

Dimitrij Rupel

Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo v Ljubljani

VPRAŠANJE INTERPRETIRANJA POEZIJE

Alfred Schutz je o »liričnem umetniškem delu« zapisal naslednje:

V liričnem umetniškem delu je beseda izraz kot tak. Izvira iz subjektivnega stališča, ki ga pesnik zavzame nasproti jeziku, in v tej funkciji se izčrpa. V svojem bistvu se beseda lirika ne usmerja k poslušalcu, razen k avtorju samemu. Lirično noče komunicirati: hoče se le izraziti. Lirično ne »pomeni« nobenih pomenskih kontekstov, ki bi dobili svoj poln pomen le v interpretaciji poslušalca. Kontekste postavlja kot takšne, pomen imajo že zato, ker so bili postavljeni, in ne potrebujejo upoštevanja v obliki interpretacije pomena.

Zato je poezija samotna umetnost. Ni odvisna od Tebe, od poslušalca kot tolmača in dopolnjevalca pomena. V tem je bolj od vsega drugega sorodna glasbi, najbolj samotarski od vseh umetnosti. V nobenem drugem umetniškem delu ni jeziku dovoljena takšna prostota kot v lirični pesmi. Tukaj beseda sama sledi svojemu lastnemu zakonu. Posamezni Jaz stoji iz oči v oči z jezikom in se oblikuje iz njega. Poslušalec ni bistven za obstoj liriškega umetniškega dela; toda na voljo ima dva načina, da bi si zagotovil dostop do lirične pesmi: pot prek pesnikove osebe ali prek jezikovne konfiguracije. Pesnika je mogoče razumeti s čisto integracijo v Ti odnos. Pri tem poslušalec tako rekoč reproducira literarno umetniško delo kot tisto, ki bo šele ustvarjeno. Na ta način poslušalec ponavlja subjektivno postavljanje pomena avtorja. To so-doživljanje ustvarjalnega oblikovanja jezikovnega medija, transformacije doživljanja skozi simbolno serijo vseh življenjskih oblik – vse do besede – je tisto, ki vso resnično poezijo naredi izvirno in bližnjo življenju (»close-to-life«).

Druga pot vodi prek konfiguracije jezika kot že postavljenega in danega. Toda tudi tu ne gre za poskus, da bi subjektivni pomenski kontekst jezika kot takšnega transformirali v subjektivno interpretacijo pomena s strani poslušalca. Tudi pri tej vrsti jezikovnega upoštevanja se poslušalec zaustavi tik pred raziskavo oblikovanja objektivnega jezika – seveda če zna prisluhniti poeziji, to se pravi, če se zaveda irelevantnosti lastne osebe za obstoj pesmi. Poskušal bo interpretirati zunanje in notranje urejenosti te jezikovne oblike iz njenega imanentnega pomena. Nikoli nima poslušalec pesmi občutka, da je bil nagovorjen. Bilo mu je dovoljeno biti priča samo-predstavitve nekega Jaza v jeziku. Literarnemu umetniškemu delu se lahko približa na način jezikovne konfiguracije ali prek akta njegove stvaritve. Toda subjektivna interpretacija besede mu je nujno odrečena, kajti beseda v poeziji živi le v postavljanju pomena in skozenj. Vsak poskus poslušalca, da bi interpretiral njen pomen, bi jo oropal njenega najbolj bistvenega značaja; spremenil bi jo v prozo, v nekaj, kar nikoli ne more postati, če poezija ostane zvesta svojemu bistvenemu značaju.

To tudi razloži, zakaj poezija pozna ritem v smislu časovnega udarca jezikovnih tonov (metrična stopica) in rimo. Ritem lirične pesmi je element jezikovne stvaritve. Soroden je glasbenemu ritmu, kolikor predstavlja najčistejšo projekcijo notranjega trajanja v čas:

najbolj plemenito in primarno postavljanje pomena, ki je podarjeno ustvarjajočemu Jazu. Rima je element ustvarjanja jezikovne umetnosti. Zaprta je v tistem območju jezika, ki blokira kakršnokoli pomensko interpretacijo s strani poslušalca. Dostopna je samo postavljanju pomena s strani govorca; kar se tiče preostalega, je podvržena le svojemu lastnemu idiosinkratičnemu in iracionalnemu zakonu. (A. Schutz, *Life Forms and Meaning Structure*, London 1982, str. 162–164.)

Ta citat je res nekoliko dolg in se moram zanj opravičiti: vendar ne vem, kako bi sicer mogel kolikor toliko precizno posneti oz. predstaviti Schutzovo misel o poeziji. Ta misel je del daljše razprave (o »Pomenskih strukturah literarnih umetniških oblik«) in tudi v obliki, v kakršni je navedena, je razumljiva le v kontekstu razmišljanja o še drugih literarnih oblikah: npr. o prozi in dramatiki in ob upoštevanju terminologije, ki jo je v skladu s fenomenološko metodo razvil Alfred Schutz. Tako npr. Schutz govori o »govorcu« in o »poslušalcu«, čeprav seveda ne misli le na tiste, ki govorijo, in na tiste, ki poslušajo, ampak misli na komunikacijo nasploh in na literarno komunikacijo posebej: na proizvajalce in sprejemnike jezika. Ključna za razumevanje Schutzove misli je tudi kategorija »notranjega trajanja«, ki jo Schutz na drugih mestih imenuje tudi »durée« in ki tvori nasproti (ali izvirni) polsferi jezika. V njej se »zgodi najvišja transformacija in simbolizacija tega, kar je doživeto v čistem trajanju« ali – če uporabimo še neko drugo Schutzovo oznako – v »notranjem času«, torej v tistem času, ki teče brez zaustavljanja, brez spomina, refleksije itn.

Liriko in poezijo sploh Schutz postavlja nasproti dramatiki, ki je v načelu namenjena interpretaciji in ki brez stalnega procesa interpretiranja sploh ni mogoča, saj se dramske osebe nenehno interpretirajo in brez tega ni mogoč noben dialog. Za prozo Schutz pravi, da je koncentrirana dramatika in jo primerja s poročilom »gledališkega gledalca«, ki po ogledu predstave pride domov in piše ali govori o njej.

Kaj je zdaj tisto, kar nas pri teh Schutzovih mislih najbolj vznemirja in kar nas vodi k temu razpravljanju? Tisto je interpretiranje poezije, torej razpravljanje o poeziji, ki je pri nas precej razširjeno in ki glede na Schutzove trditve postane nadvse problematično. Z drugimi besedami: kaj je mogoče pametnega in koristnega reči npr. o tehle verzih:

*Vsa tenka, vsa mirna
je zarja večerna,
da vidim zvezde skozi njo:
nad kupolo mračno
čez mesto temačno
se tiho v loku svetlem pnó.*

(Župančič, Zvečer)

Schutz meni, da bi jih sleherna interpretacija oropala njihovih bistvenih sestavin, to se pravi, spremenila bi jih v prozo, ki pa je že povsem drugačna jezikovna tvorba ali, preprosto rečeno, drugačna realnost. Lahko bi opisali »junaka« te pesmi, ki gleda v nebo in vidi nekakšno nenavadno prozorno zarjo, skozi njo pa že tudi zvezde, lahko bi navajali vtis, ki ga ima v zvezi s tem prizorom »govorec« ... toda v istem trenutku bi se nam podoba, ki jo dajejo navedeni verzi, že tudi razsula, skratka, izgubila bi se nam poetičnost Župančičeve pesmi.

Vprašanje, ki se nam zastavlja, je potemtakem naslednje: Ali je sploh mogoče govoriti o poeziji, ne da bi pri tem storili nekaj vandalskega in škodljivega in ne da bi uničevali njeno poetičnost oz. očarljivost? Je torej vse tisto, kar so doslej počeli različni kritiki in razlagalci poezije, nekakšno oskrunjenje poezije ali – kar je po svoje še hujše – povsem odvečno opravilo? Kaj zdaj pomenijo številne razprave o Goetheju, Baudelairu, Prešernu,

Cankarju, Ketteju, Murnu itn., itn.? So to same pomote? Res nekam neprijetna misel! Kaj bomo rekli o naših teoretikih Pirjevcu, Kermaunerju, Hribarju, Inkretu, če že nočemo govoriti o Vidmarju, Slodnjaku in Kosu? So to sami vsiljivci? Je potemtakem imel prav Dane Zajc, ki je nekoč zapisal, da so kritiki – če se prav spominjam – kot nekakšni zajedalci, ki ranijo zdravo tkivo umetnosti? In sem se motil jaz, ki sem Zajcu ugovarjal, da kritiki predstavljajo kulturni spomin in da so važna opora umetniškemu delu, ki bi sicer lahko zašlo v obskurantizem ali pa bi se brez opozorila zamešalo med vsakršne diletantske proizvode, kar spet pomeni, da bi se nevarno približal položaj, ko bi sprejemali vsakršno sporočilo kot pesniško in ko bi izenačili diletantizem z umetnostjo? Ob tem se spominjam še drugih protestov pesnikov, ki so se pritoževali nad kritiki in teoretiki, češ da so v nadlego pesniškemu življenju, in trdili, da najbolje shajajo brez vsakega umovanja nad poezijo. Če se ne motim, je nekaj takšnih tonov mogoče zaslediti tudi v nekem nadvse aktualnem slovenskem kulturnem pojavu, ki se predstavlja v znamenju mladosti in čistosti, neposrednosti in pravčnosti in ki se je v najnovejšem času organiziral v gibanje z imenom Književna mladina Slovenije. Glavno sporočilo tega gibanja je, kot lahko presodim, v zavračanju problematičnih vprašanj okrog modernega položaja umetnosti, v zahtevi po vračanju k starim, tradicionalnim vzorcem poezije in literature sploh in v afirmaciji socialno-politične vloge umetnosti. Vsem tem zahtevam naj bi bila v napoto vsakršna teoretizacija in vsakršno »kompliciranje« okrog umetnostnih vprašanj.

Žal mi skopo odmerjeni prostor ne dopušča, da bi na zastavljeno vprašanje odgovoril s čim več kot z nekaj kratkimi tezami.

Alfred Schutz je o poeziji trdil, da je izražanje pesnikovega notranjega Jaza, kar pomeni, da pesnik svojih besed ne izbira s tem namenom, da bi bile čimbolj razumljive ali celo čimbolj preproste, da ne bi bilo nesporazumov v zvezi s tem, kar je »hotel povedati«, ampak izbira tiste besede (ali pa celo izumlja nove), ki kar najbolj točno ustrezajo njegovemu razpoloženju ali stanju njegovega Jaza. To razpoloženje ali stanje je imenoval tudi z drugimi imeni, ta pa so »notranje trajanje«, »notranji čas«, »durée« itn. Poezija je temu (golemu, neprekinjenemu, spontanemu ...) toku »zavesti« od vseh umetnosti najbližja in v njej je glede nanj najmanj »prevajanja«. Tu si jezik in pesnik – tako pravi Schutz – gledata »iz oči v oči«. Tega gledanja in tega postopka najbrž nikoli ni mogoče v celoti obnoviti, kot ni mogoče v celoti reproducirati poteka sanj, ki so po svojem statusu podobnega značaja kot pesnikovanje. Drugače povedano: to, kar se nam je zdelo v sanjah povsem samoumevno in logično povezano, se nam v budnosti ne zdi več. Govorjenje o poeziji je nekakšno stanje budnosti. Med poezijo in sanjami je seveda neka razlika: poezija je zapis »notranjega trajanja«, medtem ko sanje izginejo brez sledov in jih moramo »zbujati« s posebnimi metodami in pripomočki, kot jih je razvila npr. psihoanaliza. Po vsem povedanem je najbrž jasno, da s poezijo ne moremo ravnati kot s katerikoli sporočilom, ampak smo pri stiku z njo v stiku z izjemno občutljivim in nadvse osebnim »tkivom«, ki se v popularnih predstavah imenuje pesniška občutljivost, pesniška natura itn.

Tolmači poezije se zelo pogosto ukvarjajo z »motivi« pesniškega ustvarjanja, pri čemer je mišljeno vprašanje, kaj je pesnik hotel povedati in zakaj je to povedal na tak ali drugačen način. Na prvi pogled se zdi v tem smislu razumna Marxova izjava o Miltonu, češ da je napisal »Izgubljeni raj« iz »naravne potrebe«. Ta izjava je pomanjkljiva, ker nas pojem potreb prav lahko zapelje, kar zadeva poezijo, na slepi tir. Morali bi reči: iz svoje narave kot takšne, ker se prav lahko zgodi, da izražanje »notranjega Jaza« ni nekakšna potreba (kakršne so prehranjevalne in razmnoževalne naravne potrebe), torej nima kakšnih samo-očiščevalnih ali samo-ohranitvenih značilnosti, ampak gre za (nepotrebno, nezainteresirano) izražanje človeške narave, življenja, vitalnosti in seveda zavesti o minevanju in smrtnosti, kar bi težko pojasnili s pojmom potrebe.

Pri poeziji imamo torej opraviti s temeljnim in primarnim zapisom in vsakršno lahko miselno ravnanje z njim lahko zareže v živo meso. Mislim, da je v *idealnem* primeru interpretacija poezije *zares odveč*: razen kolikor »interpretacija« (recimo temu sekundarna sporočila na pesniškem področju) kaže na naravno in samotarsko izvirnost poezije, torej brani in hrani pesniško avtonomijo in v skrajni posledici seveda tudi njeno samozadostnost.

Govorjenje o poeziji v smislu »lajšanja« njene komunikativnosti oz. njeno prevajanje v »budni« (»budni čuvarji«!) jezik je gotovo nesporazum. To opravilo bi mogli kvečjemu prepustiti samim pesnikom, kolikor so se voljni ukvarjati s samorefleksijo, čeprav se lahko zgodi, da do svojega dela ne bojo pravični in tem smislu, da bi (si) ga znali dodobra razložiti. Kritika in sploh govor o poeziji (sekundarna sporočila o pesniškem območju) se s pravo poezijo (poezijo v idealnem primeru) nimata kaj ukvarjati (razen v prej omenjenem primeru, tj. kadar gre za pomoč pri razumevanju temeljnega položaja poezije); pač pa imata veliko odgovornost, ko gre za vdiranje splošnega, vsakdanjega (npr. ideološkega) govora v področje poezije oz. ko gre za ločevanje poezije od raznih proto- in kvazi-pesniških produktov (produkt je dobra beseda, ker opozarja na produkcijo, na »izdelovanje« – npr. za propagandne, tržne in druge potrebe). Kako to kritika in drugi metajeziki lahko izvajajo, je zamotano in kompleksno vprašanje, ki ga tu ne morem niti načeti. Zadošča naj, če rečem, da je razlika med svojim, torej posebnim in enkratnim izrazom oz. izražanjem, in reprodukcijami ali vsakovrstnimi obrtniškimi izdelki kljub vsemu ugotovljiva.

Na tej točki neham: opozorim pa naj, da se problem, ki je tu odprt, povezuje z vprašanji razmerja med umetnostjo in delom, med »mehanično reprodukcijo« in »avro« in seveda z razmerjem med poezijo in drugimi umetnostmi, ki so popustljivejše, kar zadeva interpretacijo.