

Katarina Šalamun-Biedrzycka

Utelešanje resnice

V 6. številki Problemov za leto 1988 je preveden izvrstni esej Američana Donalda Hala o poeziji in ambiciji. O ambiciji, da bi poezija utelešala resnico skozi duhovno videnje avtorja, da bi se pesem, »odrešena vloge nečimrnega priveska k avtorjevi osebnosti«, »dvignila na nebo in postala trajna zvezda v noči«. To misel razumem tako, da naj bi ustvarjalna napetost, ta, ki nastaja v kreativni koncentraciji, v hipu ustvarjalnega akta, sozazvenela z energijo sveta — da bi se ti dve, realno obstoječi energiji zlili v eno samo, nepoljubno, tako, ki je v skladu z naravnimi zakoni, oziroma jo ti zakoni sami porajajo. (Bruno Schulz: »To, kar se, kot menim, piše skozi mene...«)

To energijo, enako na vseh področjih ustvarjanja in v vseh časih, lahko različno imenujemo. Virginia Woolf je na primer na začetku lastne pisateljske poti nezadovoljstvo z okostenelo obliko tradicionalnega romana izrazila tako:

»Mislim, da danes ta oblika romana, ki je najbolj razširjena, vse pogosteje izgublja prav to, kar bi hotela ujeti. Ta najvažnejša stvar, pa če jo imenujemo **življenje ali duh, resnica ali resničnost**, prav to se ji je izmaknilo.« (podč. K. S. B.)

Kakšna modrost slovenskega jezika, da imata **resnica** in **resničnost** isti koren! (Za)resni ustvarjalci so za nas samo tisti, ki jim gre za to »najvažnejšo stvar«, ali kot je rekel Walt Whitman:

»Trud resničnih pesnikov, ustanoviteljev religij in literatur vseh časov je bil in vedno bo (...) v bistvu enak — pripeljati ljudi s poti njihovega vztrajnega blodenja (...) nazaj k neprecenljivi navadni, božanski, prvotni resničnosti.«

In kaj je ta resničnost (ali resnica ali duh ali življenje)?

Še dva citata: prvega (oziroma njegovega duha) še kar dobro poznamo:

»Pri tem je potrebno upoštevati najprej tisti pomen samega pojma avtorja in avtorstva, ki se kaže že pri latinski besedi **auctor**, ki prihaja od glagola **augeo**, le-ta pa pomeni predvsem **pustiti rasti**. Ta glagol je soroden starogrškemu **auksano**, ki ga Doklerjev slovar prevaja s

(po)večam; (po)množim; povišam; pospešujem; storim, da raste, uspeva, postane močno; podpiram; slavim, proslavljam. Po svojem izvoru tedaj avtorstvo ne pomeni nikakršne suverene ustvarjalske in stvarniške kretnje, ki iz nič nekaj naredi. Avtorstvo ni *creatio ex nihilo*, pač pa avtor nečemu, kar že je, oskrbujoče pomaga do njegove polnosti, dozorelosti in proslavitve.« (Dušan Pirjevec)

Drugi citat govori (pač iz svojega časa) predvsem o simbolu, pravzaprav pa gre tu za vsak resnično ustvarjeni drobec, za vsako emanacijo energije sveta skozi ustvarjalca:

»Simbol je moč prirode (...) Vse, kar lahko pesnik naredi, je to, da se v odnosu do simbola postavi v držo Emersonovega drvarja (...) Ta si hloda, če ga hoče obtesati, ne da na glavo, ampak pod noge, in tako z vsakim udarcem sekire ne dela samo on — vsa zemlja dela z njim; ko se postavi v tako držo, priklične na pomoč vso gravitacijsko silo našega planeta, svet pa potrjuje in pomnožuje najmanjši gib njegovih mišic (...)

Neka podoba lahko razgiblje mojo misel; in če je ta podoba prava, obdarjena z organskim življenjem, bo sledila zakonom sveta mnogo pravilneje kot pa moja abstraktna misel, če bi jo hotela popravljati; če ji bom sledil, bosta svet in njegov večni red mislila zame in z lahkoto bom izstopil iz sebe: če pa bi se ji postavil po robu, bi lahko rekli, da se upiram Bogu.« (Maurice Maeterlinck)

Za tako pojmovano umetnost (tako si mislim) gre Donaldu Halu, in k taki ustvarjalnosti nagovarja današnje pesnike (globoko nezadovoljen s povprečnostjo okrog sebe). Konkretno nagovarja k ambiciji »veličastnih sklopov«: »Ambiciozne pesmi ponavadi terjajo dolžino, brez nje ni veličine...« In ker nas ista številka Problemov nagovarja k premisleku (v natečaju za »mali esej«) o ambicioznih projektih v slovenski literaturi in zadnjem času (ker samo o takih je vredno pisati), bom ti dve nagovarjanji povezala v premislek o nekem pojavu v slovenski poeziji iz zadnjih let, ki čisto konkretno odgovarja na Halovo klicanje po ambicioznem projektu predvsem, kar se tiče **oblike**: ne, to ne bo o Strniševi poeziji (njena popolnost spada v zgodnejši čas, kot ga določa natečaj) — tu mislim na poezijo Borisa A. Novaka.

Najprej pa še nekaj splošnejšega o obliki, tej klasični, zasidrani v rime in kitice, v osemdesetih letih tako značilno vračajoči se v slovensko poezijo (simptomatičen je na primer že Pesniški almanah mladih iz leta 1982). Kaj pomeni ta vrnitev, to iskanje nepoljubnosti? Gre samo za naslonitev na zunanji red, vnaprejšnje zakoličenje, ki naj disciplinira, ali pa je to želja, da se v sami obliki najdejo zakonitosti, veljavne za vsa področja (samo)ustvarjanja energije?

Zdi se mi — če pustimo ob strani problem reakcije na predhodno obdobje, na nujnost biti drugačen od tega, kar je ravno kar prevladalo in s tem začelo kosteneti — da gre v moderni poeziji pri vpraša-

nju: stalne oblike ali ne, za dva tokova: če pesnika »nosi« ne samo osebna energija, ampak predvsem energija (njegovega) časa, vzpon neke skupnosti, katere član in glasnik je, mu ta zagon omogoča, da se mu »energija, ki mu žari iz trebuha« (Tomaž Šalamun v prvem obdobju), zdi nekako samozadostna. Celó če jo disciplinira z obliko (Župančič, Anton Vodnik, Kocbek), si to obliko sam »izmišlja«, mu je le pomagalo v brizganju energije iz sebe. Če pa je (njegov) čas drugačen in ustvarjanje zato predvsem pesnikov osebni problem, obup, izvirajoč iz izvrženosti iz reda stvari (sveta), in zato smrtni napor, da bi se našlo v ta red nazaj z aktivnim odkrivanjem njegovih zakonov, bo pesnik prej ali slej začel te zakone iskati tudi v obliki. In bo na primer odkril, da sonet ni nekaj poljubnega (Prešeren, Vodušek, Balantič), pač pa nekaj, kar je povezano z odkriteljskimi navori človeštva skozi stoletja, ali pa bo odkril lastno, prav tako nepoljubno obliko (Strniša), ki mu bo edina lahko uvrstila vsako (edino-tam-možno) besedo na pravo (edino tam možno) mesto. (Šalamun v spominu na tipanje v drugo obdobje: »/.../ kako ti mravljinici stolčejo hrbtenico/(napnejo?), če ti je dano zavohati prave besede / vkopane v prave lege«)

Za Novakovo generacijo se mi zdi, da čas njihovega formiranja ni bil čas vzpona, čas, ki bi »nosil«, ampak da so to bile, kot je pesnik sam napisal, »ruševine časa«, »zaprta doba«. Od tod (tako se mi zdi) pri njem že od samega začetka, od Stihožitja — ob stalnem občutju nezadoščenosti, obupu, da to še ni tisto »pravo« — napor, da bi jezik sam (tudi to je problem **oblike**: oblika pomenov-besed v nekem jeziku prav tako ni poljubna) nakazal pot k »resnici — resničnosti — duhu — življenju« (recimo okrajšano — k resnici). Ampak — kot je za Yeatsem citiral citirani Hal — »Človek lahko uteleša resnico, **spoznati** je ne more« — in zato je treba to resnico iz jezika aktivno izva-bit, jo so-ustvariti.

Primerjajmo, kaj je o tem v tridesetih letih našega stoletja pisal poljski »pesnik besede« (tako pravim zato, ker velja za pisatelja) Bruno Schulz (spomladi bo v Kondorju izšlo njegovo Izbrano delo in se bo lahko vsak sam prepričal, koliko sorodnosti med njim in Novakovim izhodiščem v Stihožitju je že v samem izrazju: vse to **vetje svetov**; **puh sluha**; **klici sipki kot piš hipov**; **glas nemih jas jezika**; **lišajasti vprašaji**; **kako za veko zaves/ v obrnjenem očesu okna, odsevi sejejo sence**; **kjer ogledala odsevajo druga drugo**; vse to **blede sledi v spominu besede in odmevi**... pravzaprav bi morala navesti vsaj pesem **V odsotnem glagolskem logu**... ali pa **V menah nikogaršnjega nasme-ha**...):

»Bistvo resničnosti je **smisel**/.../ Vsak del resničnosti živi zato, ker sodeluje v nekem univerzalnem **smislu**. Stare kozmogonije so izražale to s sentenco, da je na začetku bila beseda /.../ Izolirana, mo-zaična beseda je pozen tvor, je že rezultat tehnike. Prvotna beseda

je bila nejasno utripanje (svetlikanje), krožeče okrog smisla svetlobe, bila je velika univerzalna celota. Beseda v današnjem vsakdanjem pomenu je že samo delec, rudiment neke davne vseobsegajoče, integralne mitologije. Zato teži v vnovično rast, v regeneriranje, v dopolnjevanje same sebe v polni smisel /.../ Ko praktične zahteve sporazumevanja nekako popustijo, ko se beseda od njih osvobodi /.../ in ji vrnemo njene prvotne pravice, se v besedi dogodi regresija, povratni tek, beseda teži tedaj k davnim zvezam, k dopolnitvi same sebe v smisel — in to teženje besede k matici, njeno povratniško hrepenenje, hrepenenje po besedni pradomovini imenujemo poezija.

Poezija — to so hkrati stiki smisla med besedami, nenadno regeneriranje prvotnih mitov.

/.../ Vsaka poezija je mitologiziranje, teži k ponovnemu stvarjenju mitov o svetu/.../.

Na splošno imamo besedo za senco resničnosti, za njen odsev. Pravilneje bi bilo reči nasprotno: resničnost je odsev besede. Filozofija je pravzaprav filologija, je globoko, ustvarjalno raziskovanje besede.

Mislim, da bo veličino Novakovega Stihohitja (predvsem njegovega prvega dela) odkril šele čas, da bo njegova cena rasla, čim večja časovna razdalja nas bo ločevala od vsakdanje begotnosti iz obdobja nastanka teh pesmi.

Potem pa se je v tej poeziji nekaj zalomilo. Zagon v iskanju resnice je še zadoščal za jasnino pesnitve Let časa in lepoto v doživljanju lepote v Kamniti Afroditi, pa se že nevarno nakrhal prav v tej pesnitvi, v njeni »didaktiki«, in se začel izgubljati v Otroštvu, vse do njegove zadnje kitice, najbolj banalne (seveda v umetniškem smislu), kar jih je ta pesnik kdaj napisal.

To je problem, ki naravnost kliče k aktualiziranju besed Antona Vodnika izpred šestdesetih let (napisanih v recenziji prve pesniške zbirke Mirana Jarca in namenjenih kritikom, ampak lahko bi jih naslovili tudi na pesnike):

»Naj skuša umetnost izraziti nam še tako bližnji, dragoceni, globoki, sodobni duhovni svet, toda če niso njene tvorbe po svojstvenih pravilih zakonito urejeni organizmi — naj nas snov in vsebina ne preslepi, da bi prenehali paziti na čistost estetskih, torej svojstveno umetniških vrednot.«

Kaj se je zgodilo, da je Novakova poezija začela postajati vse bolj samo diskurzivna, da je začela govoriti vse bolj samo to, kar je expressis verbis izrekala, izgubljala pa se je resnica poezije, njena pesniška moč? Vzrok vidim v prevladi subjekta-gospodarja, drži, ki sem jo nekoč imenovala plus minus in še prej antropocentrizem (samo spomnimo se nagovorov v Afroditi: »Čuj... Glej...«). Vdril je poučarjeni pesnikov jaz, ki ga v Stihohitju takorekoč ni (dejansko seveda je, ampak ne sili v ospredje — celo, če je neposredno omenjen, »jaz narekuje — in ne narekujem! — notranji reki slik«), v Otroštvu pa

je žal vse prevečkrat vsiljiv (seveda skupaj s svojo racionalnostjo), tak ni le tam, kjer je uporaba prve osebe ednine samo formalna (če so na primer stvari — zaradi oddaljenosti v času kljub vpeljavi izraza »vidim« osamosvojene, v Slovesu pa se — kljub direktni vpeljavi »In jaz sem in nisem« — spet vrača prejšnji brezosebni (tj. nadosebni, več kot osebni) način: »želja na pot, na pot!... in strah, da daljava boli«; »žeja piti, piti!... in strah, da ženska boli«).

V »1001 stihu«, res »ambicioznem projektu« v najboljšem pomenu besede, kjer je avtor združil vse izkustvo svojega dotedanjega življenja, se ta dva načina (tisti iz Stihožitja in »jaz-princip«, sicer preoblečen v različne kostime, hoteč s tem premagati svojo monofoničnost) še vedno tepeta med sabo: v izjavljanju Šeherezade — zelo dober je, recimo, začetek — večkrat prevlada prvi način, tudi zato, ker je v izbiri maske, preobleke, dana možnost dvojnosti (seveda če ni le videz, le formalna domislica). Kljub tej iznajdbi (tj. možnosti dvojnosti) in veliki zamisli celote pa je pesnikov jaz še vedno premočan (in ne prevladuje šele tam, kjer dopusti planiti stvarjem samim na dan: »In svetloba se odpre: o sončni krik, o sončna rana«... ti deli so — tudi ob zadnjem Sinbadu in zaključni Šeherezadi — najboljši, čudežno lepi).

Nelagodja zaradi izgube pesniške energije se je pesnik tudi sam zavedal in zato poezijo že v tej pesnitvi vedno pogosteje obtožuje (na primer kot »drogo«, ki je »dim, dim...«) in začenja hrepeneti po »Pesni« (pozor na veliko začetnico! Hrepenenje po transcendiranju »navzgor« vedno opozarja, da je pred njim — že posledici zavesti o zlomu — obstajala samovolja »jaza«, ki jo, mimogrede, vidim tudi v samem izrazu »pesen«: pesnik ne sledi več zvočnosti tega, kar dejansko je, ampak misli, da lahko to zvočnost podredi svoji — razumski — koncepciji).

V naslednji zbirki (Kronanje) lirski subjekt delno še nadaljuje to linijo razočaranja nad pesnjenjem kot takim (predvsem v Harlekinu), vendar pa se počasi spet vrača slutnja — mogoče prav zaradi vedno bolj mojstrske vpetosti v formo sonetnega venca — da je skozi poezijo, kljub strašni ceni, ki jo pesnik mora plačati, oziroma prav zaradi nje, možno »utelešanje resnice«, če le ustvarjalec ponižno sprejme svojo poklicanost (oz. zaznamovanost: »Kri je edina pisava zvestobe« — pesnitev Faeton). Sprejeti pa jo more le, če se ne izneveri **popkovini spomina**, ki ga povezuje z **božanskim Jezikom**, če se ne odreče tej **najčistejši sli** — **glasbi gibanja v globeli svetlobe, besedi, ki se izliva v maternico tišine** (Mala morska deklica), vendar pa ob pogoju, da je obenem trdno vpet v življenje, da ga veže nanj **sámo življenje** (pesnitev Kronanje). In takrat je tu tudi duh in resničnost in resnica. Da bi le bilo tako tudi vnaprej, Boris, nam vsem je potreben tvoj dar!