

Mark Strand

Opombe k veščini pisanja poezije

Nekateri izmed nas so prepričani, da je veliko bolje čim manj govoriti o našem početju. Sam celo nisem prepričan, da se pisanja lotevam na prepoznaven način, če pa bi se že, o tem ne bi zmozel povedati kaj več. Nimam nobene metode pisanja, tudi ne seznama dajev in nejev. Vsaka pesem zahteva drugačen način, drugačno razumevanje, za vsako moram odkriti najboljši začetek in sklep. Kljub temu pa bi se slepil, ko bi bil prepričan, da v odnosu med mano in pesmimi ne obstaja nič trajnega. Predvidevam, da je ravno to tisto, čemur pravimo veščina – soodvisnosti med pesnikom in pesmimi, ki so tako trajne, da se ne le poistovetimo z njimi, ampak jih celo predstavljamo kot način, na katerega umetniško ustvarjamo. A kako razpravljati o omenjenih soodvisnostih, ko pa se le redko razkrivajo tako, da bi razkrivale umetniški postopek? Mislim, da so soodvisnosti, ki jih označujem kot veščino, last vsakega posameznega pesnika in jih je nemogoče poljubno pripisati drugim. Eden izmed razlogov za to je tudi ta, da so ob pisanju zvečine neprepoznavne in jih odkrijejo – če sploh – šele pozneje.

Ko sem začel pisati, je name precej vplival esej Goergea Orwella *Politika in angleški jezik*. V njem sem se namreč prvič srečal z moralno trditvijo o dobrem pisanju. Orwell ni premišljal o literarni rabi jezika, ampak o jeziku kot orodju za izražanje – in ne prikrivanje ali preprečevanje – misli. Trdil je, da prav tako kot angleščina lahko postane grda in nenatančna, ker so naše misli nespametne, tudi zanikrnost jezika v nas spodbuja nespametne misli. Navedel je seznam pravil, ki naj jih pisec upošteva, kadar dvomi o učinku besede ali fraze in mu instinkt ne pomaga:

- 1) Nikoli ne uporabite metafor, primer ali drugih retoričnih figur, ki jih vidite v tisku.
- 2) Nikoli ne uporabite dolge besede, če zadostuje kratka.
- 3) Če je kako besedo mogoče izpustiti, jo izpustite.
- 4) Nikoli ne uporabite trpne oblike, kjer lahko tvorno.
- 5) Nikoli ne zapišite tujke, znanstvenega izraza ali žargonske besede, če se lahko domislite vsakdanje angleške ustreznice.
- 6) Prekršite katero koli izmed teh pravil, še preden se vam zapiše kaj popolnoma barbarskega.

To so seveda povsem elementarna pravila in – kot priznava že sam Orwell – lahko se jih držite kot pijanec plota, pa bo vaš jezik še zmeraj slab, čeprav ne tako slab, kot bi lahko bil. Kako pa lahko pomagajo pri pisanju pesmi? Ali lahko razložijo omenjeno soodvisnost? Odgovori so, mislim, jasni. Ko bi upoštevanje niza preprostih pravil zagotavljalo uspešno pesem, pesništva ne bi cenili tako pretirano visoko, kot ga sicer. In ko bi recept deloval, bi se s pesnikovanjem pečalo vse preveč ljudi, to pa seveda ni res. Pesmi, ki imajo največjo vrednost, so tiste, ki so za svoj nastanek morale prekršiti pravila, tiste, katerih nujnost naredi daje in neje nepomembne.

Vsa poezija je po mojem formalna, določljiva s tem, da obstaja v nekaterih mejah, ki so bodisi nasledek tradicije ali pa jih zahteva sam jezik. Te meje pa spet obstajajo v mejah pojmovanj posameznega pesnika o tem, kaj pesem je ali pa ni. Če morebitni pesnik ne ve, kaj je pesem, tudi ne more imeti meril, s katerimi bi utemeljil svoje početje, torej pesmi. Oblika – to bodi posebej omenjeno – je beseda z več pomeni, tudi skoraj nasprotujočimi si. Z obliko sta, na primer, povezani struktura ali zunanja podoba, vsekakor pa tudi bistvo. Oblika je v razpravljanju o poeziji pomemben pojem ravno zato, ker družijo strukturo in bistvo prav tako, kot sta si soodvisna ureditev besed in njihov pomen.

Skoraj odveč se zdi opozoriti na kratkovidnost tistih, ki nas hočejo prepričati, da je oblika pesmi zgolj njena zunanja podoba. Ti trdijo, da obstajata oblikovno urejena poezija in prosti verz – da prva premore ritmično in kitično dimenzijo in je, posledično, merljiva, prosti verz pa da pač obstaja

kot grm, katerega ureditev je naključna in kot taka nemerljiva. Če smo se iz poezije zadnjih dvajsetih, tridesetih let česa naučili, je prav to, da je prosti verz zavezan obliki kot vsa druga poezija. Precej dokazov imamo, da uporablja široko paleto mnemotehničnih orodij. Med njimi sta najpogostejša anafora in paralelizem, tako skladenjsko omejevalna kot ritmično povezovalna. Ne namigujem, da sta metrično urejeni in prosti verz nasprotujoči si orodji, ravno narobe – bolje ju je obravnavati skupaj, kot nekaj oblikovanega in torej oblikovnega, oblikovnega vsaj na zunaj in potemtakem zlahka opisljivega.

Bistvena lastnost oblike je najbolj razvidna iz aparata argumentov in podob, drugače povedano, iz "zgodbe" in retoričnih figur. O tej plati oblike je težje razpravljati, ker je manj opazna, je pa tudi področje, na katerem pesmi dosežejo največjo individualnost in so torej najbolj osebne. Če privolimo v to trditev, se lahko vprašamo, kako je mogoče pri tem govoriti o veščini. Že res, da bi lahko mešane metafore označili kot slabe, da se je treba nasprotjem – razen namernim paradoksom – pač izogibati, ali pa, da je ta ali ona podoba neustrezna. Vse take trditve so preveč nedoločne, preozke ali pa sploh zgrešene. No, take se zdijo meni, mnogi učitelji kreativnega pisanja zlahka razpravljajo o teh bolj spremenljivih in skrivnejših lastnostih oblike. Besedo "skrivnejše" uporabljam, ker se takrat, ko se vprašamo, kaj pesem pomeni, zelo približamo njenemu izvoru oziroma tistemu, kar je povzročilo njen nastanek. Za to, kaj v pesmi povedati in česa ne, pa ni nobenega preprostega recepta, kakor je Orwellov.

Ko je Wallace Stevens razlagal svojo pesem *Starka in kip*, je zapisal:

V pesmi ni nič samodejnega, kljub temu pa ima samodejno plat v tem smislu, da je to, kar sem hotel, ne da bi – preden sem jo napisal – vedel, kaj naj bo, pa čeprav sem – preden sem jo napisal – vedel, kaj hočem.

To je najnatančnejša izjava o tistem, kar označujemo kot "ustvarjalni postopek", kar sem jih kdaj bral. Mislim tudi, da dobro kaže, zakaj je razpravljanje o veščini v najboljšem primeru tvegano. Šele potem, ko nekaj napišemo, vemo, kaj to je. Večino pesnikov po mojem mnenju privlači

neznano in pisanje jim pomeni ustvarjanje neznanega, če ne prepoznavnega, pa vsaj vidnega. In če je predmet tega iskanja skrit ali neznan – le kako se mu je mogoče približati na predvidljiv način? Sam se zanašam na željo po pozabi tistega, kar vem, še posebej, ko se lotim pisanja. Nenehna soodvisnot, ki sem jo omenil na začetku, se dogaja v temi. Jung je razumel to, ko je zapisal: "Dokler smo ujeti v ustvarjalni postopek, niti ne vidimo niti ne razumemo; pravzaprav nam sploh ni treba razumeti, saj ni ničesar bolj škodljivega za neposredno izkušnjo kot (spo)znanje." Enako Stevens: "Nekako moraš poznati zvok, ki je pravi; to tudi v resnici veš, ne da bi vedel, kako. Znanje je iracionalno." To ne pomeni, da je racionalnost napačna ali slaba, ampak le to, da nima veliko skupnega s pisanjem pesmi (več pa z razumevanjem pesmi). Celó tako racionalen um kot Paul Valéry postane v razpravljanju o nastajanju pesmi nenavadno dvoumen. V briljantnem, a čudnem eseju z naslovom *Poezija in abstraktno mišljenje* je zapisal:

Pri sebi sem opazil stanja, ki bi jih lahko imenoval *poetična*, saj sem nekatera izmed njih dokončno uresničil v pesmih. Obšla so me brez posebne razloga, vzniknila so ob tem ali onem dogodku, razvila so se v skladu s svojo naravo in me za nekaj časa vrgla iz navadnega razpoloženja.

Valéry nadaljuje, da je "*stanje poezije* popolnoma nestalno in krhko in ga izgubimo, ko ga po naključju odkrijemo", in da je "pesnik človek, ki – to je posledica kakega naključja – doživi skrivno preobrazbo". Najbolj komično je to v primeru dr. Jekylla/g. Hydea. Predvidevam, da tudi najbolj tragično. Presenetljivo je, da je celo v tem primeru večšina zelo blizu bistvu. Mislim, da bi Valéry, če bi mu dali dovolj časa, lahko postal Bachelard, ki je med drugim povedal, da ne bo "intelektualna kritika poezije nikdar pripeljala do središča, kjer se oblikujejo pesniške podobe".

In kaj ima večšina opraviti z oblikovanjem pesniških podob? In kaj z neznanimi viri pesmi? "Nič," bi lahko odgovoril. Veščina – vsaj ta, ki jo poučujejo in o njej razpravljajo – lahko deluje, le če pesem predvsem razumemo kot kot obliko sporočanja. Pa vendar je splošno sprejeto prepričanje, da poezija izklicuje druge vidike jezika kot sporočevalne; še

predvsem naj bi bila oslabljen različica svetega besedila. Če sprejmemo trditev, da ima tak položaj za pesnika, takrat ko ta piše, bi lahko rekli, da je ne potrjuje zveza z izkušnjami, ampak da obstaja neodvisno oziroma vsaj tako neodvisno, kolikor ji dopušča zgodovina. V spisu O odnosu med analitično psihologijo in poezijo se je Jung najbolj približal tej tematiki na mestu, kjer pravi:

Delo se predstavlja kot dokončana slika in ta slika je analizi dosegljiva le toliko, da jo prepoznamo kot simbol. Če pa v njej ne moremo razkriti nikakršne simbolne vrednosti, smo s tem ugotovili, da – kolikor nas to zadeva – ne pomeni nič več od tega, kar nam govori oziroma da *ni* nič več od tega, kar *se zdi*, da je.

To je velikodušna izjava, saj pesmim dovoljuje skrajno tautološko eksistenco. Po drugi plati pa Freud opozarja – a ne tudi utemelji – na zvezo med sanjarijami in pesmimi in naslavlja svoje besede domišljiji "manj vzvišenih piscev pustolovskih in ljubezenskih del, romanov in zgodb", katerih izdelki so razvlečena oblika želja po izpolnitvi – in skuša tako utemeljiti prednost duševnih stanj. Vendar namen pesmi ni razkritje ali pripovedovanje zgodb, tudi ne zidanje gradov v oblakih, prav tako pa ni pesem simptom. Pesem je pesem in dejanje, s katerim je bila ustvarjena; je samonanašajoče se in ni nujno nasledek česa.

Morda je pesem po svojem bistvu metafora za nekaj neznanega, njen nastanek pa način ozdravljenja. Morda je ohranjanje manjkajočega izvora tisto, kar je neogibno potrebno za nenehno življenje pesmi kot *neizčrpnega artefakta*. (Čeprav besede lahko predstavljajo stvari ali dejanja, lahko povezane predstavljajo kaj drugega – neizrečeno, doslej neznano enoto, katere primer je pesem.) Lahko bi rekli, da je stopnja, do katere je pesem razložljiva, natanko stopnja, na kateri pesem preneha biti pesem. Če od pesmi ni ostalo nič, je postala razlaga same sebe in bralci razlage lahko izkusijo le razlago, ne pa pesmi. Zato morajo pesmi obstajati ne le v jeziku, ampak onkraj njega.

Prevedel Igor Bratož