

RICHARD JACKSON

Pesnikova odgovornost

*Granata ki sem jo izstrelil
med veliko vojno
je obletela zemljo
in me zadela v hrbet*

Zbignew Herbert, *Majhno srce*

Mihail Bahtin v več esejih govori o pojmu odgovornosti umetnosti. Ta kompleksni pojem mu pomeni najprej priznanje, da pesnikova »poezija nosi krivdo za vulgarno prozo življenja«, kakor mora vsak običajen človek razumeti, da umetnost črpa moč iz naše življenjske potrebe po ritmih in vizijah umetnosti. V osrčju tega pojma sta torej pisatelj, ki uteleša življenje, in občinstvo, ki se želi predati umetnosti. Kot pravi Bahtin, »je lažje ustvarjati brez odgovornosti za življenje in lažje živeti brez upoštevanja umetnosti«. Če temu dodamo še misel angleškega pesnika Williama Wordswortha, da mora pesnik »ustvariti okus, s katerim naj bi ga uživali«, potem je odgovornost, o kateri govori Bahtin, odgovornost za enotnost umetnosti in občinstva, stvar umetnika, pesnika, pisatelja. »Moja ambicija je stisniti bralca ali bralko v kot in ju prisiliti k drugačnim predstavam in drugačnemu razmišljanju,« piše Charles Simic. A če se dandanes ozremo po svetu, moramo priznati, da je umetnosti pri tem »stiskanju bralcev v kot« prav klavrno spodletelo.

Eden velikih pesnikov, ki so ga ta vprašanja vznemirjala vse do nedavne smrti, je bil Zbigniew Herbert. V pesmi *Gospod Cogito bere časopis* opisuje, kako njegov junak na prvi strani najde »poročilo o smrti 120 vojakov« in kako bi se lahko na vojno, ker je pač trajala tako dolgo, kar navadil. Gospod Cogito, otopel od opisov vojne, naleti tudi na slikovno opremljeno zgodbo o delavcu, ki je ubil ženo, in prav ta zgodba pritegne njegovo pozornost. Kar zadeva tistih sto dvajset, »bi zaman iskali na zemljevidu ... // ... ne burijo domišljije«. Tisto, kar Herbert opisuje, to sodobno nagnjenje do nenavadnega in do osebnih strahot, ki speljujejo misli od večjih vsakdanjih strahot, je problem, s katerim se spopada pesnik. Kako lahko pisatelj zbudi v svojih bralcih razumen, odgovoren pogled? Odgovor je na neki način tu, v pesmi: konec koncev mora pesnik »spregovoriti domišljiji«, narediti iz zgodb tistih sto dvajsetih žive zgodbe živih posameznikov.

V slavni pesmi Eugenia Montaleja *Vihar* (La bufera) se natanko vidi, kako pomembno je, da pisatelj pokaže zavest posameznika, če hoče doseči odgovornost. Pesem je zgrajena podobno kot kaka epska prispodoba: začne se z literarnim opisom, nato pa postaja bolj in bolj metaforična (blisk se spušča kakor »marmor, mana«), dokler se na koncu opis ne razkrije kot prvi del prispodobe. Prispodoba se nanaša na »tebe«, ljubimca, ki se v prejšnjih dveh odstavkih zdiš samo generičen »ti«, tudi ob omembi ljubezni: z drugimi besedami, celotna pesem se pomika od generičnega opisa narave proti generičnemu opisu osebe v naravi in do posamezne osebe same. Na koncu jo pooseblja njena kretnja, ko si odmakne lase s čela:

*Come quando
ti rivolgesti e con la mano, sgombra
la fronte dalla nube dei capelli,
mi salutasti – per entrar nel buio.*

*(Kot tedaj,
ko si se obrnila in z roko
pregnala s čela oblaček las
in me pozdravila – izginila v temo.)*

Konec daje slutiti neko napetost med zaljubljenca, katere vzporednica so nasprotja v vojni (pesem je bila napisana leta 1941), vihar zunaj je vihra vojne in notranji, čustveni vihar. Pesem opisuje tudi »kozmično vojno«, kot pravi Montale v nekem pismu, in korak ženske v temo na koncu je na eni strani korak v dantejski peklo, na drugi pa korak stran od peklenškega bliska. V vsakem primeru sta svet in okolica, gledana z osebne, politične ali kozmične perspektive, v resnici turobna. Skratka, pesem govori na osebni ravni o grozotah vojne in daje hkrati slutiti, da so te del kozmične groze – in vendar groze, za katero sami odgovarjamo s svojimi vsakodnevnimi srečanji in odnosi.

In gotovo se je tudi Herbert zavedal, kako nevarno je, če se za umetnostjo skriva kakršen koli politični ali neposreden etični motiv: v nevarnost nas lahko spravijo naše lastne nepremišljene in mimobežne besede – v nasprotju z, upajmo, trajnejšim in bolj osebnim jezikom umetnosti. Kot pravi v *Livijevih preobrazbah* o Rimljanih:

*lahko prelahko sta se pustila voditi
okopom odvisnih stavkov
zahtevnim konstrukcijam ki jim vlada deležnik
naraslim rekam izgovora
pasti skladnje
– v boj
za ne našo stvar*

Nevarnost neupoštevanja osebnega pristopa Montaleja ali Herberta je gola propaganda. Kot pravi slednji v pesmi v prozi *Gospod Cogito o peklju*: »Belcebub podpira umetnost. Svojim umetnikom daje mir, dobro oskrbo in popolno osamo pred peklenkim življenjem.« Samozvani pesnik in vojni zločinec Radovan Karadžić je gotovo zadosten dokaz, da je Belcebub zares podpiral vsaj določeno poezijo. To je poezija okrnjenih izjav, parolarstva, poezija v službi ideologije. Nasprotna temu je bolj poizvedujoča poezija, ki pritegne svet, sprašuje svet, sprašuje sebe in ki je zato, kot pravi Bahtin, odgovorna. »Pesnik se otepa s svojo lastno senco / pesnik kriči kakor ptič v praznini,« piše Herbert v *O Troji*. Stanislaw Baranczak, tudi poljski pesnik, govori o tehniki poezije kot o načinu spraševanja: »... ne glede na temo in določen naslov je poezija zmerom neke vrste protest ... Zato vse te prisposodbe in ritmi – to je samo način spravljanja zmedene gostobesedosti sveta v nekakšen smiseln red in vračanja prvotnega pomena obrabljenim besedam. Zato vsa ta konkretnost in konciznost – to je odpor proti pogoltni sili praznih abstrakcij in statističnih posploševanj sveta. Zato vse to govorjenje v prvi osebi ednine in gledanj na stvari s strogo osebne perspektive – to je način, kako se poezija postavlja svetu po robu, kadar koli poskuša potisniti posameznika vstran in z odra.« Tako Herbert v *Gospodu Cogitu in domišljiji* tudi pravi, da »... nikoli ni zaupal / rokohitrstvu domišljije;« svojo poezijo naslanja na tautologije in oksimorone resničnosti: biti hoče prepričan, da je zvest dejstvom, da je »suženjstvo sužnost / nož nož«, da pa bi tudi rad »ostal zvest / nezanesljivi jasnosti«. Tako, na primer, v *Pošasti gospoda Cogita* tudi piše, da lahko »živimo skupaj / s pošastjo« samo, če se prenarejamo, da nas ni tam, ali če – z drugimi besedami – pozabimo na vse predstave o odgovornosti: »A gospod Cogito nikakor / noče v življenje laži.« V *Družini nepentes* Herbert razglablja o nepentici, ki raste v »temni džungli Bornea« in vabi žuželke v svoj vrč samo zato, da jih umori, v svetu, podobnem našemu, ki se ga mi najraje ne bi zavedali:

*mi pa z vrčnico živimo v miru
med taborišči in kaceti nas prav malo briga
vednost da v rastlinskem svetu nedolžnosti – ni*

Po eni strani torej hodi po svetu kakor realistični Sančo Pansa, po drugi strani pa se »rahlo opoteka« kakor idealistični don Kihot (*O nogah gospoda Cogita*). Z drugimi besedami, gospod Cogito je – kakor njegov avtor – tak kot mi vsi: zbehan in negotov. V *Duši gospoda Cogita* se je duša ločila od telesa in gospod Cogito jo išče, kakor bi bila zgubljena ljubica; ampak prav za to tudi gre – čustvo in nežnost sta poglavitni besedi pesmi: »o duši misli čustveno / o duši misli z nežnostjo.« In vendar je pesem dovolj realistična, da sredi te romantične nostalgije ironično in realistično pripomni: »duš je odločno premalo / za vse človeštvo.«

Nam torej Herbert ponuja zgolj brezup? Navsezadnje se ena izmed pesmi konča takole: »Toliko dvomov – o hrasti – / veliko listov a pod vsakim listom / obup« (*Hrasti*). Pesnik se zaveda, da mora biti vedno manj zahteven: v pesmi *Izbranci zvezd* pravi, da bodo zvezde, ko se pesniku ne bo posrečilo poleteti, nemara padle zanj na zemljo, in tako

*ne sanja več o letu
ampak o padcu
ki riše kot strela
profil neskončnosti*

In medtem ko pesnik morda igra »manjvredno vlogo kronista«, kot pravi v *Raportu iz obleganega mesta*, in ko smo »vzgojili zaradi vojne novo sorto otrok / naši otroci nimajo radi pravljič igrajo se iztrebljanje«, na koncu, čeprav se »pokopališča bohotijo,« vendarle »samo naše sanje niso ponižane«. V nekem smislu nosimo svoj osebni in politični prepad vedno s seboj. Pomembna je zavest, da pesnik mora spoznati dejstvo, da prepad ni le zunaj, ampak v njem samem, in sprejeti odgovornost za to. Zgolj sovraštvo do oblegovalcev prinaša novo sovraštvo, nov brezup. Vloga pesnika je skušati spremeniti jezik sovraštva v jezik upanja, jezik nasprotij v jezik sinteze, jezik nasprotovanja v jezik objema. To je vloga, ki presega ozke interese, kot so državne meje, rase, narodi ali etnične skupine. To je upanje, ki ga naposled ponujata pesnik in pesem.

Kakšen natanko je proces, s katerim lahko pesnik ponudi odgovorno vizijo? Tristopenjska zgradba Horacove ode o Kleopatri (1.37) razkriva govorčev zapleteni odnos do heroizma in nacionalizma. Horac začne z obsodbo Kleopatre kot subverzivne grožnje imperiju (stanice 1–3) in konča s hvalnico njeni plemenitosti (stanci 4–5). Med začetkom in koncem opisuje Cezarjevo zmago (stanci 4–5), vendar na način, ki postavlja njene herojske attribute pod vprašaj: Kleopatru prikazuje bolj kot žrtev in tako navsezadnje vredno njegovega občudovanja.

Na primer: v prvih treh stancih je Kleopatra opisana kot samopašna razuzdanka, kar ni le politična, ampak tudi osebna in moralna obsodba: »... dokler je od tolpa / ostudnih evnuhov obdana kraljica / brezumno snovala imperiju smrt / in grob Kapitolu ...« Ker je padla, govorec že na začetku zanosno poziva k pivskemu proslavljanju. Pravzaprav ukazuje, naj za to priložnost prinesejo najboljše cekubsko vino.

Toda ko Horac v srednjih dveh stancih pesmi nadaljuje z opisom njenega poraza, je Cezar zanj kot »... jastreb z višav za nemočnim golobom, / kot lovec za zajcem po snežnih sledeh / tesalskih poljan« (5. stanca). Toda prisposodbe so dvorezne: predstava o Cezarju kot jastrebu na lovu za golobom bi lahko zbujala vtis o njegovi lahkosti in moči, nikakor pa ne o junaštvu, saj v tem napadu ni nikakršnega izziva. In zasledovati v snegu je gotovo zelo lahko, zajec pa za lovca tudi ni kdo ve kakšen dosežek. Vrhu vsega je Tesalonija

pastoralen kraj miru, nekakšen klasični raj. In nazadnje – golob in zajec sta vse prej kot strah zbujajoči prisposobi zla; pravzaprav spominjata poleg miru tudi na nedolžnost in mladost. Z drugimi besedami, primeri spodkopavata, kar se na prvi pogled zdi, da je bilo izrečeno.

Ironični opis vodi v zadnji del, ko se Kleopatra, namesto da bi se pustila voditi po Rimu kot sužnja, raje odloči za častno drugo možnost: »... pogumno v naročje prižela si kačo / in v žile vsesala njen črni je strup« (7. stanca), kar je pravzaprav nekakšno nadomestilo za njeno nebrzdano pitje iz prvega dela pesmi. Horac se ji tedaj še zadnjič pokloni: »Tako kljubovala je, žena ponosna.« (8. stanca)

In tudi na koncu Horac, čeprav ne zanika podobe njenega nemoralnega življenjskega sloga in njenih posledic za državo, še vedno najde nekaj občudovanja vrednih lastnosti: odpušča ji sicer ne, jo pa razume. Po drugi strani pa Cezarja kot generala, ki premaga lahkega nasprotnika, naslika kot nesposobneža. Nobeden torej ni deležen ne velike hvale ne ostre obsodbe. In kar je morda še pomembnejše: Horac začne pesem s pozivom k nebrzdanemu popivanju – nečemu, kar pozneje poveže s Kleopatро – in tako namigne, da tudi on, kot vsakdo med nami, lahko podleže njenim hibam. Tako se pesem konča z vprašanjem po stališčih obeh protagonistov in pripovedovalca. Gledanja so nasprotna; pesem si odgovori, ponudi odgovorno gledanje.

Medtem ko zasledimo pri Horacu izraz spoštovanja in pri Montaleju razumevanje osebne dimenzije v kakršnem koli konfliktu, najdemo pri Herbertu izraz čiste ljubezni: v vsaki dobri poeziji je to čutiti v stiku z drugim, z občinstvom, z nekim občutkom odgovornosti. Ti trije pesniki dosegajo ta cilj vsak na svoj način. Nasprotujejo vihram vojne in sovraštva. Herbert v *Poslanici gospoda Cogita* piše: »malo časa imaš in moraš se dokazati.« Čeprav »zares ni v tvoji moči / odpuščati v imenu teh ki so jih izdali že ob svitu ... / varuj se usahlosti srca ljubi jutranji studenec / ptiča neznanega imena zimski hrast«. Pesnik mora »ponavljati stare zakletve človeštva pravlјice legende / tako deležen blagra boš ...«. Za Zbignewa Herberta – in to je tisto, kar nam ostane po branju njegovih pesmi – spoznanje o propadlosti sveta ni opravičilo, da ga ne bi imeli radi, zavest o neuspehu nas samih ni razlog, da ne bi imeli radi drug drugega. Po Herbertu odgovornost nastopi z našo zmožnostjo, da objamemo drugega, tudi najbolj sprijene, zločince, zatirane, celo sovražnike, kot nam kaže ameriški pesnik James Wright v pesmih o morilcih in posiljevalcih in največjih sprevržencih našega časa. Sicer bodo naša oblegana mesta ostala oblegana, naše oblegane duše bodo ostale oblegane, in ko se bomo naposled ozrli okrog sebe, ne bo več nikogar niti v mestu niti zunaj njega niti znotraj nas samih.

Prevedla Maja Kraigher

Navedeni odlomki pesmi so povzeti po prevodih Toneta Pretnarja in Nika Ježa (Herbert), Cirila Zlobca (Montale) in Kajetana Gantarja (Horac).