturne«, to je nazadnjaške  
družbe poskušajo ustaviti in  
tako prikriti boleznit družbe.

Tako se je dogajalo našemu  
Prešernu in tako se dogaja  
slovenski kulturi kar počez  
v delu naše politike. O tem,  
ali lahko imajo najuspešnejši  
umetniki naše dežele malo višje  
pokojnine, naj bi se spraševali.

Na referendumu. Takšen  
pogled konservativnega dela  
naše politike na slovensko  
kulturo je resnično nekulturno.

Torej lahko povzamemo,  
nekulturne poezije ni!  
Svetel žarek našega kulturnega  
trenutka je vsekakor čezmejna  
evropska prestolnica kulture  
Nova Gorica in Gorica, ki z  
idejo brisanja meja z umetnostjo  
pošilja vsem nam izredno  
močno kulturno sporočilo  
o mogočem načinu našega  
sobivanja v 21. stoletju.

Če prozo primerjam s hojo, je  
poezija ples, prvi v enem izmed  
esejev francoski filozof in pesnik  
Paul Valéry (1871–1945). V  
tej številki se bomo dotaknili  
francoskih romantikov. Tudi  
njih so nekateri v njihovem času  
imeli za nekulturne. Charles  
Baudelaire (1821–1867), Paul  
Verlaine (1844–1896), Arthur  
Rimbaud (1854–1891) in  
Stephane Mallarme (1842–  
1898) so neizbrisno zaznamovali  
svetovno pesniško krajino.

Resnično smo lahko ponosni na  
slovenske poete prevajalce od  
Gradnika, Capudra, Udoviča,  
Vipotnika, Voduška, A.  
Novaka, Mozetiča, Crnkoviča,  
saj ne morem navesti vseh, ki  
so nam v tako navdihnenih  
prevodih omogočili branje in  
raziskovanje res enkratnih  
francoskih avtorjev 19. stoletja.

Center in muzej poezije  
v Gradnikovi Medani se  
pospešeno gradi. Pravijo, da  
lopate plešejo, bagri pa kopljejo  
v ritmu tanga.

21. marca praznujemo  
svetovni dan poezije.

uvodnik

# Poezija kot sredstvo za izrekanje modernega numinoznega doživetja

Petra Koršič

## Pesem

### z najvišjega stolpa

Naj prispe, naj prispe,  
Das, ki v nas ljubezen vžge.

Sem dolgo potrpljenje  
pozabil za vse dni.  
Strahovi in trpljenje  
v nebesa so odšli.  
Me bolna žejja žge,  
da kri mi v žilah mre.

Naj prispe, naj prispe,  
čas, ki v nas ljubezen vžge.

Kot travnik, ki leži  
v pozabe odevu,  
se širi in cveti  
v vonjavah in v plevelu  
in v divjem brnenju,  
v muh grdih vrvenju.

Naj prispe, naj prispe,  
čas, ki v nas ljubezen vžge.

Arthur Rimbaud:  
Obdobje v peklu (1873),  
prevod Brane Mozetič



Arthur Rimbaud - risba Paula Verlainea

Sta francoska pesnika mistična simbolista ali razvratna dekadenta? Kaj nas bolj zanima: njuna poezija ali njuna zasebnost, skupna zgodba? Tokrat Harfo v vetru res zanima skupna zgodba Rimbauda in Verlainea, vendar s pripisom, da morda le toliko, kolikor je ljubezenski odnos vplival na njune pesmi in pesniški razvoj. Kako sta francoska pesnika odmevala v slovenskem prostoru, je zanimiva zgodba. Najprej osvežimo spomin ...

## Paul Verlaine (1844–1896)

Paul Verlaine je bil edini otrok, z njimi pa je živel (poleg spontano splavljenih fetusov v alkoholu) še sestrična Éliša, do katere je razvil nežno prijateljstvo. Oboževal je sever, že med licejem je napisal prve verze, prvo ohranjeno pesem z naslovom Smrt je poslal Victorju Hugoju. Vpisal je pravo in aritmetiko, spoznaval slavne literate in poglobljal druženje s tedaj že poročeno sestrično, revijalno je objavil sonet pod psevdonimom Pablo. Opustil je študij in postal uradnik v pariški mestni hiši. Poznal je Hugoja, Baudelaira, čeprav značajsko različna sta se z Mallarméjem spoštovala. Leta 1865 je objavil svoj prvi esej, posvečen Baudelairu, v isti

reviji Art je objavil tudi prve Saturnijske pesmi. Te je leto kasneje samozaložil kot elegičen pesniški prvenec in 1867 prejel pozitivno kritiko. Istega leta sta umrla Baudelaire in med porodom Verlainova sestrična, kar ga je zelo prizadelo. Baudelairov založnik v Bruslju ilegalno objavi Verlainove pesmi Prijateljice, prizori sapfične ljubezni s psevdonimom Pablo de Herlanes, vendar je izdaja uničena in ta cikel z naslovom Prijateljice izide v zbirki Vzpredno. 1869 izide druga zbirka Galantni prazniki. Tragičnost zamenja lahkotnost, igrivost in idiličnost izžarevata moderno občutje sveta, kjer se pod površjem skriva eksistencialna praznina. Spozna Mathildo Mauté in iz ljubezni na prvi postane njegova žena, da mu kot samskemu ne bi bilo treba na fronto. Leta 1870 izide tretja zbirka Dobra

pesem. Angažira se v pariški Komuni. Rimbaudov prihod v Pariz 1871 pomeni razpad že tako nasilnega, alkohola podvrženega in agresivnega zakona, v katerem se mu rodi edinec Georges. Pesnika ljubimca odpotujeta v Belgijo, tri mesece sta v Londonu, nato narazen. Romance brez besed namerava posvetiti Rimbaudu, saj so nastajale na njegovo prigovarjanje. Rimbaud želi zapustiti Verlainea in sledijo prepiri, ki eskalirajo v strel in posledično Verlainea zaprejo. V zaporu piše pesmi. 1874 izidejo Romance brez besed, ki kažejo Rimbaudov vpliv. Verlaine se loči in sin je dodeljen materi. Junija 1874 se spreobrne. Izpuščen iz zapore Rimbaudu sporoči, da se »ljubita v Jezusu«, in ga skuša spreobrniti. 1879 odpotuje z mladim Lucienom Létinoisom, s katerim je v tesnih odnosih do njegove smrti 1883. 1880 izide knjiga Modrost, pesniški dnevnik spreobrnitve, ki ga katolištvo ignorira. Ponoven vzpon literarne slave doživi z esejem za kasnejšo knjigo Prekleti pesniki (1884). Istega leta objavi zbirko Davno in nedavno, 1886 pa zbirko kratke proze Spomini vdovca. 1888 napiše Rimbaudov življenjepis za zbirko Ljudje današnjega dne. 1890 izidejo Posvetila in cikel erotičnih pesmi Ženske. Zbirka Sreča, ki je posvečena sinu, izide 1891. Tega leta umre Rimbaud. Sledijo številne knjige: leta 1892 Pesmi za Njo ter Intimne liturgije, leta 1893 Elegije ter memoarsko delo Moji zapori, leta 1895 objavi Izpovedi in napiše zadnji pesmi Razočaranje in Smrt!, 8. januarja 1896 umre za srčno kapjo.

## Arthur Rimbaud (1854–1891)

Arthur Rimbaud je imel starejšega brata in dve mlajši sestri. Leta 1870 ob začetku francosko-pruske vojne je brez vsega najprej zbežal v Pariz,

iz zapore ga je rešil Izambard in ga povabil k sebi, kasneje še v Bruselj, naposled se vrne domov v Charlevill, ki ga konec leta zasedejo Nemci. Jeseni 1871 je prvič pisal Verlainu, s katerim sta kasneje razvila homoerotično zvezo. Vstop v literarne kroge so mu preprečevali incidenti in izpadi. Leta 1872 je zvalil Verlainea na potovanje v Belgijo, od tam v London. Po dinamični zvezi sta se 1873 razšla. Da bi Verlaine preprečil Rimbaudov odhod, ga je ustrelil in ranil v roko, zaradi česar je bil obsojen na dve leti zapore. Rimbaud tedaj piše Obdobje v peklu, ki ga objavi v Bruslju. Pozimi 1873 se v Rochu spoprijatelj s pesnikom Germainom Nouveaujem. Marca 1874 odpotujeta v London, kjer prepiseta Rimbaudove stare in nove pesmi v prozi – večino Iluminacij. Izpuščen in spreobrnjen Verlaine ga 1875 obišče v Nemčiji, kjer poučuje v Stuttgartu. Maja se peš odpravi prek Švice v Italijo, aprila 1876 ga na Dunaju preženejo kot potepuha. Sledi vstop v kolonialno vojsko, dezertiranje in številna potovanja. Leta 1884 Verlaine objavi esej o Rimbaudu in nekaj njegovih pesmi v knjigi Prekleti pesniki. 1886 izidejo do tedaj zbrane Iluminacije. Umre 10. novembra 1891 in istega meseca izidejo njegove pesmi z naslovom Le Reliquaire.

## Verlaine in Rimbaud v slovenščini

Katere knjige teh dveh francoskih pesnikov imamo v slovenščini? Knjigi Paul Verlaine v prevodu in izboru Borisa A. Novaka sta izšli pri Mladinski knjigi, in sicer v zbirki Lirika leta 1996, kot dvojezična pa v zbirki Mojstri lirike leta 2000. Poezija Arthurja Rimbauda pa je izšla v knjigi Pijani čoln, izbral, prevedel in spremno besedo je napisal Brane Mozetič, pri Mladinski knjigi leta 1984 v

zbirki Kondor, leta 2001 pa v zbirki Klasiki Kondorja. Delen ponatis pa je v knjigi Popolni mrk, ki je izšla 1998 pri založbi Škuc v zbirki Lambda. Samo Rimbaudove Iluminacije v prevodu Braneta Mozetiča pa so še v knjigi z Razsvetlitvami Matjaža Lunačka. Knjiga je leta 2022 izšla pri založbi Škuc, v zbirki Lambda. Poleg knjižnih prevodov obeh avtorjev v slovenščino imamo tudi kar nekaj revijalnih objav več prevajalcev. V osredinjenju na Verlainovo in Rimbaudovo skupno zgodbo bi izpostavila le pesem Paula Verlainea, sonet, ki ga je naslovil Arthurju Rimbaudu. V slovenščini je objava dosegljiva v Razgledih (št. 3, 7. 2. 1996, str. 35). Sicer pa je v prevodu Borisa A. Novaka kot zadnja pesem z naslovom Posvetila LXII Arthurju Rimbaudu dosegljiva v dvojezični izdaji Paul Verlaine v zbirki Mojstri lirike (Mladinska knjiga, 2000). Verlaine Rimbauda imenuje angel in demon, označi ga za pošast, pijanca, golobrado kurbico, obenem mu kljub žalitvam pripiše prvo mesto v svoji knjigi. Pravi, da bo Rimbaudovo čudežno ime pelo v višavah in da se že slavi njegov vstop v večni hram spomina. Verlaine poudari tudi Rimbaudovo lepoto, mladost, drznost ter da je tako vreden želje. Druga tercina se začne: »Zgodovina te je zgneta večjega od smrti«.

## Predstava Rimbaud in Verlaine

Rimbaudovo navdušenje nad Verlainovo poezijo je prestopilo profesionalno mejo, ko ga je po prejetem pismu starejši Verlaine povabil k sebi in mu nudil zatočišče. Njuna strastna homoerotična zveza ni vznemirjala le zaradi kršenja pravil javnega izkazovanja moške ljubezni, preseganja malomeščanskih okvirjev, ampak kot izhodišče za debato ostaja tudi zaradi razpona

zasebnosti v javnosti, razpetosti med eros in družino, posledic za druge vpletene ter odpiranja moralno-krivdnih vprašanj oziroma vprašanj vesti. Izpostavimo dve igri o teh dveh pesniških biografijah. Leta 1992 je bila v Ljubljani na Francoskem inštitutu 19. februarja premiera predstave Rimbaud in Verlaine, 12. avgusta pa je gostovala v Križankah. Predstava je bila v izvedbi ansambla plesa in pantomime Adama Dariusa, londonskega koreografa, plesalca, mimika in pisatelja, ki je tedaj gostoval v Ljubljani že tretjič. V intervjuju za Delo (18. 8. 1992, str. 8) je Mateji Hrstar tedaj povedal, da je nad Rimbaudom navdušen kot nad umetnikom, ne pa kot človekom, še manj nad njegovim stilom življenja. Ob stoletnici Rimbaudove smrti (10. 11. 1891) je Darius Rimbauda označil za fenomenalno kreativnega in briljantno inovativnega pesnika ter da je bilo njegovo življenje napoved današnjemu samodestruktivnemu življenju rock zvezdnikov: uporabljal je halucinatorne droge in živel je v nenehni ekscesih. Okoli Rimbauda in Verlainea se izpostavlja njuno škandalozno homoseksualno zgodbo, Dariusa, ki je med drugim naredil tudi baleta o Ani Frank in o Marilyn Monroe, predstavo o japonskem pisatelju Yuki Mishimi, pa je po njegovih besedah v predstavi postregel s svojim pogledom na njuno življenje v času, ko sta se ljubila in borila drug proti drugemu. Ko je Darius, fasciniran nad človeškimi življenji, raziskoval Verlainovo življenje, je spoznal, da po njegovem mnenju Verlaine kot človek ni imel pozitivnih lastnosti: »Tako ko mu je alkohol zalil možgane, se je spremenil v pošast, ki je puščala sled zla povsod, kjer se je prikazala. Seveda je tako vedenje včasih značilno za umetnike, mislim totalna indiferenca do okolice. To pa je stanje skrajne neobčutljivosti in takega vedenja ne morem odobravati. Vsako živo bitje si zasluži našo pozornost, vsako živo bitje si zasluži dobro življenje in mirno smrt – pes, mačka, slon, moški, ženska. To je moj kredo. Zaslužijo si ga, ni pa nujno, da ga dobijo. Življenje je polno nepravilnosti[...].«. Darius je velik delež Rimbaudovega in Verlainovega življenja pripisal religiji in mistiki. Po njegovih besedah je bil Kristus negativna sila v njenih življenjih. »Bil je vpliv, proti kateremu sta se kot upornika in nekonvencionalca neprestano borila. Če pa se proti nekomu boriš, pravzaprav živiš s to osebo. Če jo sovražiš, je del tvojega življenja. Kasneje, ko sta se spreobrnila, se je krog sklenil – Kristusa, ki je bil vtakan v njuni življenji že v otroštvu, zavržen v času uporništv, sta ponovno sprejela.« Darius je leta 1992 sklenil: »Še danes je moč organizirane religije nespremenjena. Osebo mislim, da je ravno organizirana religija v zadnjih dva tisoč letih odgovorna za mnoga sovraštva. Teži namreč k

## Poetika

Charlesu Moriceu

Pred vsem drugim bodi glasba,  
In zato izberi Lih korak.  
Da se, lahno, raztopi v zrak.  
Brez peze in brez poze, preobrazba.

Prav tako nikar prestrumno  
Ne izbiraj besed za cvetje:  
Nič ni lepšega kot sivo petje,  
Ki preliva Točno v Dvournno.

So oči zakrinkanih nevest,  
Je velik dan, drhteč poldanje,  
In jeseni, ko luči vse manj je,  
Modra zmeda čistih zvezd!

Hočemo Odtentkov kroginkrog!  
Ne Barva, važen je Odtenek!  
Oh! odtenek je edini zmenek  
Za sen in sanje, za piščal in rog!

Nikar zločinskega Dovtipa,  
Duh je krut in Smeh umazan,  
Da Modrina joka od poraza  
Najnikotnejšega tipa!

Zgovornost brzda! Kar zavij ji vrat!  
In De doma ti nosiš hlaDe,  
Spravi Rimo k pameti, drugaDe  
Bo odšla po svetu blebetat!

O, kdo bo naštel napake Rim?  
Kateri gluhi otrok in norec  
Sta skovala ta ceneni novec,  
Ki pri piljenju sprhni v votli dim?

Glasbe, glasbe zmeraj in povsod!  
Naj bodo tvoji stihni krila,  
Kamor se bo tvoja duša skrila  
In odšla v drug objem, na drugo pot!

Tvoja pesem bodi avantura,  
V zšuban veter jutra posejana,  
Z vonjem mete, z vonjem timijana ...  
In vse drugo je literatura.

Paul Verlaine:  
Davno in nedavno (1884),  
prevod Boris A. Novak

delitvi ljudi in posameznik dobi občutek, da drugi nimajo pravice, da obstajajo.«

**Ivan Mrak: Rimbaud – Verlaine: Beg iz pekla**

Zgodba med Verlainom in Rimbaudom je pritegnila tudi prvega slovenskega trageda, kakor je Ivana Mraka označil Taras Kermauner v knjigi Besede in dogodki. Pri Založbi Obzorja je leta 1984 izšla knjiga treh dramskih besedil Ivana Mraka. Besedo o dramah Ivana Mraka je v knjigi prispeval Vladimir Gajšek, recenzijo pa Taras Kermauner. Rimbaud – Verlaine: Beg iz pekla je himnična tragedija v dveh stopnjevanjih z epilogom, kakor je avtor Ivan Mrak podnaslovil eno od treh dramskih del v knjigi. Poleg Rimbauda in Verlainea so še tri dramske osebe, materi obeh pesnikov in Rimbaudov novi partner Germain Nouveau, pesnik-romar, kakor ga označi Mrak. Ta se mudi pri Rimbaudu, ko ga po dveh letih obišče Verlaine, ki je komaj iztaknil njegov naslov. Rimbaud zbode Verlainea, razpetega med ljubeznijo do mladega pesnika in dolžnostjo do otroka oziroma slabo vestjo, da zanemarja sina in ženo, češ da je zaslovel kot prvi katoliški pesnik. Namreč Verlaine se na dnu in med preživljanjem ječe spreobrne in k temu nagovarja tudi Rimbauda.

Da je srečanje prerekanje, kreganje in polno čustvene nabitosti, Rimbaud nekdanjemu ljubimcu zaupa, da je v tej domači sobi nekoč sklenil, da bo poiskal pesnika verzov, ki so ga očarali. In prav ta ga je kasneje opogumil za pesnika ter »v donebesje zagugalk«. »Kdo mi je gnilst in puhlost družbe razkril? Kdo mi je dopovedoval, da sem s svojim verzom vse besedovalce prekosil?« Vendar Rimbaud ne more pozabiti Verlainovega strela, s katerim ga je želel privezati nase, in se vrača s spomini »v sanje zapredeni čas«, saj mu ni več do druženja z Verlainom, ki še vedno vzklikne: »O, strašnost, kako nedovoljeno si lep!« (str. 84). Rimbaudu pa očita, da ga je pregovoril, da je brez slovesa zapustil bolno ženo in otroka, izsilil od njegove matere denar za pot. Verlaine ubeseduje zagatnost razpetosti med strastjo do Rimbauda in nezmožnostjo, da bi o tem razložil svoji ženi, ki ga obdarja z odpuščanjem. Rimbaud se mu na spoved posmehuje z besedami »srečno srečni spovedanec«, saj ne more pozabiti obljub paradiza iz časa, ko sta si bila ljubimca strastno vdana. In ga sprašuje, ali si res zamišlja biti v vlogi kristjana. Njunjo zgodbo vidi kot »nadzemni polet« in sebe kot »izgorek ognja, ki je v donebesje butal« (str. 84): »Najbolj plemenita ljubezen – brez namena, brez posledic – mar tudi brez obvez? Sem brez dolžnosti? Kaj hujšega, bolj bolečega od svobode, v katero sva se dotipala skoz vražjo medsebojnost?« (str. 86). In kasneje

razmišlja: »Me ni upepelil najin medsebojni razvrat?« (str. 87) ter »Kaj nisva klicala iz nagonskega dna poslednjo možno strast?« (str. 85). Ko želi Rimbaud dokončno prekiniti njuno zvezo, poudari tudi to, da ga je prav Verlaine naučil svobodno dihati, zato, se sprašuje, kdo bi mu lahko preprečil »končnojavni odhod«. Dialogu se najprej pridruži Rimbaudova mama, ki Verlainu očita, da je Rimbaudu dajal potuho in naredil veliko gorja. Kasneje vstopi še Verlainova mati, ki sinu takoj očita, češ da je v Parizu, a se ni oglasil pri njej. Tako izvemo kraj dogajanja, namreč njunim številnim migracijam je težko slediti. Verlainova takoj začneta o Paulovi ženi Matildi, ki je med ječo zavračala njegova pisma. Mati potegne s sinom in osumi njegovo ženo goljufije, laži advokatom, obrekovanja. Skratka, gospa Verlaine sprti vso krivdo na snaho Matildo, češ da si je izmislila in objavila pisma Rimabauda Verlainu, kar je očitno jabolko spora. Pa čeravno Rimbaud potrdi, da jih je pisal, da ne prekljuje in da je »sit teh izmišljenih kulis« (str. 91).

Rimbaudova mama je pravičnejša in razumnejša, saj je bila sina posvarila, češ kako se bo njuna zgodba znašla v svetu: »mi stari imamo svoj prav; svet ve za svoj res [...]. Dostojnost ima svoje meje in mere – spoštovati jih je dolžna tudi mladost« (str. 90). Najbolj poetičen pri tem besedovanju je Rimbaud, ko pravi: »Kje so srca, sposobna ljubezni, kot jo izterjava čas, ki se trga iz sfer jutrišnjega dne?« (str. 91). Verlaine prizna: »Jaz jaz! Jaz sem vsemu kriv! Samo On ve, kako reven, ubog in neznatn sem!« (str. 92). V drugem dejanju, v katerem se prerokata Rimbaud in Verlaine, Rimbaud Verlainea spomni, da menda tedaj še ni bil ortodoksn katoličan in da mu je »na smrt dolgočasen [njihov] svet« (str.

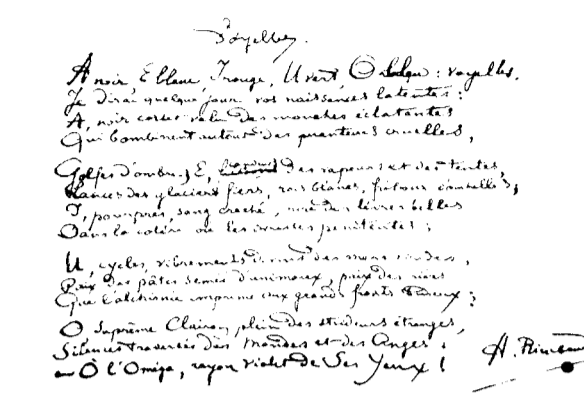
97), ter, ko se želi odtrgati od Verlainea, da ni njegov, da ni »ničigaršnji« poet več. Verlaine ga namreč želi spreobrniti z besedami: »Nisva za ljubezen dozorela, ki jo je svetu oznanil Jezus? [...] Ni med nama mogoča molitev in čistost?« (str. 98). In tako naprej do znanega epiloga. Gospa Rimbaud v prvem dejanju Mrakove drame zastavi, tako se zdi, smiselno vprašanje, če ga izvzamemo iz zgolj moralnega okvira: »Niso naše dolžnosti več kot katerakoli pesem ali verz?« (str. 92).

**Simbolistična poezija, čutna irealnost pri Rimbaudu**

Kaj pa poezija? Kakšna je poezija simbolistov? V svojih prvodnih knjigah sta pisala Boris A. Novak in Brane Mozetič. Navsezadnje se je pri njej zaustavil Hugo Friederich v Strukturi moderne lirike (1972). Ampak če smo začeli povsem trivialno, če je Harfo tokrat zanimala zgodba dveh pesnikov, Verlainea in Rimbauda, potem po načelu, kar je spodaj, ima vedno odbojno moč, za tokrat končajmo tam, kamor nas je odbilo: navzgor. V reviji Primerjalna književnost (št. 2, 2000, str. 59–83) Sabina Mihelj v svoji razpravi Izrekanje numinoznega pri utemeljiteljih simbolistične lirike zapiše izhodiščno tezo, da je specifični pesniški jezik simbolističnih pesnikov omogočil, da je poezija postala privilegirano sredstvo za izrekanje modernega religioznega (natančneje, numinoznega) doživetja. Analiza interakcije med vsebino in formo pesniških tekstov (Baudelaire, Verlaine, Rimbauda in Mallarméja) je izpostavila (simbolistično) rabo simbola in približevanje poezije glasbi. Pesniki, ki so po Aristotelovem napotilu skozi čas sledili ravnovesju med zvenom in

pomenom, so v simbolizmu poudarek dali zvenu in ta je postal tudi nosilec smisla. »Čutna irealnost Rimbaudove poezije ni ubesedenje neznanega ali irealnega v pravem pomenu besede, temveč zgolj nova postavitev meje med realnim in irealnim, znanim in neznanim, ubesedljivim in neubesedljivim – in seveda hkrati tudi nov način preseganja te meje,« ugotavlja Mihelj. Če pri Verlainu (tudi Baudelairu in Mallarméju) opazamo melanholijo, pasivnost, je pri Rimbaudu, ki ni bil opažen med sodobniki, je pa naredil vtis na nadrealiste, opazno sunkovito gibanje, destruktivnost, kakor zapiše Friedrich, »eksplozija« (1972, 65). Rimbaud je zanikal avtonomnost vsakdanjega sveta in skušal ustvariti (ne poustvariti) nov svet ter ga posredovati skozi nov jezik. Rimbaud hoče biti Stvarnik sam (G. Michaud 1961, 139). Mihelj na kratko razloži, kako je to mogoče, namreč »pesnikov Jaz ni tisto, kar sam pesnik po navadi misli, da je, temveč nekdo drug (l'autre) in ta drugi govori in poje skozi pesnika, ne da bi ga sam pesnik nujno razumel« (str. 73). Rimbaudove

besede so: »Pravim, da je treba biti videc, iz sebe narediti vidca« (A. Rimbaud 2001, 128). Pesnik naredi iz sebe vidca, po Rimbaudu, z razdiranjem vseh čutov, išče samega sebe, v sebi precedi vse strupe, da bi ohranil le jedra ... in tako prispe v neznano. »Ta jezik bo prihajal iz duše za dušo, povzema bo vse, vonjave, glasove, barve, iz misli bo prestregel misel in vlek. Pesnik bi določil količino neznanega, ki se v njegovem času zdravi v svetovni duši« (A. Rimbaud 2001, 131). Verlaine, ki velja za izključno pesnika, saj pri njem ne gre za preplet pesniškega jezika in miselne refleksije, kar H. Friedrich izpostavi kot značilnost modernih pesnikov, je svojo pesniško maksimo strnil v pesmi Poetika. Tega, kar analitiki njegovih pesmi opažajo, in sicer približevanje idealu simbolistov: glasbi, totalni umetnosti, sam sicer ni reflektiral v spisih, je pa implicitno udejanjeno v pesmih. Prav glasbi se je skušal približati tudi Mallarmé in to občudoval že Baudelaire, o komer bo beseda v naslednji številki.



Rokopis pesmi

**Samoglasniki**

A črn. E bel. I rdeč. U zelen. O moder: nekoč povedal bom o vaših rojstvih tajnih: A, črni in kosmati steznik muh sijajnih, ki brenčijo tam, kjer smrad se širi oster.

zalivi senc: E, belosti šotorov, par, ledeniki, beli kralji in cvetov tresljaji: I, izpljuta kri, škrlati, čednih ust smehljaji v jezi ali sred spokorniških omam:

U, krogi, morskih valovanj božanski hrup, mir pašnikov, živali, pokoj gub, ki alkimija jih v učena čela naredi:

O, najvišji Rog s evilečimi glasovi, tišine, kjer so Angeli. Svetovi: — o, Omega, vijoličasti žarek Teh Oči!

Arthur Rimbaud

**Skrivaj**

Spokojna sredi brezen Polmraka, ki kaplja od vej, Izdólbiva ljubezen S tišino, globljo od vseh mej.

Staliva dušo in srce In vznemirjena čutila Med bore, ki medleče hrepené, Med grme jašod, ptičja krila.

Oči imej na pol zaprte, Prekrižaj roke sredi nedrja, Preženi sleherne načrte, Za vselej, iz zasnulega srca.

Pustiva vetru se prepričati, Ki ob nogah ti pase, Podoben mehki zibelki, Valove ruse jase.

In ko svečan večer bo vel In padal s hrastovega trupa, Bo drobni slavec pel in pel, Namesto naju, spev obupa.

Paul Verlaine: Galantni prazniki (1869), prevod Boris A. Novak

**Posvetila LXII Arthurju Rimbaudu**

Smrtnik, angel IN demon, imenovan Rimbaud, V tej moji knjigi ti zaslužiš prvo mesto, Pa čeprav sem te užalil, sitno in nezvesto, Kot pošast, pijanca, golobrado kurbico.

Vibast dim kadila, zvoki lutnje in golobi Že slavijo tvoj vstop v večni hram spomina: Tvoje čudežno ime bo pelo v višinah, Kaji rad si me imel tako, kot se spodobi.

Vate bodo vedno vsi pogledi žensk uprti, Ker si lep od kmedke in prekanjene lepote, Vreden želje, drzen, poln mladosti in mogote!

Zgodovina te je zgnetla veDjega od smrti, Do vseh skrajnosti življenja, rádostnih in čistih, Z belimi stopali, položenimi za vrat Zavisti!

Paul Verlaine: Posvetila (1894), prevod Boris A. Novak

## Več kot podkast

Skrbno izbran nabor podkastov, s katerimi novinarstvo doživlja novo, zvočno dimenzijo. Vzemite si trenutek, poglobite se v razmišljanje, poslušajte, raziščite in se povežite z nami. Kjer koli in kadar koli.

Za poslušanje poskenirajte QR kodo.

Dobrodošli v svetu zvočnih zgodb.

Delo d.o.o., Likovna ulica 1, SI-1000 Ljubljana

# Paul Verlaine – princ pesnikov

Vesna Žarkovič

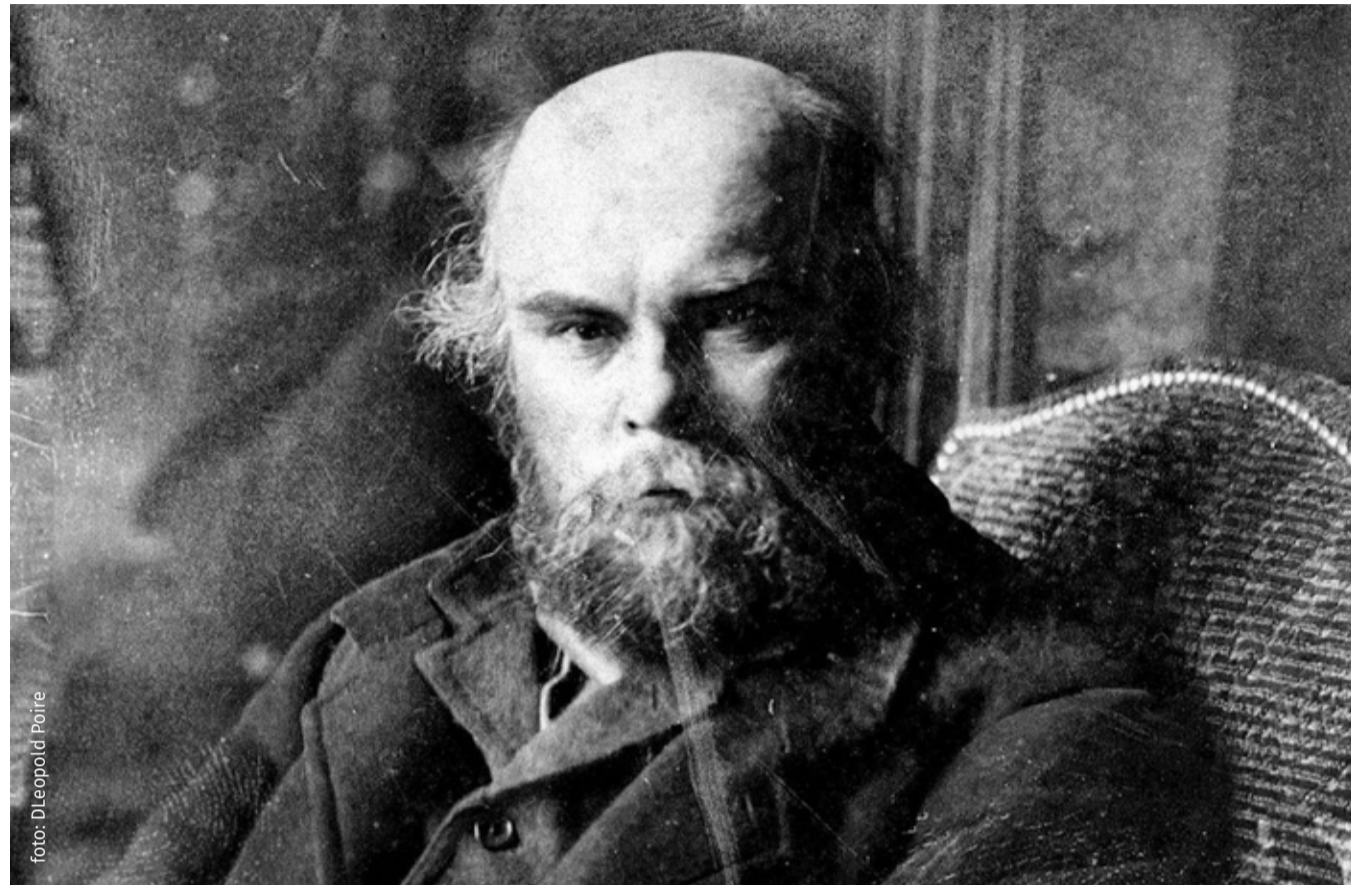


foto: D. Leopoldi Poire

## Skrivaj

Spokojna sredi brezen  
Polmraka, ki kaplja od vej.  
Izdólbiva ljubezen  
S tišino, globljo od vseh mej.

Staliva dušo in srce  
In vznemirjena Dutila  
Med bore, ki medlede hrepené.  
Med grme jagod, ptičja krila.

Odi imej na pol zaprte.  
Prekrižaj roke sredi nadržte.  
Preženi sleherne naDrte.  
Za vselej, iz zasnulega srca.

Pustiva vetru se prepriDati.  
Ki ob nošah ti pase.  
Podoben mehki zibelki,  
Valove ruse jase.

In ko sveDan veDer bo vel  
In padal s hrastovega trupa.  
Bo drobni slavec pel in pel.  
Namesto naju, spev obupa.

Paul Verlaine:  
Galantni prazniki (1869).  
prevod Boris A. Novak

Francoski pesnik Paul Verlaine je izšel iz kroga parnasovcev (skupine francoskih pesnikov v drugi polovici 19. stoletja, ki so izdajali almanah Sodobni parnas; bili so nasprotniki romantike in zagovorniki čiste umetnosti), vendar se je kmalu usmeril v osebno izpovedno in razpoložensko liriko novoromantičnega tipa. V vsebini in obliki je ostal navezan na romantično izročilo krajše čustvene ali celo sentimentalne pesmi, vendar jo je izpopolnil z estetskimi značilnostmi dekadence in simbolizma. Pomembni sta njegova prenovitev verzne muzikalnosti, ki jo je gojil v rahlih, spevnih oblikah, in tudi impresionistična tehnika njegove razpoloženske pesmi. S *Pesniško umetnostjo* (Art poétique, 1884) je programsko utiral pot simbolizmu.

## Vzornik dekadentnega gibanja

Verlaine, ki je pomembno vplival na simbolistično gibanje, se je rodil leta 1844 v Metzju v Franciji. Bil je eden od vzornikov dekadentnega gibanja, ki se je začelo v sedemdesetih letih 19. stoletja. Med njegovimi številnimi pesniškimi zbirkami so *Les Poètes maudits* (1884), *Sagesse* (1880), *Romances sans paroles* (1874), *La Bonne Chanson* (1870) in *Poèmes saturniens* (1866). Čeprav so ga prijatelji in oboževalci do njegove smrti leta 1896 imenovali mojster, je imel Verlaine z javnostjo težavne odnose. Tako kot njegov literarni sloves je bil pomemben tudi njegov burni osebni odnos s pesnikom Arthurjem Rimbaudom.

Verlaine je bil sin Nicolasa Verlaina, vojaškega častnika, in Stéphanie Dehée, hčerke kmeta iz Arrasa. Oče je bil po naravi hladen in avtoritaren, mati pa je bila predana svojemu sinu, ki se je

po treh zaporednih splavih rodil 13 let po poroki staršev. Ko je oče leta 1851 izstopil iz vojske, se je družina preselila v Pariz k osiroteli sorodnici Elisi Moncomble. Verlaine se je vpisal na šolo Landry. Bil je otrok burne krvi, njegovi skrajni in neustavljivi izbruhi jeze so napovedovali njegovo osebnost v odrasli dobi. Že takrat je imel svoj notranji pesniški glas. Čustveno negotov je v svojih prvih pesmih pisal o begu pred svetom: »Aigle, au rêveur hardi, pour l'enlever du sol, / Ouvre ton aile! / Eclair, emporte-moi!« (»Orel, odpri krilo neustrašnemu sanjaču, / in ga odnesi! / Strela, odpelji me!«)

## Duša, ki išče absolutno

Verlaine, ki se je predstavljal kot duša, ki išče absolutno, je bil v poznih najstniških letih že zatopljen v svoje sanje in občutke, preizpraševal je svet in ga soočal s svetom, ki ga je sam ustvaril. Kot študent je bil povprečen, zanimalo ga je le pisanje pesmi, zato je bil pogostejše v kavarnah Latinske četrti kot na predavanjih na pravni fakulteti, kamor se je vpisal. Leta 1863 je objavil svoj prvi sonet Monsieur

Prudhomme. Nicolas Verlaine je bil zaskrbljen zaradi umetniških namer svojega sina, zato ga je prisilil, da je sprejel službo v županskem uradu v Parizu. Po službi se je mladi Verlaine pridružil modnim literarnim krogom prestolnice in se srečeval z različnimi pesniki, med drugim s Théodorom de Banvillom, s katerim je razpravjal o najnovejših pesniških tehnikah. Vendar je Verlaine, ki so ga prevevali nasprotujoči si občutki strahu in upanja, obupal. Le v poeziji je lahko našel nekaj miru. Leta 1866 je izdal svojo prvo pesniško zbirko *Poèmes saturniens* (*Saturnijske pesmi*). Naslov je navdihnil eden od verzov Charlesa Baudelaira na začetku zbirke *Cvetovi zla* (*Les Fleurs du mal*, 1857). Večina pesmi v knjigi je bila posvečena sestrični Elisi Moncomble, ki jo je pesnik skrivaj ljubil. Saturnijske pesmi, zgodnje delo pesnika, ki išče samega sebe, so nastale med njegovim odraščanjem. Pod vplivom vzornikov, kot sta bila Banville in Victor Hugo, je bolj posnemal kot ustvarjal svoj slog. Čeprav je občudoval Baudelairovo zadržanost pri

delu, je bil Verlaine popolnoma predan svojim stvaritvam in si je z Baudelairovom delil težnjo po svetu sanj. Ljubezen in čutnost sta v središču prve zbirke. Verlainove »rêvé familier« (znane sanje) so sanje o »une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime« (ženski brez imena, ki jo ljubim in ki me ljubi); najverjetneje gre za njegovo sestrično, ki sicer še zdaleč ni bila »inconnue« (neznana).

V Verlainovi drugi zbirki *Fêtes galantes* (*Galantni prazniki*, 1869), ki je izšla kmalu po *Saturnijskih pesmih*, prevladuje podoba lune. Duhovni liki plešejo v prividni pokrajini; harlekini in kolombine skačejo, se obračajo in plešejo valček v melanholičnih parkih, okoli veličastnih vodnjakov in »sous les ramures chanteuses« (pod trepetajočimi vejami) v iskanju nebeškega kraja, ki večno izginja. Verlaine se je zgledoval po tehnikah in slikah umetnikov 18. stoletja Antoina Watteauja in Jeana-Honoréja Fragonarda ter se opiral na Walterja Paterja, Huga, Gérarda de Nerval, Théophila Gautiera, Sen kresne noči Williama Shakespeara (1605) in italijansko commedio dell'arte. Vendar je bila zbirka komercialno neuspešna. Nekaj mesecev pozneje je pesnik spoznal Mathilde Mauté in se globoko zaljubil. Njegova naslednja pesniška zbirka *La bonne chanson* (*Dobra pesem*, 1870) je posvečena njej. Zaznamuje jo bolj neposredna oblika izražanja, ki odraža Verlainov poskus, da bi uredil svoje življenje in dosegel duševni mir – zavedal se je resničnosti življenja in hrepenel po nekakšnem duševnem očiščenju. Večina pesmi v zbirki je napisana v naglici in je podobna tistim, ki jih je po prvem srečanju poslal Mathilde. Čeprav sta se kmalu po srečanju poročila, je njuno razmerje kmalu zajel vihar Verlainovih

čustev do mladega pesnika Arthurja Rimbauda.

## Arthur Rimbaud

Leta 1871 je Verlaine spoznal Arthurja Rimbauda, ki mu je prebral eno od svojih pesmi, *Le Bateau ivre* (Pijani čoln). Rimbaud je stik z njim navezal s pismom in Verlaine ga je povabil, naj ostane pri njem in družini njegove žene. Kmalu sta postala nerazdružljiva. Medtem se je Verlainov

zakon začel krhati. Mathilde je pretepal in ji grozil, ker je kritizirala njegovo vedenje in prijateljstvo z Rimbaudom, ki ga je sovražila. V tem času sta Rimbaudovo skrajno asocialno vedenje in očitno razmerje med moškima postala javno znana. Oktobra 1871 je Mathilde rodila sina Georges. Nekaj mesecev pozneje sta Verlaine in Rimbaud odšla v Belgijo in nato v Anglijo. Mathilde je ostala sama in zahtevala ločitev.

Pesnika sta naslednja tri leta potovala med Londonom, Brusljem in Parizom. V letih 1872 in 1873 sta se večkrat razšla. Verlaine pa je bil po nasilnem sporu z Rimbaudom nazadnje dve leti zaprt. Zbirka *Romances sans paroles* (*Romance brez besed*), napisana med pesnikovim pobegom v Belgijo in nato Anglijo, je izšla marca 1874. Verlaine je prve izvode svoje knjige prejel v zaporniški celici. Romance, ki obsegajo le 21 pesmi v štirih razdelkih, so bile prvotno posvečene Rimbaudu, vendar je bilo to posvetilo pozneje opuščeno, ker naj bi šlo za provokacijo. V prvem razdelku z devetimi pesmimi, »Ariettes oubliées«, se je Verlainov ton spremenil. Pesnik se bralcu zaupa na aluziven in nostalgičen, domač način. Pod vplivom Rimbauda je odkril, kako lahko pesnik z močjo besed spremeni življenje, »changer la vie«. Pesmi, nastale med njunim bivanjem v Belgiji, razkrivajo njune ljubezenske dogodivščine na poti. Tako

Verlaine v pesmi Walcourt piše:

Hiše iz opek.  
Mali, mili  
So azili  
Za ljubezen dveh  
.....  
Kolodvor je blizu.  
In poti v nizu ...  
Veliko odkritje.  
Dobri večni židje?

prevod Boris A. Novak

## Najpomembnejše in tudi najlepše delo

Pesmi razkrivajo tudi Verlainove mešane občutke krivde in obtoževanja do Mathilde in njenega nesrečnega zakona. Leto dni po objavi *Romanc brez besed* so ga izpustili iz pariškega zapora in je odšel v London, kjer je nato delal kot učitelj francoščine. Leta 1879 se je po kratkem potovanju v Pariz vrnil v Anglijo, tokrat z novim prijateljem in ljubimcem Lucienom Létinoisom. Leto pozneje je Létinoisu kupil kmetijo na severu Francije. Pesnik, ki je bil noro zaljubljen in se ni ukvarjal s promocijo svojega dela, je moral posest kmalu prodati zaradi dolgov.

Decembra 1880 je objavil knjigo *Sagesse* (Modrost), ki velja za njegovo najpomembnejše in tudi najlepše delo. Opustil je svoje razuzdano življenje, se oddaljil od Rimbauda in zavrnil prijateljstvo »pesniško in duhovno iniciacijo« v življenje. Modrost obsega več kot 40 pesmi, nekatere verske, druge profane, v katerih je mogoče čutiti Verlainovo muko in obžalovanje; spričo nove stvarnosti se je počutil osamljenega in izgubljenega. Po vrnitvi v Pariz se je trudil obnoviti stike s francoskimi literarnimi krogi, ki jih je zapustil pred desetimi leti. Neuspešno je poskušal dobiti nazaj uradniški položaj, ki ga je nekoč zasedal. Zdi se, da ga nihče ni prepoznal ali se ga želel spomniti. Po zaslugi nekaterih prijateljev je končno našel službo in sodeloval v več pariških literarnih revijah: Réveil, Paris Moderne, Lutèce in Le Chat Noir. Leta 1883 je Létinois umrl za tifusom. Pesnika je izguba globoko prizadela, zapadel je v depresijo. Večkrat je bil obsojen zaradi kršenja javne spodobnosti, kar je bil v tistem času hud prekršek, za katerega je sodišče lahko izreklo visoko kazen.

Medtem ko je Rimbaud postajal vse bolj slaven, je leta 1884 izšla naslednja Verlainova pesniška zbirka *Jadis et naguère* (*Davno in nedavno*), nekaj mesecev pred njegovo ločitvijo od Mathilde. V naglici zbrane pesmi so nastale zaradi potrebe, da bi živel od svojega pisanja in izkoristil svojo naraščajočo slavo. Njegov sonet *Langueur* (*Mlahavost*), objavljen v Le Chat Noir (maj

## Modrost

Spominu  
moje matere  
P. V.

## III / V.

Velike Drne sanje  
Zasipajo življenje:  
Zaspite, upanje.  
Zavist in hrepenenje!

Ne vidim veD sveta,  
Spomin me ne uboga.  
Ne loDim dobrega in zla ...  
O žalostna usoda!

Sedaj sem le še zibka,  
Ki jo na dnu votline  
Skrivnostna roka ziba:  
Tišine, le tišine!

Paul Verlaine:  
Modrost (1880).  
prevod Boris A. Novak

1883), je postal ars poetica dekadentov, skupine pisateljev s konca 19. in začetka 20. stoletja, ki so menili, da je umetnost superiorna naravi in da je najlepša lepota umiranje ali razpadanje stvari. Dekadenti so napadali sprejete moralne, etične in družbene standarde svojega časa. Pisatelj Joris-Karl Huysmans je prispeval k Verlainovemu slovesu. V svojem romanu *A rebours* (1884; *Proti toku*, 1994, v prevodu Jasne Pavlič) piše o »vagues et délicieuses confidences« (nejasnih in slastnih zaupanjih) Verlainove umetnosti. Vendar se je Verlaine od tega sloga že oddaljil in Huysmansova kritika se nanaša le na zadnje pesmi iz zbirke *Modrost*. Verlainova spreobrnitev v krščanstvo in želja po mirnem življenju sta se zlahka razblinili.

### Mandolina

*Darovalci serenad  
In lepe pošušalke  
Šepetajo puhle stavke  
Pod vejevjem zvočnih jat:*

*Tircis s čudežno Aminto.  
In Klitander, večni tič.  
In Damis, ki joka tinto  
Spričo krutih lepotic.*

*Kratki suknjiči iz svile,  
Dolga krila na volan,  
Elegantni gibi, mile,  
Modre sence se čez plan*

*Vrtinčijo v ekstazi  
Mesca, ki je rdeč in siv,  
Mandolina pa se plazi  
Skozi zrak, drhteče živ.*

Paul Verlaine

### Pariški literarni krogi

Leta 1886, po materini nenadni smrti, je bil osebno uničen in brez denarja. Nikoli si ni opomogel. Iste leta so izšle Rimbaudove Iluminacije s predgovorom njegovega nekdanjega ljubimca, ki se mu je zdravje hitro slabšalo. Ker je potreboval denar in uteho, je Verlaine marca 1888 izdal novo pesniško zbirko *Amour (Ljubez)*. Zdi se, da je knjiga vzbudila le malo zanimanja, čeprav je Banville pesniku poslal navdušeno pismo o njej. Čeprav je živel v popolni revščini in se vdajal pitju, je spet vzpostavil stike s pariškimi literarnimi krogi in imel več branj. Leta 1889 je objavil zbirko *Parallèlement (Vzporedno)*, niz erotičnih in verskih pesmi, v katerih vleče vzporednice med svojim razuzdanim življenjem in nedolžnostjo verskega življenja. Leta 1891, ko je Rimbaud umrl, je izšla zbirka pesmi *Bonheur (Sreča)*, ki je nastajala štiri

leta in v nasprotju s prejšnjimi prikazuje vrsto pogosto nasprotujočih si čustev. Verske pesmi so združene z drugimi, v katerih žali Mathildo, vendar mu kljub vsemu uspe pridobiti bralčevo naklonjenost. Iste leta je objavil *Pesmi za Njo (Chansons pour Elle)*, ki jih je navdihnila afera s prostitutko. »Ne skrbimo in bodimo škandalozni,« je izjavil pesnik, čigar življenje se je takrat bližalo koncu.

### Smrt

V začetku devetdesetih let 19. stoletja je Verlaine zaradi boleznih in alkoholizma več mesecev preživel v bolnišnici. Takrat je bil že priznan kot pomemben francoski pesnik, zato so ga zaprosili za več nastopov po Evropi, in sicer v Leydeju, Amsterdamu, Bruslju, Anversu in Gentu. Vendar so njegove zdravstvene težave že jemale svoj davek; občinstvo ga je komaj razumelo, ko je govoril, saj se zaradi alkoholizma ni mogel pravilno izražati. Leta 1894 je Verlaine objavil knjigo *Dans les limbes (V okončinah)*, v kateri je povedal, da nima več navdiha za pisanje in da bo ta

knjiga njegova zadnja. Vendar je pred smrtjo objavil še eno pesniško zbirko, *Epigrame* (1894), in dokončal dve, *Stol* in *Invective* (obe 1896). Leta 1895, ko je umiral, ga je francoski literarni svet izvolil za »prince pesnikov« (Prince des Poètes). Nekaj dni pred smrtjo je objavil svojo zadnjo pesem, *Mort (Smrt)*. Umril je 8. januarja 1896. Dva dni pozneje se je njegovega pogreba udeležilo 3000 ljudi.

### Najpomembnejše Verlainove zbirke:

*Saturnijske pesmi*  
(Poèmes saturniens, 1866)  
*Galantni prazniki*  
(Fêtes galantes, 1869)  
*Romance brez besed*  
(Romances sans paroles, 1874)  
*Modrost*  
(Sagesse, 1881)  
*Davno in nedavno*  
(Jadis et naguère, 1884)  
*Vzporedno*  
(Parallèlement, 1889)

## Poskus prvega Ljubljanskega pesniškega festivala

17.–21. 3. 2025

5 dni, 7 prostorov, 7 dogodkov  
in maratonsko branje

ŠKUC • Vodnikova domačija Šiška • Mestno gledališče ljubljansko • Channel Zero • LUDa knjigarna • Center za poezijo Tomaža Šalamuna • Društvo slovenskih pisateljev

Pro devetih letih pesniškega maratona se ob svetovnem dnevu poezije podajamo v Ljubljanski pesniški festival oziroma v poskus prvega Ljubljanskega pesniškega festivala. Tokratna izbrana tema je performativna poezija. Ob svetovnem dnevu poezije, 21. marca, v Ljubljani že skoraj desetletje poteka maratonsko branje poezije, ki ima svoje začetke v KUD France Prešeren. Po zaprtju KUD-a sta pobudo prevzela Dejan Koban in Nežka Struc, ki sta od tedaj glavna organizatorja teh množičnih branj poezije na različnih lokacijah, na katerih je ob svetovnem dnevu poezije doslej v skupaj 144 urah bralo že več kot 1000 nastopajočih, in to ob vseh delih dneva, tudi ponoči! Po devetih letih je pesniški maraton letos prerasel v poskus prvega Ljubljanskega pesniškega festivala, ki ga na pobudo Dejana Kobana in Nežke Struc organizira pisarna Ljubljane, Unescovega mesta literature s koproducenti.

Festival bo odprla Nina Dragičević z uvodnim predavanjem, ki razpira vprašanja o prekarnosti pesniškega dela, bistvu (performativne) poezije in oblikah soustvarjanja javnega prostora in skupnosti. Festival se bo nadaljeval s pesniško-zvočnima nastopoma CPG impro in Atwoodovega padala, večerom o načinih stopanja poezije v prostor, glasbeno-pesniškim večerom Črne skrinjice in zavoda Dve luni, projekcijo videopoezije iz arhiva MKC Črka in poslušanjem zvočne poezije s plošč po izboru Gregorja Podlogarja. Na zadnji dan bo potekal tradicionalni pesniški maraton, ki bo ponudil kar 14 ur branja poezije v petih prostorih. Branje, na katerem vedno nastopajo pesnice\_ki, prevajalke\_ci, urednice\_ki, lektorice\_ji in drugi\_e, je odprto za vse!



## PROGRAM

### ČET, 20. 3.

LUDa knjigarna

#### 18.00: Projekcija arhivske videopoezije

Petnajst kratkih del, ki združujejo poezijo, video in računalniško animacijo, je nastalo v produkciji MKC Črke iz Maribora, ki je od leta 2010 samostojno ali s partnerji producirala že več kot 40 videov. Izbor videopoezije 2015–2023 je pripravila Nežka Struc. Za vidnost in prisotnost videopoezije na slovenski umetniški sceni v zadnjem desetletju in pol sta zaslužna predvsem videoumetnik Jože Slaček in Petra Kolmančič kot avtorica in producentka, Maribor pa se je zagotovo vpisal na zemljevid videopoezije kot mesto, v katerem je v Sloveniji nastalo največ tovrstne produkcije.

#### 20.00: Poezija na podlago: Pesniki s plošč

Gregor Podlogar nas bo v posebni podseriji cikla Poezija na podlago vodil po poteh zvočne poezije. Poslušali bomo, kako so pesniki in pesnice interpretirali svojo poezijo, objavljeno na ploščah, od Kurta Schwittersa do njegovih naslednikov, kot so Henri Chopin, Bob Cobbing, Brion Gysin, Ernst Jandl in Katalin Ladik.

### PET, 21. 3.

več lokacij

#### Pesniški maraton ob svetovnem dnevu poezije

Poskus prvega Ljubljanskega pesniškega festivala bo na svetovni dan poezije sklenilo tradicionalno maratonsko branje poezije:

10.00–11.30

Vodnikova domačija Šiška

12.00–14.30

LUDa knjigarna

15.00–17.30

Center za poezijo Tomaža Šalamuna

18.00–20.30

Društvo slovenskih pisateljev

21.00–00.00

ŠKUC

Prijava na maratonsko branje poezije:

<https://forms.gle/8Rm2k4THryjijEHcN9>

*rok potekel insignije zaman ne morem reči  
da tako ne morem reče spočij se počitek vrenje  
podpihuje v tej noči točno zdaj da morda  
zato ne morem prepreka misliti naprej misliti se  
samó samo april je denarja seveda od nikoder  
koliko še te cenzure ona  
misli dobro samo ona misli prihodnost izloča se  
prav ima ko izloča se vsakič malo me je manj.*

Iz knjige:

*To telo, pokončno*

*Nina Dragičević*

*Ljubljana, Škuc, 2021*

# Poezija Special

Nina Dragičević



foto: Delo, Črt Pikelj

Nato v telečem se pesku velebitskom  
čevelj dušilec bolečine ki je poskus ne  
pobega napačne odločitve edine možne  
najdem in dudo nekdo je še tam tetku so  
naposled požgali nekaj nesibno v vodnjaku  
med lubenicami na hladu nič ne smrdi  
čudenje spaljeno pa ne smrdi vznemirjenje  
potencialnega te ženske poklane so me ljubile  
kako le bi se izteklo če bi vedele da se bom  
palila na ženske.

Človek bi se moral pri štiridesetih ubiti reče  
ker takrat že preveč ve o človeštvu  
reče v tridesetih se vse prelomi  
in meni nihče nič ne more  
šepne moramo se čuvat.

Iz knjige:  
To telo, pokončno  
Nina Dragičević  
Ljubljana, Škuc, 2021

V literarni sferi je princip specializacije, kapitalistični sistem delitve dela, ki ne služi nikomur razen kapitalistu in državi, ki ne služi nikomur razen kapitalistu, v zadnjih nekaj desetletjih sklenil krog. Skozi dvajseto stoletje se je s tem principom zblížala tudi produkcija književnosti. Specializacija in iskanje distinkcijskih točk v književnosti je vidna v nenehni fragmentaciji, specializaciji literarnih zvrsti. Na zelo zanimiv način: fragmentacija zvrsti pogosto poteka prek njihovega sintetiziranja. Povsem v skladu s prekarizacijo dela v kulturi in umetnosti v, denimo, lokalnem prostoru: poklicni književnik ali, denimo, poklicni pesnik se specializira v produkciji književnosti, a ker je njegov poklic povsem prekariziran, njegovo delo sestavljajo tudi od pisanja povsem različni poklici, od producentstva do tako imenovanega trženja. Da lahko izvaja svoj specializirani poklic, mora opravljati mnoge druge poklice. Brez njih – vsaj v lokalnem okolju – skorajda ne more biti polnočasen književnik. Specializacija, ki poteka prek sinteze. Iz poezije so se v dvajsetem in enaindvajsetem stoletju izoblikovale različne poezije, in sicer zlasti na ravni forme, družbene odprtosti ali zaprtosti, razgaljanja ali maskiranja pomena ter kompleksnosti artikulacijskega aparata. Tako smo dobili zvočno poezijo, vizualno poezijo, konkretno poezijo, poezijo v prozi, prozo v poeziji, poezijo v prozi v poeziji, koreopoezijo, videopoezijo, skulpturno poezijo, net poezijo in, verjetno najbolj zagonetno: performativno poezijo. Pravijo, da so plesne nastope Isadore Duncan nekateri kritiki imenovali body poetry. Za vse izmed naštetih podkategorij poezije je značilna specializacija, ki je obenem antispecializacija. Pesnik\_ca je, medtem ko sestavlja poezijo, videast, kipar je, medtem ko kipari, pesnik, grafična shema na papirju je lahko pesem, nebesedno spuščanje

glasov iz grla je pesem in tako naprej. Nekaj povsem drugega pa se dogaja pri performativni poeziji. S performativno poezijo se najpogosteje označuje vso poezijo, ki pri svoji izvedbi ni le branje. Obenem se s performativno poezijo najpogosteje označuje poezijo, ki je napisana za izvajanje pred občinstvom ali je ustvarjena ad hoc, med izvajanjem pred občinstvom. Glede tega, kaj je performativna poezija, ni konsenza. Se pa o njej precej govori, pogosto se jo napoveduje. Od tod naprej gre teza takole: v razmerah profesionalizacije produkcije književnosti in tako rekoč popolne prekarizacije poklica književnika se spreminja oblika pesnikove želje, da bi poezijo posredoval drugače kot s tekstom. Spreminja se pesnikov odnos do pesniškega večera. Ali pesnik hoče svojo poezijo brati, performirati drugim, je postalo tesno speto s produkcijskimi pogoji. Formalni sistem umetnosti v tukajšnjem prostoru zahteva, da se pesnik kar se da pogosto pojavlja v javnosti, kar naprej bere ljudem, občinstvu, recitira, performira in s tem kopiči tako imenovane reference, ki jih potem štejejo ali pa ne komisije v državnih institucijah, komisije, ki jih pesniki vsi po vrsti kratko malo sovražijo. Ni bilo vselej tako. Vselej je bilo

tako, da pesniki ne prenesejo komisij, ni pa bilo vselej pesniško branje tako močno vpeto v pesnikovo strategijo preživetja. Tleskanje s prsti namesto aplavza je za pesniška branja ponekod značilno zato, ker so se pesniški večeri nekoč pogosto odvijali v zasebnosti domov, tam, kjer so se zbrali pesniki in ljubitelji poezije, ne pa tudi komisije, aplavz pa bi utegnil vznemiriti sosede. In tako v grobem obstajata dva segmenta pesnikov. Prvi so zaposleni drugod. Ekonomska varnost jim je bolj ali manj zagotovljena. Drugi relevanten segment so pesniki, ki večino svojega časa namenjajo pisanju. Z njim se preživljajo, kolikor je to sploh možno. Pesniški večeri so zanje delo. Pesniški večeri so zanje tudi trenutki družabnosti. Pesnikom je splošno znano, da se najbolj zanimiv del pesniškega večera zgodi po njem. Ko se grupno odide v kafič. Tam je varen prostor za tračarjenje ter kritiziranje vsega, kar gre pesnikom na živce. Tega ni malo. Toda pesniški večer je zanje dogodek dela. Da se imajo pesniki, ki se preživljajo s pisanjem, na pesniškem večeru dobro, četudi delajo, je možno le zato, ker jim to omogočata medsebojna naklonjenost in neproduktivnost poezije. Z drugimi besedami, dobro se imajo zato, ker jim poezijskost poezije omogoča pozabiti, da niso na družabnem dogodku, da torej takrat, ko delajo, resnično delajo. Da bi se pesniški večer lahko zgodil, pesniki relativno pogosto delajo brez plačila. Delo pesnika, ki je delo brez plačila, je prva raven projekta specializacije. Kot bi, denimo, na vprašanje, s čim pa se ti ukvarjaš, odgovorili, specializiram se v opravljanju plačanega dela ali pa specializiram se v opravljanju neplačanega dela. Sledita fragmentacija in specializacija drugega reda. Med pesniki, ki se pojavljajo na pesniških



foto: Matej Pušnik

večerih, so tisti, ki berejo, in tisti, ki ne berejo, temveč performirajo. Eni se ukvarjajo s performativno poezijo, v njej se tako rekoč specializirajo, drugi pa se ukvarjajo z neko drugo, predvidoma neperformativno poezijo in se specializirajo v njej. Kaj to pomeni? Kaj počno pesniki, ki na odru berejo poezijo, a se ne ukvarjajo s performativno poezijo? Pesniki, ki se ukvarjajo s performativno poezijo, pri svojem performansu uporabljajo, denimo, glasbo, podobe, svoje telo, svoj glas, glas nekoga drugega, lahko postavijo sceno, lahko se mečejo po tleh. V čem se njihovo početje

razlikuje od početja tistih, ki ne uporabijo ničesar od tega? V čem se performativna poezija razlikuje od, no, poezije? Kaj smo storili, ko smo uveljavili poudarjenost performansa v performativni poeziji? Rečemo lahko, da smo prispevali k procesom specializacije, procesom, specifičnim za sodobni produkcijski način. Ker pa performativna poezija, ki stavi na večmedijskost, predvideva razširitev zaznavnega horizonta tako pri avtorju kot občinstvu, lahko z gotovostjo trdimo, da dreza prav v principe specializacije. Ali smo se že vprašali, zakaj v

radijskih oddajah, namenjenih leposlovju, poezijo najpogosteje berejo igralci, ne pa, denimo, pesniki sami? Kaj bi se zgodilo, če bi jo brali pesniki, ko pa jo tako ali tako berejo na pesniških večerih? Toda, ali jo pesniki na pesniških večerih berejo ali počno kaj drugega? Če počno kaj drugega, kaj počno pesniki, ki poezije ne performirajo? Če pesnik ne performira, ampak bere, in če se prvo bistveno razlikuje od drugega, kaj lahko potem rečemo o bralcih, ki niso pesniki? Kaj o pesnikih, ki niso bralci? Kaos je precejšen. Pesniki imajo kaos posebej radi. Jezikovni in dogodkovni kaos. O njem pišejo, ga pišejo, berejo, performirajo. Lahko bi celo rekli, da se v njem ... specializirajo. To in o tem na letošnjem Ljubljanskem pesniškem festivalu.

Dobrodošle\_i.

telo se stisne skupaj vznemirjeno  
ljubav reče ljubavi ti le mirno dalje  
kam dalje se sprašuje to telo sliši za  
neke sestre neki nasib k družini v vseh  
nekje sliši da tam je veselo pa varno  
razpoka sredi neme planote srditega ništavila  
nekakšen tajni žep revolucionarnih ljubezni  
pozabi se vprašati kdo ta suknjič šiva  
to telo ne ve da tole se ne bo dobro končalo.

Iz knjige:  
To telo, pokončno  
Nina Dragičević  
Ljubljana, Škuc, 2021

## TEDEN SLOVENSKE

# DRAME

## 27. 3.-12. 4. 2025

PRESEKOVNO GLEDALIŠČE

The Week of Slovenian Drama  
[www.tsd.si](http://www.tsd.si)

Blagajna  
+386 (0)4 20 10 200  
blagajna@pgk.si

Spletna prodaja  
pgk.mojekarte.si

ETC

# Alenka Jovanovski: Od ranljivosti k rahlosti: najdaljši korak

Petra Koršič

## kot daljna zvezda zasije

gostodlaka in golokoča iz prahu speta skupaj zbrušena do leska v kapilarast diamant razpenja se in guba valovi prek površine potujejo in jo kodrajo nese jih nikoli ne vidimo vetrov od kod pihajo vzroki samo valovi so to čutimo ne znamo jih zadržati prepričati da ne bi bili hkrati ne vidimo skozi vse to omrežje kapilar ki dovajajo hrano ponižno in v radosti podplačane delavke budne ko spimo koreninice ki pojejo pesmi svobode iz zakonov izločene si nazaj jemljejo pravico skupaj s črički in mačjo meto brstijo v vseh nepreglednih glasovih in barvah zakaj me ne slišiš tule za svojim slepim ekranom primakni uho čisto k sebi koža sem a čutiš zdaj dopusti da te poljubim in ti povem



**A**lenka Jovanovski piše pesmi, se odziva na tiste prebrane pesmi, ki jo nagovorijo, ter prevaja iz italijanščine in angleščine. Objavila je monografijo *Temni gen: mistično skozi prizmo estetskega izkustva* (2001) ter pesniške zbirke *Hlače za Džija* (2012), *Tisoč osemdeset stopinj* (2018) in *Teater iz papirja* (2023). Za svoje delo je prejela Stritarjevo nagrado za mlado kritičarko 2004 in Veronikino nagrado 2019. Vabljeni k branju.

**Alenka, po službovanju na fakulteti (na ljubljanski komparativistiki in novogoriški slovenistiki) si svoje izobraževanje izpopolnila na področju samozavedanja. K zdravljenju planeta Zemlja ne prispevaš le s poezijo in mislijo o njej, temveč tudi z opolnomočenjem ljudi. Trenutno volontiraš na Obali, da bi pomagala mladim. Zakaj si sprejela ta izziv in čemu biti glasnica zavedanja? Tvoji verzi pravijo: »ubija laž telo«, »bolezen sproži, kdor tuje meso pretvori v zlato«, »strada, kdor zmore zdraviti«.**

Hvala za to vprašanje in za tenkočutno branje verzov; običajno ljudje teh verzov niso opazili. Zavedanje je po eni strani odstranjevanje tančic, zaradi katerih nečesa v sebi nočemo ali ne moremo videti. Po drugi strani je to vstopenje v stik s »sabo«, ki pa ni nekaj trdnega in konstruiranega, ampak neslutena globina

zgolj-biti. Proces zavedanja je povezan z resnico, ki ji pravim univerzalna naravna resnica. Gre za nekaj, kar je v popolnem neskladju s postmoderno doktrino o resnici, da resnice ni in da je karkoli res. Če to dobro opisuje naše individualno, časovno, situacijsko in prostorsko opredeljene resničnosti (tudi znanost), pa je univerzalna naravna resnica veljavna za vsa bitja, ne glede na njihove interese, nežne ali uničevalne. Takšna resnica nima nobenega religijskega predznaka. Zastirati jo vodi v boleznih psihe, telesa, odnosov, družbe. Biti v stiku z njo je zdravljenje, a kot da je prav za to v svetu zelo malo prostora. Ob resnici razpade mnogo naših pomembnosti in trdnosti, ki jih potrebujemo zaradi strahu pred njo.

**Že leta 2004 si prejela Stritarjevo nagrado za mlado kritičarko, poeziji si se še bolj predala po predavateljskem delu**

**in leta 2019 prejela Veronikino nagrado za pesniško zbirko *Tisoč osemdeset stopinj* (2018), ki je kot druga izšla po prvencu *Hlače za Džija* (2012). Kaj je zate poezija?**

To pojmovanje se razvija in spreminja. Je pot do vseživga, je trenutek zajetosti z vseživim. Vseživo se oglašja na različnih ravneh, kot razkrinkavanje lažnih spolskih ali družbenih norm ali izkoriščanja »drugih« (nenaših, neljudi), a tudi kot »to, kar je izven teh norm«, kot vitica drevesa. Poezijo dojemam kot pot iz ne-bit v bit, ki zaobjema zelo raznolika človeška delovanja. Poezija ni v prvi vrsti usmerjena k izdelku (verz, hiša) ali k artiklu (pretvorbi izdelka v tržno blago). Povezana je s prinašanjem še neoblikovanega, nevidenega v neko življenjsko in družbeno polje, tako da to polje potem bolje ali slabše deluje. Pesniki (romanopisci) so kot neke vrste think tank pred tridesetimi leti dali podstat za balkanske vojne. Meni osebno se poezija v širšem smislu kaže kot aktivna plat zavedanja. Da bi se razkrilo, kar že vsekoli je, mora poezija odlučiti zastirke in laži. Poezija ima možnost nekaj narediti s slepoto, da bi jo lahko pretvorila v lepoto.

**Leta 2023 je sledila knjiga pesmi *Teater iz papirja* o Mojsterin Margareti oz. Margareti Mojsterin. Drobno gled v sodobno družbo in medčloveške odnose si naslonila na Bulgakovovo delo, presežna vrednost pa je v bralkinem uvidevanju padanja kulis potemkinove vasi. To izvemo prek pesmi mask, ki jih govorita/mislita bodisi margareta bodisi Mojster. Lahko bi rekli neka ženska in neki moški danes. Niti danes (oz. danes še toliko manj) nismo pripravljeni**

**na »lekcijo«, da bi bili resničnejši? Kakšen je bil sprejem knjige v Sloveniji?**

Teater iz papirja je knjiga o ljubezni in o tem, kako jo izkupati iz sebe sredi sveta navideznih ljubezni. Mojster in margareta (z malo pisana!) si kot da pišeta pisma. Morda sta se enkrat srečala, v osnovi pa sta samotneža, ki o istih stvarih govorita v različnih jezikih. Mojster obstaja bolj na ravni družbenih dejavnosti; je falirani aktivist, TV-gledalec negodovalec, blaznež, odvisnik, stranka v birokratskem postopku, pridigar, klošar. Govori iz svojih ran, zataknen vanje in morda se mu nazadnje nekaj posveti. Morda.

Margareta raste iz ognja, ki ji ga ni lahko vzdržati, postane čarovnica in zdravilka. Je v stiku z vseživim – povezana z nečloveškimi živalmi in rastlinami. To je bila knjiga, ki sem jo morala napisati, pa če se mi ves svet smeje. Dobila je štiri pozitivne kritike in krasno spremno besedo. Quentin Drouet je ustvaril originalno glasbo za 30 minut izbranih pesmi. Totalno subtilen človek in nadarjen skladatelj filmske glasbe. Že leta 2020 je pesmi s takrat pomanjkljivim

znanjem slovenščine doživeto improviziral na klavir. Edino izvedbo performansa sva imela decembra 2023 v Celju. Ljudje so bili ganjeni, nekateri so jokali.

**Knjiga je izšla pri majhni in mladi založbi Animot iz Celja, ki jo vodita Anja Radaljac in Aljaž Krivec. Ker je danes neznosno težko objaviti svojo poezijo pri večjih založbah, me zanima, ali ni ta poteza nemara drža, izjava za javnost.**

Ne, to ni bila drža ali izjava za javnost. Odločitev se je zgodila zaradi neliterarnih in literarnih razlogov. Ta dva urednika sta občutljiva za ravni bivanja, ki se pojavljajo v knjigi. Svoje delo sta odlično opravila in me opozarjala na simbolizacijo nečloveških živali v knjigi. Upošteva psihologijo likov, smo to linijo konsistentno izpeljali. Šlo je za preraščanje jezika nasilja, s katerim smo udružbljeni, tudi prek literature, v ta svet.

**Vrniva se k poeziji. Tvoj Teater (zbirka o odnosih, ženski, resničnostnem, krik) v prvem delu**

**uporabi groteskno-nadrealno tehniko, tudi paradoks. Vmes zasvetijo verzi z mehko: »z bosim srcem stopam skozi sneg«, »zlomili so se mi vsi sistemi napuha«, »maternico uresničim / če ji izbirim prost-ost«, »hodi s sabo«. Drugi del, *Telesa*, govori o rojevanju še nerojenega, o času koreninjenja v srcu. Tretji del o krik: »kdor pozabi svoj krik / pozabi svoje telo / povezavo z zemljo in soncem // glava pravi: bogata sem in zmožna jemati / krik pravi: bogat sem in zmožen dajati«. Suma knjige pa je v dvovrstičnici: »od ranljivosti k rahlosti: / najdaljši korak«. Povej nam nekaj o vsem tem in o rahlosti (duše), ki je osrednja tema nove knjige.**

V novi knjigi spregovarjajo različne duše, recimo riž ali dojenček. Duša je najbolj prepovedana, najbolj se ji posmehujemo, kot družba pozabljam jezik duše in se duši posmehujemo. Aristotelov traktat O duši je Agamben v delu Uporaba teles označil za začetek biopolitike (organizacije sveta iz biosa oz. racionalnosti izbranega dela človeštva). Ta iz »našega sveta« izloča druge in drugačne, deluje pa tudi na živčevje in psiho (prim. princip potlačitve in disociacije). Na vsem skupaj je argumentiran konstrukt oblasti, ki pa vsebuje tako laž kot (notranjo) vojno. Zanimalo me je izpostaviti območja prepletanja vseh različnih duš, človeških in nečloveških. Zanimal me je jezik krvnih žilic, koreninic, hif: rahlost! Kako razkužiti nasilni jezik, ki obstaja v podpodju pristopa k sebi in svetu? Kako zasnovati nove pogoje ali načine bivanja, ki so v stiku z vseživim? Vse to me je gnalo in vznemirjalo pri delu.

**ta potreba ustvariti nov jezik**

*ker s starim znamo že preveč mojstrsko uničevati iz navade in dolgočasje iz strahu in poslušnosti morda celo iz užitka*

*kako torej zdajle v sebe napraviti vrtino it zadosti globoko da bruhne ognjena studenčnica*

**zgodí se pesem brez papirja**

*ne mara laži živi brez nuje diha proti logiki ne bi smela preživeti taka kot je brez potnih listov in bankovecev raketirana urejevalci se zelo potrudijo da ja ne bi uredniki to uredijo in utrdijo ona pa preživi pod ruševinami iz koreninic v puščavi pije iz solz ki so v zraku kriči z glasom dojenčka njen glas je popkovina njen glas je hiša informacija steče kjer je prej bilo opustošenje la scomparsa delle lucciole\* se prižgejo telesa in ritmično utripajo*

\*Nekaj mesecev, preden so ga umorili. je Pasolini napisal besedilo in 1. februarja 1975 v časopisu *Corriere della Sera* objavil članek *Il vuoto del potere in Italia*, ki je postumno izšel z naslovom *Članek o kresničkah, kot del v t.i. Gusarskih spisov*, gl. <https://www.corriere.it/speciali/pasolini/potere.html>.

*Butaj, vihar, naj ti razpoči lica!  
Butaj, divjaj, izlijte se slapovi!  
Žveplena strela, spolnjevalka kletev,  
ki cepiš v treščice mogočne hraste,  
ožgi mi belo glavo! In ti, grom,  
tresni v oblo zemlje,  
naravi stri orodja in semena.*

William Shakespeare

# Kralj Lear

Režiser Ivica Buljan

**SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE NOVA GORICA**  
Sezona 2024/25

**Premiera Četrtek, 10. 4.**

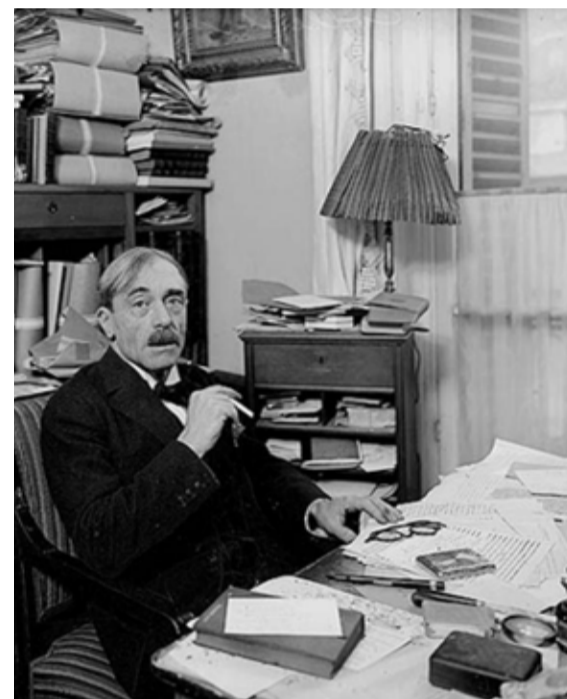
**Ponovitve**  
Petek, 11. 4.  
Sobota, 12. 4.  
Sreda, 16. 4.  
Četrtek, 17. 4.  
Petek, 18. 4.  
20.00

**V VELIKI ODER** | 05 335 22 47  
blagajna@sng-ng.si  
www.sng-ng.si

# Nujnost poezije

Paul Valery

Predavanje na Univerzi Annales  
19. novembra 1937, ki je bilo nato objavljeno v  
reviji te institucije Conferencia.



## Jesenska pesem

Ihteči vzdih  
Jesensko tihih  
Violin  
Sree mi stro  
Z otožnostjo  
Sivin.

Ves svet se duši  
Od blede luči.  
In ko zvoni,  
Navda me spomin  
Na dneve davnin.  
Da zahtim.

In grem od tod  
Z vetrom na pot,  
Ki me, nečist.  
Podi povsod,  
Sem in tja, kot  
Mrtev list.

Paul Verlaine

Pređen spregovorim o poeziji, mi dovolite, da povem nekaj besed o nedavno preminulem velikem pesniku in prijatelju, s katerim sem prijateljaval več kot štirideset let. Po svoji izbiri je bil francoski pesnik, po nacionalnosti in državljanstvu pa je bil iz Združenih držav Amerike. To je Francis Viélé-Griffin, ki je umrl pred nekaj dnevi v Bergeracu in čigar smrt pomeni veliko izgubo. Nocoj ga omenjam zato, ker smo mu dolžni izkazati čast zaradi posebnih zaslug. Ta pesnik, ki je dolga leta živel odmaknjeno življenje, naprej v Touraine, nato v Perigordu, si je Francijo izbral za izvoljeno deželo; kar najbolj častivredno se uvršča na častivredni seznam tujih pesnikov, ki so pisali v našem jeziku in se odlikovali s svojimi verzi. Kajti spomnite se, da je francoska poezija od Baudelaira naprej izjemno močno in slavno delovala na poezijo po vsem svetu in da se ta vpliv ni omejil le na ustvarjanje bralcev in občudovalcev naših avtorjev, temveč je botroval tudi rojstvu pesnikov. Francija se je obogatila s pesniki visokega leta in nekateri so nato povratno vplivali na našo umetnost. Med prvimi, ki jih bom navedel, je bil Swinburne, veliki angleški pesnik, ki je napisal vrsto pesmi v francoščini. Od Swinburna do Rainerja Marie Rilkeja, sicer pišočega v nemščini, se razteza bogat seznam pesnikov, ki so izkazali čast našemu jeziku tako, da so mu zaupali svoj talent. Tukaj bom omenil le znamenite avtorje, kot je Gabriele d'Annunzio, tiste, ki so neprekinjeno pisali skoraj izključno v francoščini ter tako postali čisto francoski pesniki. Poleg Flamceva – Van Lerbergeja, Maeterlincka, Verhaerna – naj navedem še Jeana Moréasa, Stuarda Merrilla, svojega starega tovariša, in nazadnje Francisa Viélé-Griffina. Viélé-Griffin se je rodil v Združenih državah. Njegov oče je bil med secesijsko vojno general severnih držav in je, ko se je rodil njegov sin, ravno sodeloval pri zavzetju Charlestowna. Francis Viélé-Griffin je zelo mlad prišel na šolanje v Francijo; bil je tesen prijatelj Henrija de Régniera in zvesti pristaši Mallarméja smo ga spoznali v zanimivem, gorečnem središču simbolizma, ki je bilo na sledi tedaj tako raznolikih pesniških raziskovanj. Takrat je poskušal povezati nekatere vrline anglosaške poezije, ki so pri nas redke, z načini naše poezije. Potem ko se je izuril v pisanju metrično pravilnih verzov, je v prostem verzu iznašel nekaj prečudovitih sozvočij.

Spomin, ki sem ga podelil z vami, nas pelje k razmišljanju o nujnosti poezije. Naj najprej razkrijem, na kaj merim. Pogosto ste slišali, da ljudi imenujejo meščane, kar je izraz, ki izvira iz romantike. Beseda je imela nekoč ugleden prizvok, okoli leta 1830 pa

je postala prezirljiva oznaka za vsakogar, za katerega je obstajal sum, da ne ve nič o umetnosti. Potem se je izraza polastila politika in z njim ravnala, kot vam je znano. Vendar se nas to trenutno ne tiče. Sam menim, da predstava, ki so si jo o tem groznem meščanu ustvarili romantiki, ni bila docela točna. Meščan ni nekdo, ki bi bil najmanj dovzeten za umetnost. Lahko se zanima za leposlovje in glasbo, pa tudi druge kulturne vrednote. Obstajajo zelo omikani meščani: nekateri so zelo rahločutni; večina ima rada glasbo, slikarstvo, nekateri pa so nenavadno napredni in se s tem radi tudi bahajo. Meščan ni nujno nekdo, ki so mu v antiki rekli Beočan (*prebivalec grške pokrajine Beocija; zanje naj bi bila značilna neomikanost; op. prev.*). Meščana (kolikor smo si edini, da sploh še obstaja, kar pa ni kot na dlani ...) boste zlahka prepoznali po tem, da ta moški (ali ženska), ki je sicer zelo izobražen in dobrega okusa, zna ceniti umetnine, ki si to zaslužijo, ne čuti pa temeljne potrebe po poeziji ali umetnosti ... Če bi bil prisiljen, bi se lahko odpovedal umetnosti; lahko živi brez nje. Njegovo življenje je popolnoma urejeno tudi mimo te čudne potrebe. Njegov duh sicer okuša umetnost, a ne živi od nje. To posebno hranilo, ki se imenuje poezija, zanj ni bistveno, osnovno hranilo. Tak je torej meščan, a kot vidite, še zdaleč ni nekdo, ki so vam ga opisovali kot človeka brez oči in ušes. Je zgolj nekdo, ki se ne muči z nečim, kar obstaja le v pozabi vsega, kar obstaja. Ni nekdo v primežu precej blazne želje živeti življenje, v katerem je razkošje duha osnovna življenjska potreba. Ob teh besedah pomislim na svojo mladost. Bil sem obdan z mladimi ljudmi, za katere sta bili umetnost in poezija neke vrste osnovna hrana, brez

katere niso mogli živeti. In celo še več: bili sta nadnaravno hranilo. Takrat – in nekateri, ki so še med živimi, se tega dobro spomnijo – nas je vse navdajal neposreden občutek, da le malo manjka, pa se bo iz mističnega stanja duha, ki je tedaj vladalo, nas navdihovalo in nam prek silovitih občutenj posredovalo univerzalno vrednost čustev Umetnosti, razvil nekakšen kult, ki bi temu stanju priskrbel tudi formalen okvir. Ko se ozremo k tedanji mladini, v čas, ki je bil bolj prežet z duhom, kot je današnji, in k odnosu, ki smo ga imeli do življenja in do poznavanja življenja, opazimo, da so se tedaj v celoto spletli vsi pogoji za skorajda religiozno ustvarjanje. Kajti tedaj je resnično vladalo nekakšno razočaranje nad filozofskimi teorijami, prezir do obljub znanosti, ki so jih naši predhodniki in starejši bratje, realistični in naturalistični pisatelji, slabo tolmačili. Religije so doživele napad filofske in filozofske kritike. Zdelo se je, da so Kantove kritike iztrebile metafiziko. Pred nami se je razprostiral bel, prazen list in nanj smo lahko napisali eno samo samcato trditev. Ta je bila v naših očeh nezrušljiva, saj ni temeljila niti na tradiciji, ki jo je vselej mogoče spodbijati, niti na znanosti in njenih posplošitvah, vselej podložnih kritiki, niti na besedah, ki jih je mogoče samovoljno interpretirati in živijo le od hipotez. Naša gotovost sta bili naše čustvo in občutenje lepote; in ko smo se ob nedeljah sestajali na koncertih Lamoureux, kjer so se srečevali mladi in njihovi učitelji, ko smo poslušali Beethovne simfonije in sapo jemajoče odlomke Wagnerjevih oper, je vladalo izjemno vzdušje. Iz tega cirkusa smo odhajali spremenjeni in fanatike, spreobrnjenec, predane vernike umetnosti; kajti tu ni bilo nobenega slepila, nobenega dvoma, nobene prepreke med

nami in našo svetlobo. Čutili smo; in tisto, kar smo čutili, nam je vlivalo moč, da se upremo trenutkom, ko grozi razpršitev, da se upremo vsem beavostim in urokom življenja. Naša duša je bila razsvetljena, um pa poln vere, tako zelo nas je tisto, kar smo slišali, navdalo z občutkom osebnega razodetja in resnice, ki je globoko naša. Ne vem, kako je danes s tem. Saj poznam mladino; vendar mladih nikoli ni mogoče poznati v dno duše, tudi tistih ne, ki jih najbolj poznamo. Ljudi ne moremo poznati, če ti ne poznajo sami sebe, poznajo pa se le, ko so že izoblikovani. Kaj torej danes predstavlja žgočo točko, trn v peti, ki draži srž naše mladine in jo spodbuja, da presega tisto, kar je? Kaj pa vem ... Gmotne skrbi in politična razdvojenost imajo danes na žalost brez dvoma veliko vlogo v življenju ljudi. Pomen in absolutna vrednost, ki smo ju nekoč pripisovali skrivnostim in obljubam umetnosti, se danes navezujeta na skrbi posevne drugačne narave, predvsem pa na eksistenčne težave. Lahko pa tudi rečemo (in o tem sem tukaj že imel priložnost spregovoriti), da naš čas zaznamuje neizpodbiten upad prisotnosti duha, zmanjšanje potrebe po poeziji. (Gre za predavanje *Politika duha, ki ga je imel Valéry na Univerzi Annales leta 1932; op. prev.*) Zakaj? Zakaj sta potreba po lepem in moč lepega, ki sta bili doslej v naši deželi tako prisotni, da je ljudstvo skozi čas ustvarilo toliko čudovitih del, oslabili? Obrti so bile nekaj ustvarjalne. Predlagam, da se med sprehodom po Parizu kdaj ustavite na starih ulicah, rue Mazarine, na rue Dauphine ali rue du Marais in se s pogledom pomudite pri tistih balkončkih iz kovanega železa, prikovanih na stare hiše iz 16. in 18. stoletja. Vsaka ima svojo obliko, ki je preprosta, a izvirna in se prav nikjer ne ponovi; železar,

ki je znal izdelovati te balkone, je bil ustvarjalec, in to na precej zahtevnem področju. Obrtniki so se imeli za mojstre in so bili v svojem izdelovanju izvirni, ne da bi si prizadevali preseči svoje področje. Tedaj še niso imeli Razstave, imeli pa so obrtnike umetnike, ki so si zaslužili razstavo. Ljudstvo je tedaj ustvarjalo pesmi in melodije, danes pa je ta ustvarjalnost skoraj povsem usahnila. Ljudske pesmi in napevi ne nastajajo več. To področje je postalo povsem jalovo. Slednjic se soočamo tudi s pešanjem jezikovne ustvarjalnosti. Ljudje si sicer še izmišljujejo besede, ampak te so navadno grde in neposrečene; izraze si sposojajo pri številnih sodobnih tehnikah. Nekateri so resda slikoviti, vendar ne premorejo tiste značilne sočnosti, s katero se je bila nekoč prežeta govorica obrtnikov. S tem v zvezi vam lahko navedem točne podatke, do katerih sem se dokopal, in to ne sam, ampak na tako rekoč uraden način (*Valéry je bil član Francoske akademije, ki skrbi za posodobljene različice slovarja francoskega jezika; op. prev.*): nastajanje bolj ali manj posrečenih besed spremlja smrt sočnih besed našega jezika, ki so čisto ljudskega izvora. Kot veste, je Akademija nekakšen državni urad, v katerem brez naglice beležimo rojstvo besed in z melanholijo njihovo smrt. Med našim delom pri redakciji slovarja se vseskozi dogaja, da naletimo na besede, ki jih moramo izbrisati njihovi očarljivi obliki in pesniško ljudski ustrojenosti navkljub – preprosto zato, ker jih še nihče med nami ni nikoli slišal! Slovanska izdaja, na podlagi katere poteka naša raziskava, pa je stara komajda štirideset ali petdeset let. To so torej besede, ki so bile še pred štiridesetimi ali petdesetimi leti še kako žive,

ki so jih govorili in so bile narejene za poezijo, danes pa so popolnoma izumrle! Taki primeri so pogosti. Pri tem pa obžalovanja ne zbujajo toliko dejstvo, da je beseda izginila in da jo je zamenjal drug izraz. Tako je pač življenje jezika. Skrbi me to, da se novonastala beseda po kakovosti komaj lahko primerja z izginulo. Lani smo kljub nasprotovanjem nekaterih morali priznati besedo »mentaliteta«, ki ni kdove kako zapeljiva, in besedo »svetoven«. Izbire ni bilo ... Ta primer poleg številnih drugih priča o tem, da snov poezije in snov jezika doživljata spremembe, ki niso ugodne za pesnikovo umetnost. Še en primer, ki je še globlje narave in morda še bolj zaskrbljujoč: opažamo nenehno in naraščajoče izginevanje legend; legende izgubljajo moč in čar. Celo na podeželju, kjer smo še pred kratkim lahko naleteli na številne žive legende, te zdaj izumirajo ali pa se znajdejo v herbarijih folklore. (Nerad uporabljam to tučko, ki smo jo v Franciji preveč zlahka prevzeli.) To je kaj slabo znamenje! ... V tako bogati zbirki, tako neizmerno bogati knjigi, kakor je *Tisoč in ena noč*, ko pred sabo nimamo ene same knjige, temveč zares tisoč in eno besedilo, kjer je vsako plod posameznega pravljničarja, je variacija pravilo. Vsak pripovedovalec zgodbe je vtisnil svoj pečat, dodal, spreminjal, vnašal namige na lokalne posebnosti, nove pripetljaje, samosvoje podobe. Tako je življenje dela, ki nastaja od ust do ust. Zdaj pa se v naši deželi vse to kvari; priča smo izginjanju pesniške vrednosti legend, ki je vse bolj stvar proučevanja na Sorboni in iz silovitosti življenja, ki so ga premogle, prehajajo v negibno stanje dokumenta, v katerega se spreminjajo. Vse to so kaj slaba znamenja. Kaj pa najdemo v zameno za ustvarjanje, kaj danes nadomešča te izgube, ko mladi ljudje ne znajo več izmamiti čarov iz sebe, ko ne znajo uživati v svojem lastnem jeziku, ko ne čutijo več ugodja, kadar ga govorijo? Danes se užitek umika naglici; naš vsakdanji govor se osredotoča le še na pomen, povsem ogoled in čim hitreje proizveden. Kmalu bomo govorili le še v kraticah. Sestavljanje telegramov veliko pove o tem in tudi telefon ni ravno naprava za žlahten jezik. Po tej plati gre za očitno izgubo. Nazadnje se lahko le vprašamo, kako in zakaj je nesposobnost uničila toliko okrasov življenjskih razvedril.

Umetniški poklici so danes le še razkošje, ki ga tu in tam podprejo država in velikodušni meceni. Jeziku ne prinašajo več tistih sočnih besed in obratov, ki so jih nadomestile baročno nabuhle in priskutno abstraktne besede, ki nam jih vsakodnevno vsiljujeta politika in tehnika. Rekel bi celo, da tu ne gre le za poezijo; gre za vprašanje integritete samega duha; kajti vse današnje besede, vse abstrakcije, ki so nizkokakovostne (ker niso definirane), se prilagajo uničevalni logiki.

## Prvi večer

— Ona si je haljo stekla  
in drevesa so ob zidu  
zlobno z listi tolkla v stekla,  
čisto blizu. čisto blizu.

V naslanjaču je sedela  
in smeje roke sklenila.  
Od ugodja je drhtela  
njena noga. nežna, črna.

— V sobo je zahrčotal  
skozi listje žarek bled,  
je na njene prsi pal  
in na smeh kot muha v cvet.

— Sem poljubil nežne sležnje,  
in njen smeh sladko brutalen  
se razlil je v žvrgolenje,  
v smeh prijeten in kristalen.

Drobne noge so pod srajco  
se rešile: »Boš končal!«  
— To dovoljeno nesramnost  
sladek smeh je kaznoval!

— Z usti sem poljubil blago  
ji oči. trepalnic morje:  
— vrgla nenaravno glavo  
je nazaj: »Oh, to je bolje! ...

Naj ti rečem par besed ...«  
— Sem ostalo zadušil  
ji s poljubom, in njen smeh  
je kot privolitev bil ...

— Ona si je haljo stekla  
in drevesa so ob zidu  
zlobno z listi tolkla v stekla,  
čisto blizu. čisto blizu.

Arthur Rimbaud

## VI

Luna seje  
Luč prek gozdnih jas:  
Z vsake veje  
Poslovi se glas  
Od senčnih brezen ...

O ljubezen.

Ribnik riše,  
Kot zrealo,  
Vse obrise  
Vrbe nad obalo,  
Veter joka na ves glas ...

Sanjajva, sedaj je čas.

Nežno prek sveta  
Razstrti mir  
Kot da z neba  
Sneži zvečer,  
Med mavrico zvezd ...

Najlepši hip sred.

Paul Verlaine

Na vsakem koraku srečujemo razglabljanja, ki to niso; kritični duh peša. V večini člankov, ki jih prebiramo, so logična podlaga, trdnost navrženih argumentov, vrednost dejstev le še videz; stisnite ta besedila in začudeno boste ugotovili, da vam v rokah ne bo ostalo veliko ... Vse to prispeva k splošnemu nazadovanju jezika, prav posebej pa kvari njegove naravne pesniške funkcije. No, ugotoviti moramo, kaj torej te funkcije nadomešča. Kaj nadomesti vrojeno, naravno, ljudsko poezijo, ki je živela v našem jeziku in v številnih naših ljudeh še pred poldrugim stoletjem? Oglejmo si, kaj danes kratkočasi ljudi, kakšne želje imajo, kakšne razvedrilne dejavnosti. Priznati je treba, da smo glede tega neznansko napredovali. Moderna sredstva ustvarjajo v industrijskih razmerjih (to velja poudariti) in pri visoki napetosti poezijo, ki ne zahteva nobenega navora, nobene ustvarjalne vrednosti pri prejemniku; nobenega neposrednega sodelovanja, zgolj minimum bralskega napreznaja; in ta vrsta poezije je zvedena na bolj ali manj močne dražljaje, ki jih lahko danes prestrežemo s sredstvi, ki jih modernosti omogočata fizika in tehnika ... Priča smo izjemnim spektaklom, orkestrom, ki se odzovejo na najmanjši gib. Vsak med nami je svojevrsten Meffisto. Že jutri bi lahko po mili volji imeli vpogled v dogajanje na drugem koncu sveta. Intelktualno vznemirjenje, čustveno vznemirjenje pa spodnese omamljenost s hitrostjo; ljudje tako hitijo, da si med hitenjem požgejo misel in užitek. Upam, da med vami v dvorani ni kakega arhitekta, saj ne bi rad, da bi me pokončal, toda pred nekaj dnevi sem prijatelju arhitektu rekel tole: »Razpolagate z mogočnimi sredstvi, vaše početje pa je paradoksalno. Imate beton, s katerim lahko izdelate celo štiridesetmetrske konzolne previse. To je odlično, vse čestitke. Gradite izjemne nebotičnike; toda, dragi moj, nikoli se ne bom ustavil pred nebotičnikom, da bi občudoval kakšen detajl na njem, pomudil pa se bom pred staro hišo ali vaško cerkvico, kajti tam je kamen, ki je vreden cele ure občudovanja; tam je vsepovsod iznajdba, ideja, rešitev, ki pritegne oko in duha. Pred vašim dvestometrskim nebotičnikom pa ne bom nikoli obstal, kajti z ravnilom in šestilom ga lahko izrišem tudi sam doma v svoji sobi, obenem pa sploh ni pomembno, če tak nebotičnik stoji v Tokiu, v Vancouvru, v Honoluluju ali Marseillu.« Vem, da se tudi v tem nebotičniku skriva poezija. Prihod v New York vsakogar navduši. Toda, poglejte, nebotičniki, ta mogočna arhitektura, so narejeni za to, da si jih ogledamo pri hitrosti sto dvajset kilometrov na uro, in če se boste ustavili ob vnožju teh zgradb in se vam jih bo zahotelo nekoliko proučiti, bo ena ura veliko preveč za ogled.«

Moč delovanja, ki smo jo nekoč terjali od sebe, smo nadomestili z nadvse mogočnimi sredstvi in na našem področju se dogaja enako kot v fizičnem življenju. Med nami je danes morda kar nekaj takih, ki ne uporabljajo več nog z izgovorom, da obstajajo avtomobili in dvigala ... Morda imate svoj avto, morda boste kmalu imeli tudi napravo, ki vam bo nosila dežnik. Mišice postajajo odveč in zato smo primorani lotiti se kakšnega športa, golfa, tenisa, da ne bi povsem skrepenele. Enako velja za potrebe našega duha. Zasiplamo ga z razvedrilni brez truda in celo z učenjem brez težav. Priskrbimo mu že pripravljeno poezijo, resda močno, premočno, ki je zasenčila poezijo iz časa rimanja, ki ni razpolagala s pokrajino, z rečmi kot takimi, z življenjem. Toda ta velika moč, to posedovanje čutnega sveta nas bo nečesa stalo ... Včasih me obide občutek, da se izgubljam v njem ... Naj govorim kot v *Faustu*? V njem izgubljam dušo, če jo sploh še premoremo, in mnogi me navdajajo s sumom, da je nimamo več! Prav na to se je treba odzvati ... Odzvati ni prava beseda. Odzvati ni dovolj. Treba je nekaj ukreniti. Zadostovalo bi, da bi se začeli zavedati, v kaj se spreminjamo, in naredili obračun s svojim duhom, hodili naokrog z beležnico in vanjo zapisovali: »Danes sem izgubil toliko ... *Nekaj malega poezije*, nekaj moči svojega duha. Bil prepuščen temu in onemu. Zgolj prepuščen!« Toda vrnimo se k stari poeziji in pojasnimo, kako bi nam lahko še prišla prav. Veste, da beseda poezija označuje dve nadvse različni stvari, ki pa sta v neki točki vseeno povezani. Poezija v prvem pomenu besede je posebna umetnost, utemeljena v jeziku. Poezija pa ima tudi splošnejši pomen, ki je bolj razširjen, a ga je težje opredeliti, ker je ohlapnejši; označuje

posebno stanje, ki je receptivno in produktivno hkrati, kakor bom zdajle poskušal pojasniti. Proizvede fikcijo in veste, da je fikcija naše življenje. Nenehno živimo v proizvajanju fikcije ... Pomislite na želeni trenutek, ko bom končal svoj nastop ... Saj to je fikcija! Živimo le od fikcij, naši načrti, upi, spomini, obžalovanja in tako naprej so fikcije, le nenehno iznajdevanje smo. Bodite pozorni (in pri tem vztrajam), da se vse fikcije nujno nanašajo na *nekaj, česar ni*, in se nič manj nujno ne razlikujejo od *tistega, kar je*; poleg tega pa *tisto, kar je* porodi *tisto, česar ni* in *tisto, česar ni*, nenehno odgovarja *tistemu, kar je* ... Zdaj ste tukaj in hip zatem vas že ne bo več tu, in to dobro veste. *Tisto, česar ni* zdaj v vašem duhu odgovarja *tistemu, kar je*. Moč, ki jo ima nad vami *tisto, kar je*, sproži v vas *moč tistega, česar ni*, to pa se pretvori v občutek nemoči v stiku s *tistim, kar je*. Tedaj se upremo dejstvu: ne moremo priznati dejstva, kot je smrt. Naši upi, naše zamere, vse to je neposredno, hipno ustvarjanje spora med *tistim, ker je in tistim, česar ni*. Vse to pa je tesno povezano z globokim stanjem naših moči. Brez teh kontrastov in variacij, ki nam narekujejo gibanje najbolj skritega vira naše energije in ki so nam vzajemno narekovani, ne moremo živeti. Tam se začenjajo in tam se nehajo naša dejanja. Vendar med dejanji, ki izvirajo iz nenehnega proizvajanja stvari, ki jih ni, ali pa se na to proizvajanje odzovejo, obstajajo takšna, ki se odklikujejo po svojem neposrednem in življenjskem pomenu; to so tista, katerih namen je spremeniti stvari, ki nas obkrožajo, v skladu z našimi potrebami. »Žejen sem, zato spijem kozarec vode«, delujem ... Najprej sem pomislil, da sem žejen, nato sem si natočil vode. To je koristno dejanje, vsaj zdi se mi, da je tako, kar zadostuje! Med dejanji pa so tudi taka,

ki se porodijo iz druge oblike občutljivosti. To je proizvajanje idej in dejanj, katerih namen ni spreminjati stvari okrog nas, ampak spreminjati nas same, razbliniti neke vrste notranjo zadrego, neprijetnost, ki je neposredno ne poteši nobeno dejanje. Smeh, jok, kriki so dejanja brez zunanjih namer ... Uvrščajo se v kategorijo izrazov. Ti izrazi tvorijo prvinsko govorico, saj so nalezljivi, kot recimo smeh in zehanje, ali pa simpatetično občuteni, kakor denimo jok in ihtenje. Celotno artikularna govorica je včasih, kadar je spontana, eksplozija, ki nas razbremeni teže nekega vtisa. Te lastnosti čustev in vtisov je izkoristila kultura, iznašli smo načine in na zunanji snovi uporabili dejanja ter iz nje ustvarili objekte, ki se ohranjajo sami v sebi in ki kot instrument, kot stroj lahko služijo obujanju stanja, rekonstruiranju posamezne faze našega čustva. Če napišem skladbo ali ples, določim neko dejanje, ki ga bodo nato po mili volji poustvarjali. Glasbenik napiše dejanja za virtuoza, ki je pripravljen ta dejanja poustvariti. Če napišem pesem, glasbeno delo, naslikam sliko, težim k uobličjenju, k razbremenitvi svojega čustva, k ustvarjanju trajne stvari, zaradi katere lahko neskončnokrat, če je sproženo njeno delovanje, slišimo pesem, slišimo glasbo, gledamo sliko: objekt bo

izpolnil svojo nalogo in vrnil, kar mu je bilo zaupano ... če je bil narejen, da kaj vrne! ... Toda prvotno čustvo, četudi je bilo nadvse silovito, izjemno globoko, ni nikoli obujeno na enak način, tudi v najbolj ugodnem primeru: želimo ostaniti gospodarji; od umetnosti želimo dobro trpeti, želimo biti ganjeni, vendar le do določene mere; nikoli ne želimo s prstom drezati v ogenj. To je ena najbolj zanimivih lastnosti umetnosti, ki nas navda s čutnim učinkom, a ta ni iste vrste kot občutljivost izvirnega občutja. Umetnost nam posledično omogoči, da po mili volji raziščemo tisti del naše lastne občutljivosti, ki jo resničnost omejuje. Oživi naša čustva, vendar ne tako, da bi jih docela izrisala v nas. Umetnost, poezija ali kaj drugega, razvije začetne danosti, ki jih bom imenoval grobe danosti in so spontani proizvodi občutljivosti. Loti se gnetenja neke snovi: jezika, če gre za pesem; čistih zvokov in njihove organizacije, če gre za glasbeno delo; gline, voska, kamna, barv na področju vizualnega. Tedaj umetniku priskočijo na pomoč vse obrtne tehnike, vsi postopki, ki služijo pri uporabnih izdelkih. Umetnik si sposoja sredstva, s katerimi ukroti snov in jo postavi v službo svojih neuporabnih ciljev. To dejanje vključi v igro, ne zgolj golih, scela preprostih občutljivosti, pa tudi ne le

neposrednega izražanja čustev, ampak tisto, kar imenujemo inteligenca, torej jasno in razločno spoznanje ločenih sredstev, izračun predvidevanja in kombiniranja. Postanemo gospodarji dejanj, ki delujejo na snov. Analiziramo, razporejamo, definiramo, in to nam omogoči, da dosežemo rezultate, recimo umetelno kompozicijo, ki ne more nastati na temelju gole občutljivosti. Zakaj ne? Ker je občutljivost hipna; ne premore ne uporabnega trajanja ne možnosti neprekinjene gradnje; na pomoč moramo poklicati svojo sposobnost, da se ustavimo in usklajujemo; pa ne zato, da bi obvladali občutljivost, ampak da bi ob tej pobudi izrazila vse, kar vsebuje.

Naj sklenem z mislijo, da ima poezija – in umetnosti nasploh – občutljivost v svojem izvoru in na svojem koncu, med tema skrajnostma pa nastopijo intelekt in vsa sredstva mišljenja, tudi najbolj abstraktnega, pa tudi vsa tehnična sredstva, ki jih je mogoče in jih je treba uporabiti. Pesnikom pogosto očitajo iskanje in razmišljanje, poglobljanje v svoja sredstva; toda kdo bi očital glasbeniku vsa leta, ki jih je posvetil študiju kontrapunkta in orkestracije? Zakaj hočemo, da bi poezija zahtevala manj priprave, manj umetnosti, manj izračuna kot glasba? Lahko slikarju očitamo učenje anatomije, risanja in perspektive? Nikomur še na misel ne pride kaj takega ... Kar zadeva pesnika, pa se zdi, da mora skladati na enak način, kot diha ... To je napaka, ki ni zelo stara in izhaja iz enačenja neposredne lahkosti, ki nam priskrbi proizvode trenutka – najboljše in najslabše v njihovem neurejenem stanju –, z drugo lahkostjo, do katere se dokopljemo šele z dolgotrajno vajo duha ... Našli jo boste tako pri La Fontainu kot pri Victorju Hugoju. Sicer pa damam ni treba dokazovati, da lepota zahteva nekaj marljive pomoči, skrbne nege in dolgega posvetovanja pred ogledalom. Pesnik gleda svojo pesem na papirju in tu in tam retušira prvo podobo svoje pesmi ...

## II Bacio

*Poljub! o slez v vrtu božanj in medlenja!  
Na tipkah zob živahno spremljanje pripeva,  
Ki ga mehko ljubezen poje, da odmeva  
Z glasovi angelov, od sre do hrepenenja!*

*Zveneči in božanski, milostni Poljub!  
Opoj neizrekljivi, sočna slast brezdanja!  
Pozdravljen! Sklonjen nad razkošjem tvojih kup,  
Se človek z neizčrpno srečo opijanja.*

*Kot rensko vino in kot glasbe božji dih  
Tolažiš nas in ziblješ, in življenja strup  
Izgine s šobami škrlata tvojih gub ...  
Naj ti kdo večji, Goethe ali Will, pokloni stih.*

*Šibak poet Pariza ti lahko vnaprej  
Ponudim le ta šopek iz otročjih kitic:  
Proti nagradi blagovoli se spustiti  
K Njej na poredne ustnice, Poljub, in se smeji!*

Paul Verlaine



## Paul Valéry: O poeziji

LUD Literatura  
2021  
137 strani  
19 €  
prevod Varja Balžalorsky Antić

Paul Valéry (1871–1945) je bil pri nas doslej znan predvsem kot eden osrednjih francoskih pesnikov 20. stoletja. Knjiga O poeziji pa prinaša izbor Valéryjevih esejev, v katerih se razkriva kot pretanjen premišljevalec pesniške govorice.

[www.ludliteratura.si](http://www.ludliteratura.si)

Naročila na: <https://www.ludliteratura.si/knjigarna/knjige/o-poeziji/>

## Neizrekljivo

Dr. Tomaž Brejc

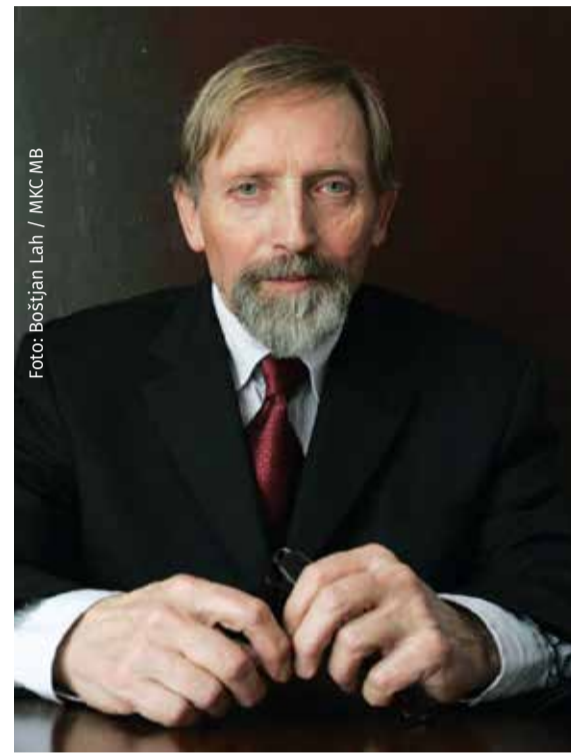


Foto: Boštjan Lah / MČ MB

... nadaljevanje

Tudi Francesco Clemente je v New Yorku odkril svoje pesnike in jih ilustriral oziroma opremil z risbami in grafikami (Ezra Pound, Allen Ginsberg, Robert Creeley, John Wieners, Rene Ricard, Andrej Voznesenski itd.); skratka, skoraj ni biografskega elementa, ki ga ne bi mogli postaviti ob Šalamunove življenjske izkušnje in njegove pesniške projekte. Clemente opisuje svoj način dela kot »fragmentacijo, v kateri noben posamezen delec ni pomembnejši od drugega; kjer ni hierarhije vrednosti ne v prostorskem ne v telesnem smislu. Slike nastajajo v potovanju med eno in drugo idejo, nobena nima večje teže od druge, in navsezadnje pozabiš, kje si začel. V tej nevezanosti nastaja odprt prostor, nekakšna dislokacija, ki omogoča nadaljevanje dela – Clementejeve razlage se berejo kot Šalamunove pesniške intence. Rad bi poudaril, da pri tem nimam v mislih neke preproste vsebinske podobnosti, ki bi se zrcalila v slikanih predmetih in pesniških besedah. Zveza med Šalamunom in Clementejem je zveza izbirnih sorodnosti, ki so vizualne in leksikalne. Način, kako se srečujejo, bi lahko opisal s starim tehničnim izrazom *enargeia* (v Plutarhovem smislu).

V postmoderni teoriji (A. Caws) je v uporabi sintagma »the I / Eye in the Text«. S tem označijo dekonstruiran pogled v rizomskem polju, pogled, ki je največkrat razosebljen (smrt avtorja, bralca itd.) in razsredičen, se pravi, brez opor v optični iluziji ali perspektivnem redu ter dokončno izgubljen v neki nadrealni/nezavedni virtualnosti. Pri Šalamunu pa se oko znajde in giblje v tekstu prav zato, ker je produktivno in, vsaj doslej, afirmativno, celo optimistično. *Verz pride vedno vizualno*, toda takrat je Jaz že v delu in oko vidi le, ko se spremeni v jezik. Jezik pri Šalamunu pa je telo, anatomija, orodje, materinščina, manipulacija, iluzija, snov, stvar in slepilo. Jezik interpelira Šalamuna v pesnika, mu omogoči, da včasih izstopi iz sebe in se razgleda naokoli, da vidi, kam ga jezik vodi. Tekst je znakovna materializacija te »razlike«. Podobe, ki nastajajo v Šalamunovem jeziku, niso prisposode, »tretje v primeri« (tertium comparationis), niso slepilni manevri, temveč snovne analogije, zbrane v protislovnih predstavah nizih, v postmodernističnih katahrezah. Pri Clementeju je jezik anatomija in sinestezija, se pravi, dotik/risba, okus/barva, vonj/kompozicija. Jezik je podoba in poteza. Pri obeh je torej sredstvo in vsebina, ikona in indeks, obadva potrebujeta jezikovno/vidno spodbudo in fizično dejanje: pri obeh jezik liže in izgovarja podobo. Takšno delo jezika je njuna skupna dokončna stvar in estetska izkušnja.

Šalamun pove naravnost: »Napajam in hranim se s slikarstvom in kiparstvom. Kar se me dotakne in

me opredeli, nekako pricurlja na dan skozi verze. Samo začasna točka pretoka sem. Salda, ki tu pa tam zagori. Pišem vedno samo to, kar vidim. Če mi podoba ne pride naproti skoraj v fizičnem smislu, sploh ne morem začeti, se ne sprožim. Še zdaj mislim, da je umetnostna zgodovina ena izmed najboljših izobrazb za pesnika, boljša kot primerjalna književnost. Sliko doživljam na drugem polju tega istega procesa. Verz pride vedno vizualno.« Toda kaj storiti, ko je pesnik sočen z umetniškimi deli, ki presegajo domet nove podobe in gredo v konceptualni dekonstrukciji predstave nevezanosti, pomensko odprte snovnosti še dlje stran od ujemljivih podob, ki so se še zgostile v Schnablu in Clementeju, v čudaške socialne in potencialno psihoanalitične instalacije in »kose« ameriškega gejevskega umetnika Roberta Goberja? Mislim, da je ta umetnik doslej najbližji poslednji legi Šalamunove poezije, ko odneha še zadnja sled predvidljive, razumne in sosledne metaforike. Gober je že onkraj te meje, izpod praga katere koli metafore. Ta prag, ta zaumna, hlebnikovska meja, se pokaže v Šalamunovi zadnji zbirki *Od tam*.

Gober dela stvari, ki likovno kritiko spominjajo na Duchampa, a brez duchampovskih iger, ironije in preobrazb. Noben njegov »kos« ni ready-made, samo zdi se tak. Vsak poskus, da bi ga določili ob pomoči osebnega stila, žanrskega področja ali medijskega načina, se zruši. V njegovih instalacijah vidimo odsekane ude, ki štrljijo skozi steno; umivalnike brez odtokov; na zidnih tapetah so ponovljene sličice spečega belega moškega in črnca, ki so ga linčali in obesili; mačji drek je spravljen v tehnično dizajniranih vrečah za mačjo hrano; tu so čudaške zibke in posteljice za psičke, osamljen čevlji, na videz nesmiselno razloženi

predmeti v skoraj povsem praznem paviljonu (Beneški bienale, 2001), kjer ne moremo ugotoviti, kaj pravzaprav manjka. Tudi razstave, na katerih je bil Gober vidna osebnost, se spričo njegovih del imenujejo Art at the End of Social; Sculpture: Inside, Outside; Horn of Plenty; The Play of the Unsayable; The Clinic; The Readymade Boomerang; The Thing Itself; Forbidden Games; Strange Abstraction; Objects for Ideal Home; The Physical Self; Doublerrake; Post Human; TransForm; Live in Your Head; »don't look now«? Naslovi, ki sem jih našel v Goberjevi galerijski dokumentaciji, so izvrstni opisi njegovih predmetov, instalacij, projektov: rob izgovorljivega sredi populne razpoložljivosti. Umetnik, ki je odraščal v mučnih družinskih okoliščinah, je zdaj obseden z zasebnostjo. Kaj sploh pokaže? Povem lahko samo svoje vtise. V kotu galerije sem zagledal moško nogo, ki je molela iz zidu. Kaj se je zgodilo s preostalim telesom, kakšno bi lahko bilo? Nastala je nekakšna abstrakcija, nikakor pa ne odsotnost telesa. Se je moško telo nadaljevalo na drugi strani galerijskega zidu? Ta fragment je bil kompletna »pogrešana oseba«, nič ni manjkalo – le identitete nisem mogel razpoznati. V forenzični raziskavi bi sklepal na belca nižjega srednjega sloja (slaba kvaliteta oblačil), starega kakih štirideset let (mogoče manj); je bil umorjen ali je šlo za samomor? Gre za rigor mortis ali pa je nekdo samo iztegnil kosmato nogo s čevlji, kratkimi nogavicami in platnenimi hlačami v iluzionističnem triku skozi steno in zdaj na drugi strani bere časopis, medtem ko se mi čudimo, in so drugi deli telesa že neka druga body art? V instalaciji z naslovom Untitled, Dia Center for the Arts, 1992 (in v kasnejših, verjetno predelanih postavitvah), so bile

stene prekrite s tapetami, ki so v močnih barvah prikazovale nekakšen pragozd (na začetku 20. stoletja je takšnega slikal carinik Rousseau, na koncu uprizarjal Spielberg). Na videz privlačna naravna (mogoče pa vendarle umetnela!) scena, podkrepljena z enakomernim kapljanjem vode v umivalnikih (včasih jih naredi brez odtoka), in v steno je bilo vzdano jetniško okno; scena se je grozeče spremenila – kot bi pričakoval, da bo iz nje skočila nevarna žival ali bom v podrastju zagleda corpus delicti. Takšni so tudi drugi predmeti, pohištvo in oprema, skladovnice starih domačosti, poznanost, bližino, dotik. Stvari se vam začnejo upirati, čeprav so osamljene, na redko postavljene v galerijah, tako da poudarjajo tišino, odmaknjenost in tujstvo. Sprva sem mislil, da je Gober melodramatik, potem se mi je zazdelo, da je sadomazohist. Videl sem fragment telesa in si

nisem želel videti preostanka. Goberjeva obsesija so umivalniki brez odtoka, pipe, kapljajoča voda; njegovi urinali zanikajo, da so readymades, čeprav so vzeti iz hišne opreme, s katero so otroka neusmiljeno mučili: prisilna higiena in čiščenje. Te mučne predmete je izdelal v različnih materialih (lak, emajl, pocinkana pločevina, brušeno valjano jeklo), velikostih in formatih. Podolgovati sivi jekleni umivalnik bi sodil v moško stranišče, z mučnimi namigi na odvržene čike, znoj, urin in spermo – a je bil popolnoma nov. V majhnem belem emajliranem umivalničku se je nabrala rumenkasta skorja. Od kdaj, iz otroštva ali v perverzni pederastiji odraslega spomina? Gober skriva odgovore (»We are only as sick as the secret we keep«). Šalamunova recepcija Goberjevih artefaktov ima dve plati. Ena je svetlejša, nekako mediteranska in »katoliška«. V lahkotni opisnosti spominja na kiparja Maurizioa Cattelana.

*Goberjev ror* se verjetno nanaša na plastični kip Marije, predre z (v tem primeru) svinčeno rebrasto cevjo, ki pa je le del zapletene večpomenske instalacije z množico drugih snovi in aluzij. V pesmi *Piranesi ob obisku v Los Angelesu* najdemo ob avtobiografskih pričevanjih tudi *ekfrazo*: Tu so besede v neposredni zvezi z Goberjevo instalacijo. Kratke sintagme, včasih niti niso verzi, iz zadnjih zbirk (*Prvi dan in Palladium* v knjigi *Table*) ter ciklusi pesmi, opremljeni s številkami iz knjige *Od tam*, pa pomenijo neko temnejšo, bolj skrito vsebino. Šalamun vse manj pripoveduje, navaja le posamezne izjave, stvari, kratka dejanja. V njih je vse manj življenja, tako kot ga ne vidim v Goberjevih kosih, ki jih je razstavil v ameriškem paviljonu na beneškem bienalu. Podobno kot nekateri Goberjevi kosi sta zdajšnja Šalamunova minimalistična ležernost in izmišljena preprostost varljivi. Ne morem ju opisati drugače kot s prisposodo, da se je znašel pred nevidnim Goberjevim zidom absurdnosti, iz katerega štrljijo besede; da se je reistična tabula rasa nepopisanega lista uprla lepopsu in duhovitosti; da je v božjem, blaženem prostoru jezika zavladala nekakšna pesimistična atmosfera, ki dopušča grobosti in na svojevrsten način izključuje bralca: kot da mu je zdaj vseeno, ali se pesem prebere ali ne. Še vedno je prepoln besed, toda ta polnost je nekam nesrečna, utrujena, videz zares vara. Zaskrbljen sem. Mogoče pretiravam. Toda: ko se »od tam« oba umetnika ozreta naprej, v polje pričakovanja, mar ne zaznata »na robu najbolj strašne razpoložljivosti« nečesa skupnega, kar je močnejše od umetnosti, seksa in smrti, česar doslej ni bilo v njunem slovarju: **neizrekljivo?**

Tu si dovolim še zadnjo spekulacijo: če je modernistična slika, še preden je gola ženska, bojni konj ali katera koli anekdota, predvsem dvodimenzionalna površina, na določen način pokrita z barvami (Maurice Denis, 1890), potem je modernistična pesem dvodimenzionalna površina, vpisana z besedami, ki so med seboj postavljene v praviloma nemimetičnem redu; to se pri nas prvič pojavi pri Kosovelu (*Integrali*) in doseže vrh s Šalamunom. Je zdaj na skrajnem koncu te modernistične izkušnje? Morda je Šalamun na koncu svojega slikovitega postmoderne »slikovnega obrata« (pictorial turn) in se je v zadnji zbirki napovedal *besedni obrat*, ki gosti besede v krute stvari v fluidnem virtualnem prostoru 21. stoletja? Tega odgovora zdaj še ni mogoče napovedati, za tradicijo *ut pictura poesis* pa to pomeni ponovno vzpostavitev lessingovske ločnice: pesmi bodo pesmi in slike samo slike.

### Piranesi ob obisku v Los Angelesu

*Gober ti je nastavl predpasnik. V kalifornijski štalici, z umetnim vodovjem, pericami, raki, plehom, travicami in cucki, da ne pozabimo lačnega, mleka avionov, našubanega aluminijastega rora. Kam si vrgel cigaretni osorek? V lasten potok pod štalico in parketom?*



## Visoka gora, bele luči

Vesna Žarkovič

### Črne ovalne oblike

*Bosopet sem in tudi ne bosopet,  
gledam belino stene cerkve.  
Odmisli gospoda s klobukom, gospod s  
klobukom se spremeni v smrt.  
Gospod tudi grgra.  
Melje svoje oči  
in jih razporeja. V dlaneh mu  
ostajajo marelice. Bi mi skušali kaj  
naročiti? Če se samo vetrovko polije  
z bencinom, zgori samo vetrovka?*

### Šumelo je

*Tu, pred vrati raja,  
težki zaflikani stroji nimajo kaj početi.  
Povzročajo samo hrup in premikanje  
in zastoj. Glavica, bakrena in prazna,  
plavala bo. Imam tabelo in  
razpredelnico.  
Spominja me na sajenje drevesa. Bilo je  
že zelo veliko. Ko je zdrsnilo iz  
kamiona v zemljo, smo zaplesali  
kankan.  
Vsaj vsi Tatari.*

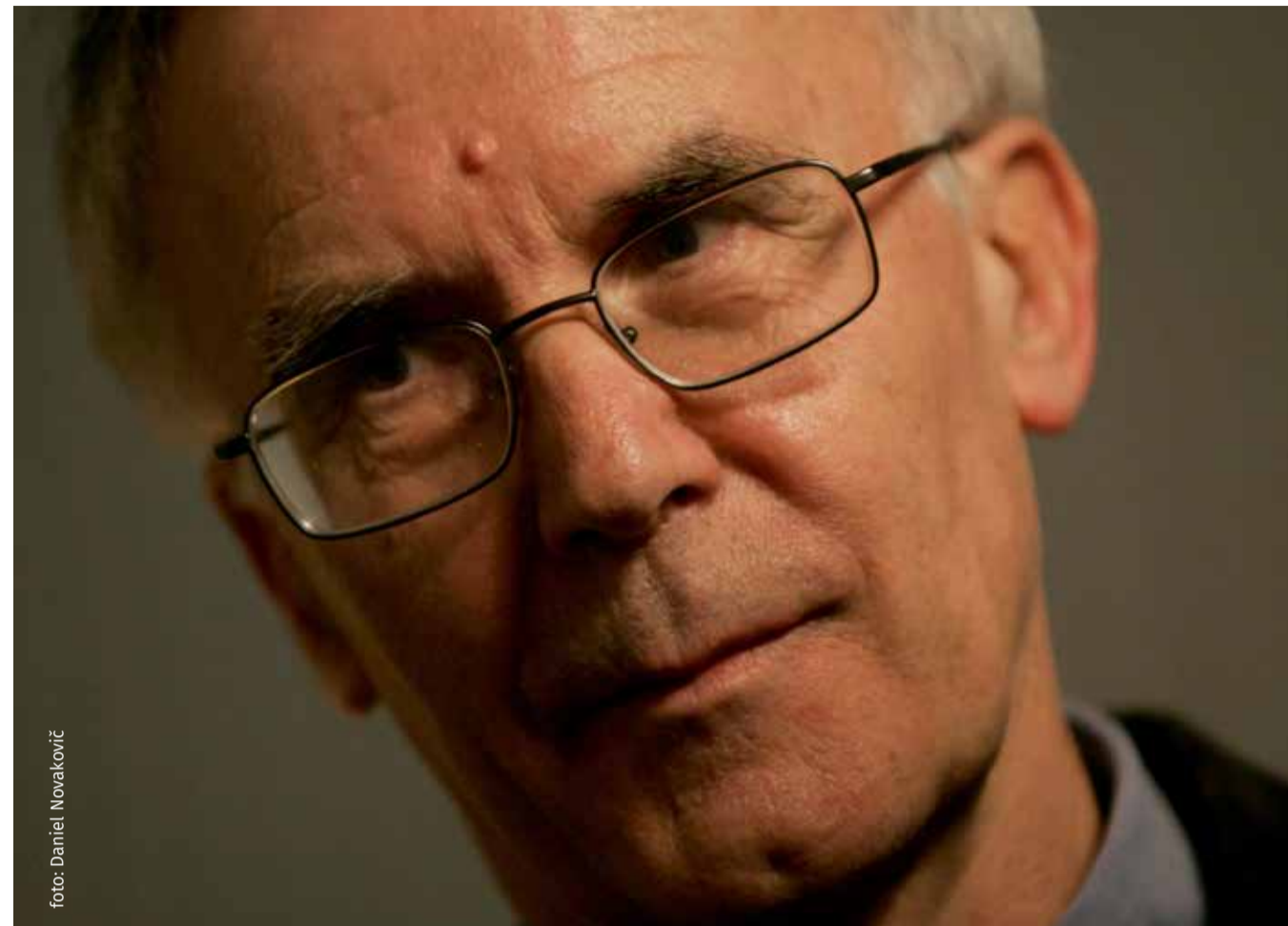


foto: Daniel Novakovič

V Centru za poezijo Tomaža Šalamuna so na deseto obletnico pesnikove smrti priredili dogodek *Visoka gora, bele luči*, ki je tudi naslov Šalamunove zadnje pesniške zbirke. Šalamun jo je ustvaril v tednu dni septembra 2014 in tri mesece pred smrtjo.

Pesniška zbirka *Visoka gora, bele luči* vsebuje 44 pesmi, ki jih je Šalamun narekoval slikarki Metki Krašovec. Pesmi odlikuje živost abstraktnih podob, nenavadnih miselnih povezav in predstavlja nadaljevanje poetike, značilne za njegovo zadnje ustvarjalno obdobje, ki je bilo dodobra predstavljeno v dvojezični knjigi *In povsod je bil sneg*, le da so pesmi v zadnji zbirki nekoliko krajše in bolj koncizne. Ob desetletnici smrti Šalamuna, ki velja za ikonoklasta slovenske poezije in generala slovenske avantgarde, in osmi obletnici Centra za poezijo Tomaža Šalamuna so pod okriljem Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti od konca novembra do novega leta pod naslovom *Red se je razbežal* pripravili pet dogodkov v počastitev njegovega dela, življenja in prispevka k slovenski poeziji. Šalamunovo pesniško zbirko so premierno predstavili njegovi prijatelji in pesniški sopotniki Karlo Hmeljak, Urška Kramberger, Miklavž Komelj, Ana Pepelnik, Dejan Koban in Gregor Podlogar. Dogodek je povezoval programski vodja Centra za poezijo Tomaža Šalamuna in urednik pesniške zbirke Miha Maurič. »Gre za obvezno čtivo tako za vse ljubitelje veličastnega Šalamunovega pesniškega opusa,

ki se s temi pesmimi tudi zaključuje, kot tudi za tiste, ki bodo to šele postali,« je o pesniški zbirki povedal njen urednik Maurič. Za naslovnico je poskrbela pesnikova hči Ana Šalamun. Na koncertu z naslovom *Vse kar sem objel* je ušlo so obiskovalci lahko prisluhnili Šalamunovi uglasbeni poeziji, za katero je poskrbel pesnik, pisatelj in kantavtor Matej Krajnc. Uglasbil je 15 Šalamunovih pesmi, objavljenih v chapbooku *Vse kar sem objel* je ušlo in pozneje v dvojezični izdaji *In povsod je bil sneg*. Skladbe so izšle tudi na vinilni plošči in v digitalni obliki. »Uglasbitve Šalamunovih pesmi so nastajale v letih številnih druženj z njim in njegovo poezijo, pričujoče pa posebej ob izidu chapbooka *Vse kar sem objel* je ušlo, ko je v januarju 2020 nastal tudi istoimenski performans v družbi zasedbe VIA TŠ. Uglasbitve na pričujoči plošči so tretja različica, ki je nastala letos zgodaj jeseni prav za to ploščo. Ker je bil pesnik izjemno širok, zanimiv in duhovit človek, je

taka tudi njegova poezija in kot taka prav ukrojena za moj bolj svojstven način uglasbitve,« je o projektu dejal Krajnc. »Bilo je zahtevno, a prijetno in nadvse navdihujoče delo,« je dodal. Sklop dogodkov *Red se je razbežal* je 22. novembra uvedlo predavanje Miklavža Komelja in Leje Jurešič z naslovom *Je mogoče, da Šalamuna bolje razumem s plesom kot čisto racionalno?* V sklopu dogodkov je bil tudi performans *Jaz sem zven, ne ptič* v režiji Branke Bezjeljak, s katerim se je Teater III s Ptujja želel pokloniti velikemu avantgardnemu pesniku. Šalamun (1941–2014) je bil eden največjih in tudi v tujini najbolj priznanih slovenskih pesnikov. V svoji karieri je izdal 48 pesniških zbirk in za svoje delo prejel številna priznanja, med drugim leta 1999 Prešernovo nagrado. Bil je tudi dobitnik evropske nagrade za poezijo, zlatega venca Struških večerov poezije in Njogoševe nagrade, visokega priznanja Črne gore.



### Prazniki lakote

*Lakota, Ana, Ana,  
zbeži na oslu zarana.*

*Tek moj vedno da mi znak  
le za zemljo, pesek, prah.  
Din! din! din! din! Mulim zrak,  
Zemlje, jeklo, gorski sklad.*

*Glad, obrni se, popasi  
travnik glasov!  
Potlej veder strup na jasi  
iz slaka sokov;*

*jej, kar revež stre kamnin.,  
kamen starih razvalin,  
prod, potopov davnih sin,  
kruh ležeč na dnu dolin!*

*Glad moj kos je črnega zraka:  
sinjina zvonar;  
— To želodca je muka.  
Nesrečna stvar.*

*Pokrilo listje zemljo je:  
prezrelo sadje čaka me.  
Trgam zdaj v brazdah njive  
vijolice in motovile.*

*Lakota, Ana, Ana,  
zbeži na oslu zarana!*

Arthur Rimbaud



© Aïda Muluneh

# ÄIDA MULUNEH

**NA ROBU PRETEKLE PRIHODNOSTI**

ON THE EDGE OF PAST FUTURE

**Galerija Jakopič, 25. 2. 2025–1. 6. 2025**