

TRANSFORMATIVNA MOČ V SODOBNI POEZIJI 2004–2010. FRAGMENTI

Alenka Jovanovski

Fakulteta za humanistiko, Nova Gorica

UDK 821.163.6-1.09"2004/2010"

Članek obravnava pogoje in lastnosti transformativne moči poezije. V znanstvenih in pesniških tekstih M. Komelja in T. Kramberger raziskuje teoretsko razumevanje in pesniško prakso transformativnosti.

estetsko izkustvo, slovenska poezija (2000–2010), M. Komelj, T. Kramberger

The paper focuses on the conditions for and characteristics of the transformative power of poetry. A close reading of the academic and poetic works of Miklavž Komelj and Taja Kramberger aims at showing how the poets understand and practice transformation.

aesthetic experience, Slovene poetry (2000–2010), Miklavž Komelj, Taja Kramberger

1

Namesto začetka – najnaravnejše vprašanje: zakaj bi poezija sploh vsebovala transformativno zmožnost/moč in zakaj bi se s tem sploh ukvarjali? Vprašanje je postavljeno z vidika dokse in ga je treba teoretsko in praktično razdreti z uporabo estetske teorije – sklicevala se bom na Kanta in Adorna – ter semiotike. Na *tem mestu* ni prostora (!) za opis miselnih etap, ki vprašanje »zakaj-bi-sploh« preobrnile v »nujno je preučevati transformativno moč poezije«. Iz istih razlogov bo dostojnejše obravnavan samo en od treh pesnikov, ki sem jih nameravala obravnavati.

Kant o transformativni moči umetnosti govori v kontekstu *mesta* umetnosti: umetnost implicitno in pred Adornom opredeli kot izstop iz družbenega polja (avtonomija), toda kot hkratno vključenost v družbeno polje (*fait social*); to vključenost zagotavlja ravno brezinteresno estetsko ugodje kot znak spoštovanja/prakse etičnega imperativa in *sensus communis* oziroma skupnostnega čuta (v

sodobni dikciji: zavezanosti pravni državi in človekovim pravicam).¹ Transformativnost umetnosti Kant opredeli ob pojmu *svobodne igre* spoznavnih moči (KRM §9), ki se soizzivata k izstopu iz rigidiziranih *vlog* v okviru (kapitalske ali moralistične) *koristnosti* za in posameznikovega ozkega nase osredotočenega čustvovanja/fantaziranja (*prijetno*). Svobodna igra je medij oziroma modus prakse etičnega imperativa in *sensus communis*, kolikor razgrajuje vložnost spoznavnih moči, preprečuje produkcijo ignorance (dokse, racionalizacije) in sploh šele omogoča razumsko delovanje, to je praktični um.

Estetsko ugodje, ki ni vezano na spoštovanje etičnega imperativa in *sensus communis*, torej ne more biti posledica *resničnega* izstopa iz družbenega polja in hkratne kritične vključenosti vanj. Vendar je to pri Kantu, verjetno zaradi umetniških del in družbe, v kateri je oblikoval svojo misel, zgolj kontekstualno nakazano, ne eksplicirano. Adorno gre korak dlje. Transformativno

¹ KRM §40, kjer Kant opozori na tri postulate, ki razlagajo osnovna načela *sensus communis*: (»1. Misliti sam od sebe. 2. Misliti na mestu vsakega drugega. 3. Misliti vselej v soglasju s seboj.«).

moč misli kot poseben primer avtonomije – vključenosti v družbo: kot rezistenco izključevalnim in ideološkim družbenim mehanizmom, ki mehanizme družbenega polja raziskuje, jih razstavlja, problematizira ter rekonstruira v kritični mimezis. (V nasprotju s tem je »umetnost«, ki aktivno – za ceno umanjane avtonomije – ali pasivno – za ceno proklamirane apolitičnosti in ekscesa avtonomije – deluje kot vehikel ideologije.) Korak dlje gre Adorno, ko razmišlja o načinu, na katerega se v samem literarnem tekstu *dogaja* rezistenca. Med površne in zavajajoče primere rezistence šteje odkrite ali prikrite obravnave družbenih tem/motivov (Adorno 2002: 229), produktivnejši pa se mu zdi dialog med vsebino (*Inhalt*) in funkcijo uporabljenih jezikovnih strategij oziroma »formalnih struktur dela« (prav tam: 230, 232–233). Slednje ne participirajo v transformativni moči v primeru fetišizma forme, ta je »vselej povezan s političnim reakcionarstvom« (prav tam: 227),² in ne, kadar so rezultat gojenja napačne zavesti oziroma idealizirane preprostosti forme za vsako ceno (prav tam: 228).³

Adorno transformativnost definira kot *notranje revolucionarno* formo teksta (Adorno 2002: 228), kar razumem kot zahtevo po tem, da formalne strukture teksta reflektirajo jezik in govorno situacijo (izjavno mesto), iz katere jezik prihaja. Monolitni jezik polja moči razgrajujejo tako, da njegovo laž razkrinkajo z analizo, z opozarjanjem na njegovo lažnost in z dekonstruiranjem ideološkosti izjavnega mesta. V vsakem primeru dialog med vsebino in stilom/formo (*kako* ubeseditve) po Adornu omogoča *kritični performans* družbenega stanja, ki v individualnem spoznanju sproži šok (prelom z ideološko dokso) in družbeno rezistenco (prav tam: 225–226).

Transformativna moč poezije torej obstaja v dvojem: 1) v razmerju med *kaj* in *kako*

ubeseditve; 2) v analizi *funkcije* in učinka pesniških strategij (kaj *povzročajo* v tekstu in družbi, ne pa, kaj *pomenijo*). Vendar moment rezistence umanjka, če učinek transformativnosti ne zaobjema etično-spoznavnega momenta ter anamneze (nasprotje amnezije) človekovih pravic, pravne države ter družbe kot celote različnih družbenih polj (Kantov skupnostni čut). Transformativna moč poezije zato ne more obstajati kot naključni moment v posamezni pesmi/delu, pač pa je prisotna (ali odsotna) v globalni strukturi teksta/opusa, torej v poetiki. Hkrati nuja transformativne moči pred vsakega pesnika postavlja neodtujljivi izziv *raziskovanja* in *izumljanja zmeraj novih jezikovnih strategij*, s tem pa a priori refleksijo semantičnih, sintaktičnih in morfoloških jezikovnih struktur. Ta izziv seveda nima pomena na sebi, ampak ga motivira in v transformativno moč povzdigne šele praksa v vsakem trenutku globoko intimne in hkrati popolnoma javne, za človeško skupnost pomenljive svobodne opredelitve za spoznavno-etični obrat proti toku. Zgodovinski pregled literarnih tekstov bi razkril, da se transformativnost umetnosti na ravni *strategij* rezistence kaže kot zgodovinska spremenljivka, na ravni učinka rezistence pa je to ahistorična konstanta, zavezana nespremenljivim in neodtujljivim načelom človekovih pravic oziroma etičnega odnosa do sebe in drugega človeka.

Med ustvarjalci, ki v slovenski poeziji po l. 2000 sistematično raziskujejo transformativno moč, opazim tri: M. Komelja (*Hipodrom [H]*, *Nenaslovljiva imena [NI]*), T. Kramberger (*Žametni indigo [ŽI]*, *Mobilizacije [M]*, *Opus quinque dierum [OQD]*) in I. Osojnika (*Gospod Danes*, *Globalni sistem za pozicioniranje*):⁴ vsakdo se odziva na situacijo in učinke neoliberalizma kot ideologije in njemu pripadajočega *zastrtega diskurza*

² Tudi Kristeva ima fetišizem za reakcionaren, kolikor gre za »kompromis s tetičnim«. Fetišizem je »premestitev tetičnega v polje porivov«, je »stasis, ki deluje enako kot *thesis*« (Kristeva 1984: 64).

³ Nevarnost slednjega je v tekoči sodobni slovenski pesniški produkciji zaznati v primerih nereflektirane uporabe simplističnega, »vsakdanjega«, »preprostega«, »urbanega jezika«, ki ignorira izvorno potrebo za prestop v tak jezik: to je nevarnost fetišizma forme.

(Bourdieu, Wacquant 2003). Ne gre za aktualističnost *per se*, pač pa za pesniško razkrinkanje osnovnih mentalnih vzorcev simbolnega nasilja, ki so nevidno in nereflektirano prisotni na intimnih in javnih ravneh družbe. Omenjeni povzemajo in prenavljajo v kulturni memoriji izbrisano (!) transformativno, spoznavno-etično in na osebnem angažmaju utemeljeno tradicijo Kosovela, Kocbeka in J. Detele, ki je ni mogoče instrumentalizirati ne v fetiš forme (ples označevalcev!) ne v fetiš vsebine-ideologije (revolucija).

Ti pesniki imajo v slovenskem kulturnem polju na videz različno (prvi afirmativno, druga razmeroma negativno), v resnici pa *podobno* recepcijo: transformativnost je nevtralizirana. To se dogaja kot nerazumevanje oziroma prezrtje analize in razgrajevanja pogojev ideološkega govora, čeprav kritika pesnika hvali (Komelj); lahko pa tudi kot zavračanje transformativnosti kot nečesa agresivnega, neprimernega in celo nepesniškega, kadar se ta udejanja prek kritike načina in učinkov ideološkega govora – pesnika pa kritika zavrača ali še raje prezre (Kramberger, Osojnik).

Teza o tem, da je *locus* transformativne moči mogoče analizirati skozi funkcijo/učinek pesniških strategij in skozi stopnjo reflektiranega odnosa do jezika, postane jasnejša z zornega kota semiotike. Ogdenov in Richardsov semiotični trikotnik⁵ žal ne ustreza pesniškemu govoru, kjer jezik zaradi pesniške funkcije deluje drugače kot v nepesniškem govoru (Jakobson 1980: 22) oziroma uporablja najširši spekter semiotičnih praks. Zato ga je treba modificirati, ga približati Aristotelovemu pojmovanju znaka kot razmerja med predmeti, nanje nanašajočimi se besedami in z njimi povezanimi izkustvi v *psychê*. Po Jakobsonu razmerje med signans in signatum pridobi »poseben pomen (*signi-*

ficance) v verzu, kjer introvertirana narava pesniške funkcije doseže vrhunec«; Jakobson navaja Baudelairovo misel: verz je »kompleksna in nedeljiva totaliteta, kjer vse postane *significatif, réciproque, converse, correspondant* in kjer nenehna vzajemna igra zvoka in pomena vzpostavi analogijo med dvema fasetama, paronomastično in anagramatično ali pa figurativno« (prav tam: 23). Kristeva v teoriji o soobstoju fenoteksta in genoteksta opozarja na soobstoj logične izjave (»govor« v *Sofistu*) in izvenlogične izjave o obstoju nebivajočega (»izjava« v *Sofistu*) v pesniškem tekstu. Tam so označevalne prakse z ravni govorice, ki jo obvladujejo logični parametri (0, 1), preusmerjene na raven učinka/interpretacij (a, b, c), ne da bi bila logična izjava zanikana. Namesto iz konteksta izreznega pomena/reference dobimo pesniški označenec, abstraktno in nikoli konkretizirano celoto interpretabilnega. Funkcija jezikovne strategije je potencialno pomensko polje kot razpor različnih hkratnih pomenskih možnosti (paragram) oziroma kot preplet/mreža različnih strategij.

To sproži reinterpretacijo reference v širok spekter, ki pokriva spekter interpretacij in (predjezikovnih) umskih fenomenov (predjezikovnih izkustev). Poezija (proti novoveški filozofiji) vrača pojmovanje fizike/fizičnega nazaj k starogrški *physis*. Da bi prišla do *izkustva*, uporablja/očiščuje razmerja med empiričnimi objekti, interpretacijo/pomenjenjem in simbolom/besedo (prim. Mallarmé). Pojmovanje reference kot umskega fenomena (izkustva) se obenem ujema s sodobnimi nevrološkimi izsledki o referenci kot »živčnem vzdraženju« in njegovi posledici, spektru miselnih (interpretativnih, pripisovalnih), čustvenih in drugih reakcij (Sowa 2000: 3–5).

V zvezi s tem se modificira pojem *objekta*/referenta. Umski fenomen kot *nekaj* (tako ga vzpostavlja posameznikov um) se razbije.

⁴ Dodajam še S. Hrastelj (2009), L. Dimkovsko in A. Mustarja; pri P. Čučniku transformativne dimenzije ne opažam na ravni pesniške knjige.

⁵ Ogden, Richards 1994: 1–32.

Jure Detela v eseju *Kulturniški fevdalizem* (1975) opozarja na povezavo med subjektivnostjo in pripadnostjo »besedno neizrečenemu in neizrekljivemu prostoru, ki je kriterij za *pravilnost* [pesniške, op. A. J.] izjave, za popravljanje in spreminjanje pesmi in [...] je za vsakega pesnika osebno. [...] dovolj je strogost in natančnost v opredeljevanju *neizrečenega prostora*« (Detela 1975: 9). Lahko ugibam, da Detela morda govori o nerefereencialnem referentu, ta pa ni zanj nič metafizičnega (Bog), čeprav nosi pečat pristne religioznosti, kot jo srečamo pri Kosovelu. Kakšna je torej subjektivnost oz. kako se mora transformirati, da stopi v stik z besedno neizrečenim prostorom kot poljem resnice? Problem nerefereencialnega referenta je preobsežen za ta članek. Velja upoštevati, da ga označevalska praksa zakriva, kolikor nekaj izjavljamo ne le kot *subjekti*, ampak tudi iz nekega specifičnega, konstruiranega izjavnega mesta. Da bi prišli do nerefereencialnega referenta, je torej treba razgraditi pogoje subjektive izjave in subjekt sam. Tudi to je transformativna moč poezije, ki pa tukaj iz novoveško pojmovane umetniške prakse prehaja ali v religiozno prakso ali v norost.

Kakšni so torej mehanizmi, s pomočjo katerih govornica zadobi transformativnost? Izhajajoč iz psihoanalize, Kristeva (1984: 59–61) govori o vdoru semiotičnega v simbolno (tetično), o njegovi reartikulaciji ter o naslednjih možnostih prelamljanja s tetičnim: (1) o metonimiji in metafori, (2) o *transpozicijah* (intertekstualnosti), ki raztreščijo in pluralizirajo izjavno mesto in izjavo, (3) o *reprezentabilnosti*. V jezik načrtno vnesene *napake* dobivajo semantično vrednost, ki je operaciji denotacije in signifikacije ne zajmeta popolnoma. Monološka doksa se pluralizira, pesniški jezik radikalno prevpraša/razgradi princip ideološkega in prepreči teologizacijo tetičnega/imena, proces signifikacije se pridruži socialni revoluciji (Kristeva 2001: 59–61). To nas znova vrne k Adornovemu vprašanju o *funkciji*, ki jo ima pesniška

strategija oz. napaka. Poezija je samo eno od polj transformativne moči.

2

T. Kramberger se znanstveno ukvarja z amnezijo kulturne memorije in njenimi procesi v zgodovini in sedanjosti. Ker je nasprotje amneziji anamneza živega izkustva (po Kristevi jo najbolje uteleša metafora), ne preseneča, da T. Kramberger z metaforo raziskuje transformativnost pesmi in pri tem trči ob »zastrti diskurz«, s tem pa ob nalogo razkrinkanja lažne metafore, ki pod videzom odprtosti perpetuira zakritost referenta (dokso). Pesničina metaforično izvajana anamneza ne razstavlja samih pogojev rekanja (izjavnega mesta), ker to počne T. Kramberger kot znanstvenica. Kot znanstvenica zahteva prestop iz denegacijskega diskurza v generativen, bourdiejevski model teorije, ki nenehno preverja hevristični potencial teorije, svojo uporabnost pa preverja ob rezultatih, pridobljenih z empirično raziskavo (izkustvom-referentom) (Kristeva 2001: 59–61). Podobno velja za njeno poezijo, kjer gre za nenehno preverjanje ustreznosti simbola-besede in misli-teorije (ozdravljenemu) referentu-izkustvu. Seveda je ta postopek nujen v kontekstu neoliberalističnega »zastrtga diskurza« in njegovega izkrivljanja transformativne moči metafore.

Nujna posledica je torej raba visoko reflektirane metafore, ki razkrinkuje denegacijski diskurz s pomočjo eksplicitnih dobesednih izjav, zgodovinsko-antropoloških ali metapoetičnih izjav o metaforah kot simptomih simbolnega nasilja (*ŽI*: 64) in eksplicitne kritike zastrtega diskurza. To se v *ŽI* kombinira z metaforiko, ki groteskno karikira norost, jalovost, spoznavno plitvost in nasilnost zastrtega diskurza ter mehanizmov izbrisa kulturne memorije. Učinek slednjih je prikazan kot nasprotje tistega, za kar se izdaja *ime/simbol*: v pesmi Reka pripadnosti se »reka« razkrije kot zanikana reka (termalna mlaka nevednosti z mrtvimi rokavi (*ŽI*: 20), tok nemarnih pomij in odpadkov (*ŽI*: 22),

pljunek (ŽI: 23)), a tudi njena miselno-idejna podstat je kot jalova, enako zanikana. Evidentno gre tukaj za pesniško markiranje strukture zastrtega referenta-izkustva. Transformacija takšnega stanja se torej lahko dogaja samo z osebno angažirano, maratonsko prakso odstiranja referenta-izkustva – in s prakso sklicevanja na tiste dogodke v kulturni zgodovini, kjer je vztrajanje v angažirani odstrtosti referenta bilo nujno za obrambo človekovih pravic in družbe. V tem smislu je *OQD*, pesniška knjiga-roman, ki obravnava kulturno polje v dobi afere Dreyfus, ne le izjemen (in verjetno prezrt) dosežek, ampak radikalen prispevek k pesniško angažiranemu vztrajanju v referentu-izkustvu. Šele kot posledica te prakse se lahko dogaja zamenjevanje zmotnih imen in dajanje pravih imen stvarim-referentom (ŽI: 64). Transformativnost poezije torej ima namero ozdraviti »mentalno bolezen«, ne le simptome, ampak tudi vzroke simbolnega nasilja.

Raba metaforike pri T. Kramberger je torej intelektualna; ne deluje le na ravni kritike vsebine in načina zastrtega diskurza, ampak na ravni reflektiranja mentalnih vzorcev, ki ga povzročajo. S pincetami razuma razgalja norost, spoznavno jalovost in nasilnost mehanizmov, ki povzročajo izbris kulturne memorije. Živa praksa metafore se pojavlja v pesmih, ki odprto govorijo konkretnemu drugemu človeku, reflektirajo zamejenost izkustva »jaz« in to izkustvo odpirajo raziskovanju izkustva »drugega« (Zamenjava očes, Pesem za Slavico). Na ravni premisleka o funkciji izbranih jezikovnih strategij gre torej za to, da je metafora sled in

evokacija *živega izkustva*, ki ga je sprožil stik z nereferencialnim referentom.

Komelj zgodovinsko formo partizanske umetnosti misli odprto in v odnosu do sodobnih možnosti »partizanske« umetnosti kot tiste umetnosti, ki ima »druženotransformativni potencial« (Komelj 2009: 46–47), slednjega pa s pomočjo Badioujevega mišljenja dogodka, opredeli kot (1) spreminjanje nemožnosti v možnost⁶ z mišljenjem [!] nemožnega in analizo pogojev nemožnega, (2) vrnitev iz (malo)meščanskega ekscesa avtonomne umetnosti nazaj v dvojni značaj umetnosti,⁷ (3) (osebno angažirano) zavzemanje nedvoumnega in jasno opredeljenega etičnega stališča, kot torej nasprotovanje umetno in namerno kreiranemu etičnemu relativizmu, (4) kot spoznavno in eksistencialno dejanje, iz katerega »nastane nov človek«. Performativ takšne umetnosti ne temelji na »blebetanju«, ki se sklicuje na »božji govor«, pač pa (5) na osebni angažmaju, osebni notranji spremembi (osvoboditvi), osebni spoznavno-etični praksi. Ta intimni angažma je hkrati usmerjen v družbo, ne ozko razredno ali nacionalno opredeljeno, pač pa planetarno družbo, in je povezan z aktivističnimi osvobodilnimi gibanji.⁸ Transformativna umetnost (6) mobilizira kreativnost množic in sproža kulturno revolucijo« v najbolj intimni in hkrati najbolj družbeni konsekvenci.⁹ Ob primeru Župančičeve pesmi *Veš poet, svoj dolg?* pisec postavi tezo o nujnosti iznajdevanja govornice, ki je v »skladu z današnjo rabo« (analizira in kritično povzema strukturo družbe) in je ni mogoče instrumentalizirati in ne reducirati na fetiš forme ali na fetiš vsebine. V tem smislu se temeljna

⁶ Badiou 2005: 179, 506–507: »Dogodek se postavi med praznino [po Komelju *nemožnost*, op. A. J.] in samega sebe. Imenovan bo ultra-eno (glede na situacijo).«

⁷ Komelj 2009: 45: To pomeni idejno in jezikovno artikulirano rezistenco protifašistične, interesom globalnega kapitala in neoliberalizma podrejene meščanske družbe. O povezavi med meščanstvom, kapitalističnim imperializmom, nacionalizmom, zatohlmi katolištvom in fašizmom je razmišljal tudi Kocbek 1937: 90–91.

⁸ Komelj citira partizanske članke in njihovo, »planetarno«, nadsocijalno intenco osvoboditve. Tako polemizira z revizionističnimi interpretacijami, ki NOB reducirajo na nacionalno osvobodilno gibanje.

⁹ Vseh šest točk povzemam po Komelj 2009: 45.

pesniška kreacija Komelju kaže kot »hoja po robu govornice«, torej kot hoja po razmejitveni liniji med simbolnim (tetičnim) in imaginarnim (semiotičnim).

Komeljevo videnje transformativnosti je podloženo z znanstveno refleksijo in tudi njegova pesniška praksa se dogaja kot prelom z zastrtim diskurzom in simbolnim nasiljem. V poeziji se to kaže s širokim spektrom jezikovnih strategij, ki so rabljene zelo premišljeno in onkraj postmodernističnega blebete o izginotju subjekta. Prelom s tetičnim se v tej poeziji dogaja na ravni motivno-tematskih sklopov, ki preraščajo v metonimične nize. V *H* in *NI* se pojavljata motiva fašizma in partizanstva-revolucije, ki pa metonimično valenco in ideološko neprilastljivost dobivata šele v povezavi z jezikovnimi strategijami: te destabilizirajo izjavno mesto kot pogoj tetičnega, torej ideološkega jezika, ki prikriva ohranjanje (ideološkega) monolitnega subjekta. Najbolj radikalna dekonstrukcija izjavnega mesta se dogaja s tehnikami evociranja praznega mesta (nereferencialnega referenta/izkustva), ki ga je ideološki in tetični govor dvakratno zakrival: ko se dvojno zastrito odstre, se ga ideološki govor ne more polastiti. Zato se markiranje praznega izjavnega mesta dogaja kot negacija izjavnega mesta¹⁰ ali kot paradoks. Paradoks je pogosta figura, ki markira (ideološko) nemožnost z zaničanjem obeh ideoloških možnosti, zasedenega (ime) in nasilno izbrisane izjavnega mesta

(nič): Jaz vem, da nisem človek. Sem razlika / med ničem in imenom (*NI*, Sekstine: 29). Dva odlična opisa izpraznjene izjavnega mesta je najti v pesmi *Obisk*.

Govorim, kot je govoril
umirajoči kentaver:
moje srce so nenehni
streli – moja koža satje –
moj spol sprememba spola –
moje delo so daljave –
in nič od tega ni moje –
in moje roke so prazne.
(*H*: 48.)

V *NI* se praznost izjavnega mesta dogaja s pesniško interpretacijo Althusserjevega ideološkega apela in se razvije v tematizacijo praznega sprejemnikovega mesta: prazno sprejemnikovo mesto je ime-neime; ideologija ga ne more nasloviti; ono se ne odzove na ideološki apel.¹¹ Iz ne-mesta izjave prihaja živa govorica, *glas*, pomenljiva v svoji ideološko neprilastljivi telesnosti (*Obisk*). Izjavno ne-mesto markirajo paradoksi, pogosto ga evocirajo toposi praznine/luknje/odsotnosti,¹² (živalske) telesnosti/telesa¹³ in prezenca *glasu*, ki prihaja iz rememoriranega »praznega mesta«. Vse to Komelj kombinira tudi z dialogizmom in polifonijo (tuja beseda; montaža pesmi v pesniških knjigah)¹⁴ ter intertekstualnostjo.¹⁵ Na ta način se filozofska kategorija subjekta in literarnoteoretska kategorija lirskega subjekta rušita in sta nadomeščeni s

¹⁰ Razen za ceno, da se dekonstruira. Nemoč tega je mogoče opazovati v recepciji Komeljeve poezije. Gl. *H*: 88 in *H*: 105 o mestu-ne-mestu, kjer se ohrani medčloveški odnos: »Najin skupni prostor na svetu je / prostor na tem, da še ni sveta.«

¹¹ Neskončne situacije IV (*NI*: 47): »Obrnem se ob vzklknjenem / tujem imenu. / Kdo me kliče? / Obrnem se / kot tisti, ki nisem. / Ki ni. / Ne reagiram. Obrnem se kot tisti, / ki ga to ime / pokliče s tem, / da ga nobeno ime ne pokliče. / Vsako ime.«

¹² *H*: 41, *H*: 71 (gl. Jovanovski) in aktualizacijo romantičnega nedokončanega rokopisa (*H*: 74, *NI*: 55–56).

¹³ Prim. tematiziranje človeških teles in telesnih odzivov. Telesnost zmeraj pobegne intenci-misli-ideologiji, hkrati pa je prav telesnost poslednji znak uporne živosti (referenta-izkustva), celo ko privzame obliko srha, iznakaženega ali mrtvega telesa (*H*: 16, *H*: 22–23, 11–13, *H*: 24, *H*: 42, *H*: 85). Še bolj to velja za živalska telesa. Podoba človeka-živali je mesto ječe-osvoboditve: gl. pretresljivo željo Rose Luxemburg, kjer se v neuspešni pretvorbi živalskega telesa v človeško, v ideološko telo-ječo razkrije možnost-nemožnost izhoda iz ječe (»Imam občutek, da sem ptič ali druga žival / v neuspeli človeški / podobi«, *H*: 20–21). Prim. še *H*: 39 in *H*: 115.

¹⁴ Jovanovski 2007.

telesnim ter ideološko neprilastljivim »glasom«.

Anamneza »praznega mesta«, ki je pred izjavnim mestom, ter »glasu«, ki je pred (lirskim) subjektom, sta osrednji strukturni značilnosti Komeljeve transformativne pesniške prakse. Najradikalnejši primer semiotične preplavitve tetičnega, performans vrtenja semiotične *chore* v tetičnem je raba sestine: ta ni fetišizirana forma oziroma briljantni povzetek trubadurske in petrarkovske sestine. V kontekstu Komeljeve poetike sestina dobi transformativno valenco tako, da se zavrženi (človeški?) material vrača skozi ključne besede. Konstrukcija pomena postane nerelevantna, relevantno in markirano pa postane živo, ideološko neprilastljivo izkustvo zadaj – in reevokacija zavrženega človeškega. A ne pozabimo: osnovna motivacija je tu vendarle etično-spoznavna transformacija polja moči, ki se v razpoki izjavnega mesta-ne-mesta dogaja kot ponovno usmerjanje pozornosti na razmerje referent/izkustvo.

Literatura

- ADORNO, Theodor, 2002: *Aesthetic Theory*. London, New York: Continuum.
- BADIOU, Alain, 2005: *Being and Event*. London, New York: Continuum.
- BADIOU, Alain, 2006: *Theoretical Writings*. London, New York: Continuum.
- BOURDIEU, Pierre, WACQUANT, Loïc, 2003: Neoliberalni novorek: zabeležke o novi planetarni vulgati. *Družboslovne razprave* 19/43. 57–64.
- DETELA, Jure, 2005: *Zapisi o umetnosti: eseji*. Koper: Hyperion.
- JAKOBSON, Roman, 1980: A Postscript to the Discussion on Grammar of Poetry. *Diacritics* 10/1. 22–35.
- JOVANOVSKI, Alenka, 2007: Kako govorijo živi: esej o poeziji Miklavža Komelja. *Literatura* 19/197–198. 175–210.
- KANT, Immanuel, 1999: *Kritika razsodne moči*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- KOCBEK, Edvard, 1937: Premišljevanje o Španiji. *Dom in svet* 50/1–2. 90–105.
- KOMELJ, Miklavž, 2006: *Hipodrom*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOMELJ, Miklavž, 2008: *Nenaslovljiva imena*. Ljubljana: LUD Literatura.
- KOMELJ, Miklavž, 2009: *Kako misliti partizansko umetnost*. Ljubljana: Založba *cf.
- KRAMBERGER, Taja, 2003: Možnost in nujnost kritičnega intelektualca. *Družboslovne razprave* 19/43. 49–56.
- KRAMBERGER, Taja, 2003: Od Joining the Club h grotesknosti slovenske adaptacije na neoliberalizem. *Družboslovne razprave* 19/43. 77–95.
- KRAMBERGER, Taja, 2004: *Žametni indigo*. Ljubljana: LUD Literatura.
- KRAMBERGER, Taja, 2004/2005: *Mobilizacije*. Ljubljana, Koper: Literarno društvo Tropos, KUD Zrakogled.
- KRAMBERGER, Taja, 2008: Iz zgodovine intelektualcev: afera Dreyfus in francoski zgodovinarji. *Monitor ZSA* 10/1–2 (27/28). 25–81.
- KRAMBERGER, Taja, 2009: *Opus quinque dierum*. Ljubljana: Aleph.
- KRISTEVA, Julie, 1984: *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia UP.
- KRISTEVA, Julie, 2001: *Lingvistični teksti*. Razprave. Piran: Obalne galerije.
- OGDEN, Charles Kay, RICHARDS, Ivor Armstrong, 1994: *The Meaning of Meaning*. London: Routledge.
- SOWA, John F., 2000: Ontology, Metadata, and Semiotics. Bernhard Ganter, Guy W. Mineau (ur.), *Conceptual Structures: Logical, Linguistic, and Computational Issues. Lecture Notes in AI 1867*. Berlin: Springer Verlag. 55–81.

¹⁵ Zahvaljujem se V. Balžalorsky za opozorilo na Komeljevo rabo intertekstualnosti kot strategije zarezovanja v tetično.