

**Czesław Miłosz**



*Pesmi in eseji*

*V določeni starosti*

Hoteli smo izpovedati svoje grehe, a ni bilo komu.  
 Oblaki jih niso hoteli sprejeti, in ne veter,  
 ki obiskuje zapovrstjo vsa morja.  
 Ni nam uspelo zbuditi zanimanja živali.  
 Psi so razočarani čakali na ukaz.  
 Mačka, kot vedno nemoralna, je zadremala.  
 Oseba, ki nam je bila dozdevno blizu,  
 ni mogla poslušati o tem, kar se je dogajalo davno.  
 Pogovor ob vodki ali kavi  
 se ne spodobi podaljševati po prvih znakih dolgočasje.  
 Ponižujoče bi bilo, ko bi človeku z diplomom  
 plačevali ure le zato, da posluša.  
 Cerkve. Morda cerkve. A tam izpovedovati kaj takega?  
 Da smo se sami sebi zdeli čedni in plemeniti,  
 potem pa na tem mestu ogabna krastača  
 napol odpira nabrekle veke  
 in takoj vemo: "To sem jaz."

*Še eno nasprotje*

Sem izpolnil, kar sem moral izpolniti tu, na zemlji?  
 Bil sem gost, v hiši pod oblaki,  
 kjer tečejo reke in se obnavlja žito.  
 Kaj zato, če sem bil poklican, ko pa sem se komaj  
 zavedal.

Naslednjič bi prej začel iskati modrost.  
Ne bi se pretvarjal, da sem lahko tak kot drugi.  
Od tega prideta edino zlo in trpljenje.

Z odrekanjem bi izbral usodo poslušnosti.  
Brzdal volčje oči in požrešno grlo.  
Prebivalec nekakšnega lebdečega samostana,  
z razgledom na spodaj bleščeča se mesta,  
ali na potok, brv in stare cedre,  
prepustil bi se samo eni nalogi.

Ki takrat vendarle ne bi mogla biti izpolnjena.

### *Naslednik*

Prisluhni, mogoče boš slišal, mladenič. Poldan je.  
Murni cvrčijo, tako kot so cvrčali za nas pred  
stoletjem.

Oblak se premika, teče njegova senca  
in lesketa se reka. Tvoja golota, odmev  
govorice, tebi neznane, tukaj, v zraku,  
naše besede tebi, nežnemu, nedolžnemu  
vnuku napadalcev. Ne veš, kako je bilo,  
ne iščeš davnega upanja in vere,  
greš mimo razbitih nagrobnikov z okruški imena.  
A lesk vode na soncu, vonj po kolmežu,

tebi in nam skupna ekstaza, spoznanje,  
 nas družijo. Ti boš na novo našel  
 svetost, ki so jo hoteli za vedno izgnati.  
 Vrača in znova se rojeva nevidno,  
 kar obožujemo in je krhko, sramežljivo in brez imena,  
 toda neustrašno. Ko mine naš obup,  
 je tvoja kri najbolj vroča, mlade oči poželjive.  
 Naslednik! Mi že smemo leteti vedno dlje.  
 Še prisluhni. Odmev. Tiho. Vedno tiše.

### *Širši okoliši*

Bi rad izvedel, kako je v starosti?  
 Gotovo, o tej deželi ne vemo kaj dosti,  
 dokler ne pridemo tja sami in ne moremo nazaj.

1. Pogledal sem naokrog. Da je doletelo druge,  
 sem lahko razumel — ampak zakaj mene?  
 Kaj imam jaz z njimi? Zgubani, osiveli,  
 premikajo se s palico, nihče jih ne pričakuje.  
 Morda me takšnega vidi mladenka,  
 čeprav sem zase, v ogledalu, drugačen.

2. In mir, kje neki! Gnan proti svoji volji,  
v strahu, da se bo vsak hip od mene odmaknil  
On, ki je svet vsak dan okraševal z barvami,  
oljil mišice in šepetal besede.  
Še nikdar se mi ni zdel tako gospodovalen Eros  
in zemlja novih rodov tako večna.

3. Smešen sem, z vsem tem svojim umiranjem.  
Šibkost nog, bitje srca, težko grem navkreber.  
Jaz poleg svojega neubogljivega telesa,  
v bistrosti razuma, kot gorskem gnezdu.  
In vendar, ponižan s svojo astmo,  
premagan z izgubo las in zob.

4. Pridobil sem si modrost, pijem staro vino,  
resnico o drugih in resnico o sebi.  
Včasih iz obupa, a ni bilo vredno.  
Kaj potem, če sem negotov in pohabljen.  
Bolj ali manj se je izpolnilo življenje,  
in vse nas je zbral vrt odpuščanja.

5. Ne bi hotel biti še enkrat mlad, čeprav zavidam.  
Še vedo ne, kako so srečni.

S himno bi morali pozdravljati sončne vzhode,  
vsak dan sestavljati visoke pesmi.  
Vendar ne bi mogel biti prost sebe,  
vseskozi bi se zapletal v svoje gene in usodo.  
Bolje, da je takšna beda dana samo enkrat.

6. "Da bi se to, kar prosim, izpolnilo!  
Zato bi dal pol življenja!"  
In potem se izpolni. Na grenkobo in usmiljenje.  
Ne prosite, smrtniki! Uslišano vam bo.

7. Obiskujem doslej neraziskana območja,  
o katerih v učenih knjigah nič ne piše.  
Enodnevno je tisočletno drevo.  
Metulj na veke okameni v zraku.  
Mala Rimljanka v atriju se je zableščala in izginila  
na temnem ovinku časa brez datumov.  
Kako smešno, razdeljeni smo v dve plemeni:  
Ženske spoznavajo komično zadrego moških,  
moški spoznavajo komično zadrego žensk.  
Pod stopali pešcev kralji, posušen mrčes.  
Rue de la Vrilliere, resnična, dokler je živel Kot Jelénski.  
Enkrat je rekel: "Peljal te bom na Kleopatrin grob."  
In pokazal: "Tukaj je," ko sva stala v pasaži Vivienne.

(Po trdovratni pariški legendi je Napoleon iz Egipta pripeljal Kleopatrinino mumijo, in ker ni vedel, kaj naj z njo naredi, so jo pokopali v zdajšnji pasaži Vivien)

8. *Mawet, mors, mirtis, thanatos, smrt.*

Vidite, tako se konča stanje posesti,  
vse, čemur sem bil vaje reči: moje.  
Vidite, tako se konča stanje razuma.  
Popoln hlad. Kako naj jemljem ta prag?  
Iščem, kaj je najmočnejše nasprotje *smrti*.  
Mislim, da je glasba. Baročna glasba.

9. Za tabo bo ostala poezija. Bil si velik pesnik.

Toda v resnici sem poznal le gonjo.  
Kot takrat, ko me je prebujalo kvakanje, gaganje ptic  
na pristavi  
in me je svetleče sonce pozivalo, naj tečem  
bos, po še mokri črni prsti stezic.  
Mar nisem tudi čez leta vsako jutro  
planil iz sna, vedoč, da moram še veliko odkriti  
v gozdnih deželah, ki jih zna narisati pero,  
da bi dosegel jedro goščave, kjer bo vse resnično?  
Vedno samo z upanjem, da jutri zagotovo.

10. Za tabo bo ostala poezija. Nekaj v njej bo trajnega.  
Že mogoče, ampak to je slaba tolažba.  
Kdo bi si mislil, da se bo edino zdravilo za žalost  
izkazalo kot trpko in komaj učinkovito.

11. "Hodim v preobleki stare, zajetne ženske,"  
je nedolgo pred smrtjo napisala Anna Kamienska.  
Ja, to poznam. Smo kot bežen plamen, ne moremo  
se primerjati z glinenim lončkom. Torej napišimo z  
njeno roko:  
"Počasi se umikam iz svojega telesa."

(Pojavita se sedemnajstletni pesnici.  
Ena od njiju je ona. Hodita še v šolo.  
Iz Lublina sta prišli k mojstru. Se pravi, k meni.  
Sedimo v varšavskem stanovanju s pogledom na polja.  
Janka je prinesla čaj. Vljudno hrustamo pecivo.  
Ne povem, da zraven, na pustem zemljišču, ležijo ustreljeni.)

12. Raje bi videl, da bi lahko rekel: "Nasitil sem se.  
Kar sem lahko doživel v tem življenju, sem doživel."  
A jaz sem kot nekdo, ki boječe odgrne zaveso,  
da bi gledal slavje, ki mu ni razumljivo.

*Dve pesmi*

Pesmi druga drugi nasprotujeta. Prva se ne želi ukvarjati s problemi, ki že stoletja vznemirjajo duhove teologov in filozofov. Raje izbere trenutek in zemeljsko lepoto, doživeto na enem izmed karibskih otokov. Druga, prav nasprotno, izraža jezo, ker se ljudje nočejo spominjati in živijo, kot da nič ni, kot da bi groza ne prežala takoj pod površino njihovih družbenih opravil.

Sam vem, da sprejemanje sveta prve pesmi v sebi skriva veliko bridkosti in da je pesem nemara bolj ironična, kot se zdi. V drugi pesmi pa spor izvira iz tega, da je jeza silnejša spodbuda kot povabilo na filozofsko debato. A naj bo, skupaj sta pesmi dokaz mojih nasprotij, kajti sodbe, ki so izrečene v njih, so enako moje.

*Pogovor z Jeanne*

Ne ukvarjajva se s filozofijo, pusti to, Jeanne.  
Toliko besed in papirja, le kdo bi to prenašal.  
Povedal sem ti resnico o svojem oddaljevanju.  
Tako zelo me pa spet ne skrbi moje šepasto življenje,  
nič boljše in nič slabše od običajnih človeških tragedij.

Že trideset let in več traja najina debata.  
Tako kot zdaj, na otoku pod tropskim nebom.  
Beživa pred nalivom in v hipu je spet sonce,  
obnemim, prevzet od smaragdne esence zelenja.

Potapljava se v peno na črti kipečih valov,  
plavava daleč, od koder je obzorje zvito v klobčič  
bananovcev,

s pernatimi vetrnicami palm.

Mene pa se obtožuje: da nisem bil na ravni svojega dela,  
da ne zahtevam od sebe, kar naj bi me bil naučil Jaspers,  
da peša moj prezir do vsakršnih stališč našega časa.  
Zibljem se na valovih in gledam v oblake.

Prav imaš, Jeanne, ne znam si prizadevati za odrešenje  
duše,

eni so poklicani, drugi se znajdejo, kot vejo.

Strinjam se, kar me je doletelo, je bilo pravično.

Ne hlinim dostojanstva preudarne starosti.

Neprevedljiv v besede sem zaživel v Zdaj,

v rečeh tega sveta, ki so in nas zato veselijo:

Golota žensk na plaži, medeninasti stožci njihovih prsi,

hibiskus, alamander, rdeča lilija, požiranje

z očmi, usta, jezik, gvavin sok, sok *prune de Cythée*,

rum z ledom in sirupom, ovijalke orhideje

v mokrem gozdu, kjer drevesa stojijo na hoduljah  
korenin.

Smrt, praviš, moja in tvoja, vse bliže, blizu.

In trpela sva, ta ubožna zemlja nama ni bila dovolj.

Vijoličnočrna zemlja zelenjavnih vrtov

bo tukaj, videna ali ne.

Morje bo, tako kot danes, dihalo iz globin.

Vse manjši izginjam v ogromnost, čedalje bolj prost.

December 1984, Guadeloupe

*Pesem za konec stoletja*

Ko je bilo že dobro  
in je pojem greha izginil  
in je bila zemlja pripravljena,  
da bi v vsesplošnem miru  
použivala in se radostila,  
brez ver in utopij,

sem jaz, ne vem zakaj,  
obložen s knjigami  
prerokov in teologov,  
filozofov, pesnikov,  
iskal odgovor,  
se mrščil, zmrdoval,  
ponoči zbujal in  
vzklikal proti jutru.

Kar me je spravljalo v obup,  
je bilo sramotno.  
Netaktno in neprimerno  
bi bilo govoriti o tem,  
in celo kot atentat  
na zdravje človeštva.

Na žalost me ni hotel  
zapustiti moj spomin.  
V njem pa živa bitja,  
vsako s svojo lastno bolečino,  
vsako s svojo lastno smrtjo,  
s svojo lastno preplašenostjo.

In kje neki nedolžnost,  
na plažah zemeljskega raja,  
brezmadežno nebo  
nad cerkvijo higijene?  
Ali zato, ker je Tisto  
bilo že zelo davno?

Svetniškemu modrecu  
se glasi arabska prispodoba  
je Bog malo zlobno rekel:  
"Če bi ljudem povedal,  
kakšen grešnik si,  
te ne bi hvalili."

"In če bi jim jaz razkril,  
kako si usmiljen  
- je dejal svetniški mož -  
bi Te zaničevali."

Na koga naj se obrnem  
s to docela temno zadevo  
bolečine in obenem krivice,

ki sta v arhitekturi sveta,  
 če niti tu spodaj  
 niti tam visoko zgoraj  
 nobena sila ne odpravi  
 vzroka in učinka?

Ni se treba spominjati, premišljevati  
 o smrti na križu,  
 čeprav vsak dan umre,  
 edini, vse ljubeči,  
 ki je brez vsake potrebe  
 privolil in dovolil,  
 da vse, kar je, obstaja  
 skupaj z mučilnim orodjem.

In je docela enigmatično.  
 Nepojmljivo zapleteno.  
 Bolje, da prenehamo govoriti.  
 Ta jezik ni za ljudi.  
 Blagoslovljena radost.  
 Trgatev in žetev.  
 Čeprav ni vsakomur  
 dano pomirjenje.

Julij 1990, Berkeley

*Prevajanje Anne Swirszczynske na karibskem otoku*

Ob bananovcih, na ležalniku, pri bazenu,  
v katerem Carol gola plava svoje dolžine  
kravla in klasičnega sloga, jo zmotim  
z vprašanjem po sinonimu. In spet se potopim  
v brundajočo poljščino, v spominjanje.

Zaradi minljivosti duha in telesa,  
zaradi tvoje pozornosti do naše usode  
te kličem in tako boš med ljudmi,  
čeprav si v pesmi napisala: "Ni me."  
"Kakšna radost, da me ni."

Ki sploh ne pomeni: *I do not exist*,  
niti: *Je n'existe pas*, in je slovansko:  
*Mnie nietu*, kot bi izviralo z Orienta.

In, resnično, s slavljenjem bivanja:  
razkošja ljubezenskega dotika, razkošja tekanja po  
plaži,  
pohajkovanja po hribih, celo grabljenja sena,  
si izginila, da bi neosebno trajala.

Ko sem te zadnjikrat videl,  
sem spoznal, zakaj te niso imeli radi,  
niti tvoje poezije. S svojo belo grivo  
bi lahko jahala na metli, imela hudiča za ljubimca,  
a ti si se še bahala,  
s filozofijo palca na nogi,  
ženske špranje, pulza, debelega črevesa.

Definicija te poezije: kar koli počnemo,  
hrepnimo, ljubimo, posedujemo, trpimo,  
je zmeraj le začasno.  
Ker nekje mora biti, kar je drugačno, resnično  
in stalno,  
čeprav sploh ne vemo, kaj večnost je.

In telo je nadvse skrivnostno,  
ker je tako smrtno, hoče biti čisto,  
osvobojeno duše, ki kriči: "Jaz."

Metafizična pesnica Anna Swirszczyńska  
se je najbolje počutila, ko je stala na glavi.

*V Szetejnah*

I.

Ti si bila moj začetek in spet sem s Tabo, tukaj, kjer  
sem se naučil štirih strani neba.

Spodaj, za drevesi, Rečna stran, za mano in poslopji  
Gozdna stran, na desno stran Svete Plitvine, na levo  
Kovačnica in Brod.

Kjer koli sem hodil, po katerih koli celinah,  
z obrazom sem bil vedno obrnjen k Reki.

Čutil sem vonj in okus po belo-rdeči sočnosti  
zgrizenega kolmeža.

Slišal staro poganske pesmi žanjcev, ki se vračajo  
s polj,  
medtem ko je sonce ob vedrih večerih ugašalo za  
griči.

V razraslem zelenju bi lahko pokazal, kje je stala uta,  
kjer si me prisilila, da sem risal prve šepaste črke.

A jaz sem ušel, bežal sem v svoja skrivališča,  
saj sem bil prepričan, da ne bom nikoli znal pisati črk.

Vendar nisem pričakoval, da bom izvedel tudi to:  
kako kosti razpadejo v prah in minejo desetletja,

a ostaja ta ista navzočnost.

Da lahko, tako kot jaz s Tabo, prebivamo v deželi  
večnih zrcal in hkrati brodimo po nepokošenih  
travah.

II.

Držala si vajeti in peljala sva se z enovprežnim  
kolesljem na obisk v veliko vas blizu gozda.

Veje jablan in hrušk so bile upognjene od preobilja  
sadežev,  
okrašeni ganki hiš, nad vrlički sleza in rute.

Tvoji nekdanji učenci, zdaj gospodarji, so naju  
pogostili  
s klepetom o pridelku, ženske so pokazale svoje  
statve in dolgo ste preudarjale o barvah  
osnove in votka.

Na mizi je bilo prekajeno meso, satje medu v glineni  
skledi  
in pil sem kruhov kvas iz pločevinastega lončka.

Upravitelja kolhoza sem prosil, naj mi pokaže to vasico. Zapeljal je čez prazna polja do gozda in ustavil avto pred veliko skalo.

“Tukaj je bila vas Peiksva,” je povedal, z značilnim zmagoslavjem v glasu tistih, ki so vedno na strani zmagovalcev.

Opazil sem, da je bil del skale odtolčen, torej so kamen poskusili razbiti s kladivom, da bi izginila celo ta sled.

### III.

Ob zori poletja sem stekel med glasove ptic in se vrnil, a med trenutkom in trenutkom sem napisal svoje delo.

Čeprav je bilo črtico N tako težko povezati s črtico U ali si upati na most med R in Z.

Držal sem kot trst tenek peresnik in pomakal  
jekleno pero v črnilo potujoči pisar,  
s tintnikom za pasom.

Zdaj mislim, da je to delo namesto sreče in da ga  
kazita usmiljenje in groza.

Čeprav duh tega kraja mora biti v njem, tako kot je  
v Tebi, ki te je vodil od otroštva.

Girlande iz hrastovih listov, zvonček med lipovimi  
vejami  
poziva k šmarnicam, hotel sem biti dober, da ne bi bil  
med grešniki.

A ko se zdaj trudim, da bi se spomnil, kar je bilo,  
je tam vodnjak, in v njem tako temno, da ni mogoče  
ničesar razumeti.

Vemo le, da je greh in je kazen, kar koli že  
pravijo filozofi.

Da bi vsaj moje delo koristilo ljudem in imelo  
večjo težo kot moje zlo.

Edino Ti, modra in pravična, bi me znala pomiriti,  
rekoč, da sem naredil, kar sem mogel.

Da se vratca Črnega Vrta zapirajo, mir, mir,  
kar je končano, je končano.

### *V mestu*

Mesto je bilo ljubljeno in srečno,  
zmeraj v junijskih potonikah in poznem bezgu,  
ki se po baročnih stolpih vzpenjajo proti nebu.  
Ko se vrneš z majskega izleta, napolniš vaze s šopki.  
Skozi okno vidiš ulico, po kateri si nekoč hodil v šolo  
(na zidovih ostre meje med soncem in senco).  
S kajaki smo se skupaj vozili po jezerih.  
V ljubezenske odprave na otoke, porasle s trto.  
Na zaroko in poroko pri Svetem Juriju.  
In pozneje se je pila bratovščina pri meni na krstih.  
Veselile so me turneje glasbenikov, govornikov,  
pesnikov,  
navdušenje množice, ko je šel po ulici Zmajev  
sprevod.  
Vsako nedeljo sem posedal na donatorski klopci.  
Nosil sem haljo in zlato verigo, ki so mi jo podarili  
someščani.  
Staral sem se, vedoč, da bodo moji vnuki ostali mestu  
zvesti.

Ko bi bilo vsaj res tako. Toda odneslo me je  
čez morja in oceane. Zbogom, zapravljen usoda.  
Zbogom, mesto moje rane. Na svidenje. Na svidenje.

*Pozabi*

Pozabi na bolečine,  
ki si jih zadal.  
Pozabi na bolečine,  
ki so ti bile zadane.  
Vode tečejo in tečejo,  
pomladi zasvetijo in izginejo,  
čez kraje greš, skoraj pozabljene.

Včasih v daljavi zaslišiš pesmi.  
Kaj pomenijo, sprašuješ, kdo tam poje?  
Sonce otroštva se zasvita,  
vnuk in pravnuk se rodita.  
Zdaj tebe vodita za roke.

Le imena rek so ti še ostala.  
Kako dolgo znajo biti reke!  
Tvoja polja, zapuščena,  
mesta stolpov, neverjetna,  
stojiš na pragu, usta, onemela.

*Nekaj osebnih težav*

1. Ker je svet preveč lep, čutim potrebo po tem, da bi ga ujel neposredno, ne da bi se zatekal k zvijačam pisanja. In iz leta v leto mislim, da bom v naslednjem odkril način, a sem v zmoti. Želja po tem, da bi se izognil zahtevam literarnih zvrsti, je morda smešna, a včasih se mi zdi, da edino ta lahko podere ovire, izza katerih za sekundo ugledamo to, kar nam uhaja. Danes vsakdo čuti, da sodobna literatura **ni tisto pravo**. Uspeh knjig, ki popularizirajo fiziko, biologijo in botaniko, je upravičen, saj ne trdijo, da vpeljujejo bralca v **notranjost** nastajanja, temveč sproščajo domišljijo, ki tja v resnici vodi.

2. Živeti na Zahodu in ga gledati od strani. Čudna izkušnja, podobna izkušnjam Indijca ali Kitajca. Pa vendar ne: tukaj nisem tujec, prihajam iz evropske province. Razlika med tem, kar me obdaja in mojo provinco se zrcali v različnih stopnjah. Ko sem bil majhen, sem na vasi videl lesene pluge in kako so nad človekom, ki ga je pičila kača, mrmrali "zaklinjanja". Dosti let pozneje sem sedel nasproti direktorja državne založniške hiše in vse, kar je bilo okoli naju, je pripadalo državi: stavbe, tovarne, traktorji, kače in duše. Danes, ko si v Parizu ogledujem izložbena okna knjigarn, skušam opisati rahločutnost, mržnjo, navezanost in sovražnost, ki jo v meni zbuja ti izdelki omehčane misli. Omehča zato, ker obrača svoje željo proti sebi in v tem vidi svobodno dejanje. Vem, da se moti. Celo takrat, ko se najbolj sovraži, se ne more otresti svojega stila; ta je zame otipljiv, kot je otipljiva suknja Cesarstva. Samo s tem, da se postaviš iz kake civilizacije, se razkrije gesta, ki jo določa njen kostum. A to ne pomeni, da je treba zbežati. Swift ni zbežal, ker je v *Guliverjevih potovanjih* našel distanco (in s tem pogum). In tudi veliko drugih ni zbežalo.

Boj z omehčanjem pa je težak, kajti neopazno se začneš

ugrezati. V trenutku, ko pomislim na pisatelje iz teh izložbenih oken in jih začnem ločevati od njihovega stila, ko torej preneham opazati njegov pečat, so izgubljeni.

3. Iz moje oddaljene province sem prispel v Aleksandrijo. Pravijo mi, da moram okusiti milino njihovih jeseni. Somrak svojega sveta sprejemajo kot nekaj samoumevnega, podobno kot so njihovi dedje kot nekaj samoumevnega sprejemali zmagoviti pohod človeškosti k parlamentarni demokraciji. Nočejo živeti. In resnično, noben živ organizem ne bi prenesel strupov, ki jih požirajo vsak dan. Toda kaj je za vas ta strup? Saj: če skušaš odgovoriti na to vprašanje, pomeni, da hočeš živeti.

4. "Vse življenje je raziskoval, opazoval skrivnosti velikih mojstrov slikarstva, le zato, da bi narisal potok ob svoji rojstni vasi in goski na bregu."

Če bi kdaj tako govorili o meni, bi bil zadovoljen, saj bi to pomenilo, da sem se vendar nečesa naučil. In bilo bi mi malo hudo, ker bi ta vrnitev k potoku in goskama dokazala edino to, da se s tehnično spretnostjo ne pridobi nič, razen spoštovanja do pravil igre. A jaz sem upal, ko sem se odpravil na potovanje, da bom odkril skrito formulo, ki mi bo omogočila prodreti na sam vrt resničnosti, tja, kjer so pravila igre že nepotrebna.

1954

### *Nemoralnost umetnosti*

*Kraljestvo umetnosti se krepi, kraljestvo zdravja  
in nedolžnosti slabi na tem svetu.*

Thomas Mann, Tonio Kröger

Nekoč davno, v mladosti, sem bral novelo Thomasa Manna *Tonio Kröger*. Napisana je bila pred prvo svetovno vojno in temelji na stališču, ki je bilo takrat v umetniških krogih še kar splošno sprejeto in pravi, da sta literatura in umetnost povezani z nemoralnostjo

in boleznijo ter da sta ti celo njuni funkciji. Mann je temu stališču ostal zvest v vsem svojem ustvarjanju, od *Buddenbrookov* do *Doktorja Faustusa*. Brez dvoma je ta pogled na izvor umetnosti vplival tudi na mojo literarno generacijo, pa vendar nas je tudi žalil, zato smo ga zavračali kot nekaj, kar je preveč razločno izhajalo iz romantične ironije.

Od tistega časa, ko sem bral *Tonia Krögerja*, me ločujejo ne samo minula leta. Žal (če se izrazim patetično) so moje oči videle veliko groze, ki sodi k samemu bistvu dvajsetega stoletja. In prav ta izkušnja je ne zgolj zakrila problem, ki je zastavljen v Mannovi povesti, temveč ga je tudi močneje poudarila. Zdaj se strinjam z avtorjem *Tonia Krögerja*, ko pravi, da literatura ni poklicanost, temveč prekletstvo; lahko bi navedel tudi nove dokaze.

Tonio Kröger za umetnika pravi: "Biti morate nekaj zunajčloveškega in nečloveškega, do vsega človeškega morate imeti svoje posebno, tuje in neprizadeto razmerje, če hočete biti sposobni in če hočete sploh priti v izkušnjo, da bi to zaigrali, da bi se s tem poigrali, da bi to učinkovito in okusno upodobili. Stilna, oblikovna, izrazna nadarjenost že predpostavlja to hladno in izbirčno razmerje do človeškosti, še več, predpostavlja neko človeško osiromašenost in opustošenost."<sup>1</sup>

Danes mi je to mnenje veliko bolj razumljivo kot v mladosti. Kajti mislim, da je bilo takrat "človeštvo" zame abstrakcija, zdaj pa ima podobo mučenih, ranjenih, umirajočih ljudi. V takih primerih se "hladno in izbirčno razmerje" ne spodobi in po Mannovem mnenju je v temelju umetnosti nekakšna moralna popačenost. Nič posebnega ni, da lahko pesnik, umetnik, ohranja enako hladno držo tudi **do sebe**, to pomeni, da se lahko razdvoji na človeka, ki je ironična priča opazovalec takrat, ko njega samega vodijo na usmrtitev. A takšno distanco je moralno težko sprejeti in dejavnost, ki ji vse dolguje, ne more biti nesumljiva.

Sledeč Mannu, vzemimo, da se umetnost začneja iz nemoralnosti, iz bolj ali manj prikritih bolezni, in da nekaj te nemoralnosti

<sup>1</sup> Uvodni in pričujoči citat sta vzeta iz knjige Thomas Mann: *Tri novele* (MK, Ljubljana 1973; str. 62 in 56), ki sta jo prevedla Herbert Grün in Darko Dolinar.

izvira iz moralne popačenosti. Kaj je mogoče iz tega sklepati? Pisatelji in umetniki se ponavadi sklicujejo na popolnost kot najvišji dokaz. Pravijo, da mojstrovina že s samim svojim obstojem, s samo svojo *esse*, zadosti mračnim notranjim procesom, iz katerih izvira. S tem se je mogoče strinjati, toda spričo tega se izkaže, da je vsakršna popolnost obremenjena z določenim dolgom, kupljena za določeno ceno. Ali povedano drugače, ne pridobi si samo estetske upravičenosti in postaja neke vrste moralna dolžnost. Sicer pa bi raje zožil področje svojih premišljevanj in z "umetnostjo" mislil predvsem pesniško umetnost. Ta torej temelji na takšnem povezovanju besed, pri katerem njihova celota dobi moč trajnega vplivanja in jo kot nekaj neizogibnega in naravnega, kot nekakšno spiralo v školjki, občutijo celi rodovi, kot na primer poljski bralec občuti tako posamezne verze kot celoto *Gospoda Tadeja (Pana Tadeusza)*. A da bi se to zgodilo, mora biti vendarle izpolnjen vsaj en pogoj. To je povezava besed z resničnostjo, povezava, za katero je treba priznati, da je nedoumljiva in zanjo v vsakem obdobju veljajo drugačni zakoni. Vendar mislim, da se stara teorija o umetnosti kot posnemanju, kot *mimesis*, vedno uresniči, celo če umetnosti več ne pripada, tako kot ji je pripadal v srednjem veku, zaščitni naziv vnučke Gospoda Boga, takrat se je namreč govorilo, da posnema hčerko Gospoda Boga, Naravo.

Če je torej resničnost tako pomembna, potem lahko za umetnost zlaganja besed v našem stoletju in pri tem ni treba prizanašati ne sebi ne drugim postavimo nič kaj prijetno tezo. Ta se glasi: poezija in literatura nasploh (če sploh obstaja kaj takega kot literatura) postajata vedno bolj nemočni spričo tega, kar se nam prikazuje kot resničnost, ali pa se spreminjata v samozadostno dejavnost jezika, v *Écriture*. Brez dvoma so bili pesniki vedno odvisni od svojih predhodnikov in so mojstre tako posnemali, kot se jim tudi upirali; vendar mislim, da današnje težnje po zatekanju k jezikovnemu gradivu kot sistemu ogledal in k čisto literarnim odnosom izvirajo iz tega, da se resničnost kaže kot **pretežka**.

In kaj je zame resničnost? Verjetno ne to, kar za ameriškega pesnika. Izbral bom morda zelo skrajn, a pomenljiv primer. Ko sem prišel v Kalifornijo, sem se dolgo ukvarjal s poezijo Robinsona

Jeffersa. Po mojem mnenju je to zelo pomemben pesnik, ki je bil s piedestala, na katerega je bil postavljen v dvajsetih letih, ko je ob Waltu Whitmanu veljal za največjega ameriškega pesnika, neupravičeno pahnjen v skoraj popolno pozabo. Jeffers se je zavestno upiral avantgardni modi, ki je izvirala iz francoskega simbolizma, s tem, da je uporabljal pravilno, prosojno skladnjo in opisoval, kar je bilo zanj najresničnejše: pacifiško obalo ob svoji hiši v mestecu Carmel. A ob branju Jeffersa sem obenem spoznal, da so ti oranžno-vijolični sončni zahodi in leti pelikanov, te ribiške barke v jutranji megli, ki so prikazani tako natančno, da so videti kot fotografski posnetki; da je vse to zame popolna fikcija in da se je Jeffers s tem, ko je razglašal, kot je to sam imenoval, "nehumanizem", zatekel v umetniški svet, ki ga je zgradil na miselnih mostovih, izposojenih iz učbenikov biologije in filozofije Friedricha Nietzscheja, to pa sicer ne zmanjšuje vrednosti teh pesmi. Zavedel sem se tudi, na kakšen način nimam rad Narave. S tem nočem reči, da sem nedovzeten za lepoto gora, gozdov in oceanov. A narava, ki je na takšen način navzoča v domišljiji ameriških pesnikov, ki jo tako istovetijo z resničnostjo, ter brez dvoma kar najkonkretnjša takrat, ko prištejemo še osnovna dejstva našega biološkega obstoja: *birth, copulation and death*; takšna narava je zame, v tem mojem stoletju, preprosto velik muzej slik, ki smo jih podedovali. Boj poezije s svetom, zato da bi ujela nekaj njegove resničnosti, pa se ne more dogajati v muzeju. Ravno v Kaliforniji, in to morda ostreje kot kjer koli drugje, sem občutil, da so probleme mojega časa določali dogodki dvajsetega stoletja, dogodki nepojmljivih razsežnosti, ki so se dogajali v vesoljnem merilu in so pomenili nastanek planetarne civilizacije; kakšne, to pa sodi v območje vprašanj in ne odgovorov.

In tako, slišim vprašanje, poezija in Zgodovina. Kaj pomeni Zgodovina, če ne cikel grozot: dogovore med velesilami, katerih predmet so milijoni človeških bitij, spopade, poboje, koncentracijska taborišča, plinske celice? Bojim se torej vsakršnih opredelitev, ki lahko porodijo mnenje, da je poezija le zvrst boljše publicistike, ker to ni. A kljub vsemu teh dogodkov ni mogoče preprosto pozabiti, kajti prebivajo nekje na dnu naše zavesti in prav ta značilnost, opažena v sodobni poljski poeziji, pojasnjuje, zakaj je ta v ameriških literarnih krogih tako zelo cenjena.

Tragedije našega stoletja so za poezijo večkrat postale nekakšen preskus, ki naj bi nam pomagal ugotoviti, **koliko resničnosti** lahko prenese. Vrtoglava količina pesmi, ki so nastale na Poljskem med zadnjo vojno, tudi v getih in taboriščih, znova potrjuje aktualnost Mannove trditve, da mora biti umetnik "nečloveški, zunajčloveški", avtorji teh pesmi pa so bili večinoma samo človeški. In toliko, kolikor so bili človeški, so izgubljali pri umetnosti, tako da njihove pesmi skupaj sestavljajo velikansko število in strasten dokument, a nič več. O tem konfliktu sem se prepričal na svoji koži, kajti danes, z razdalje, se mi zdijo slabe tiste moje pesmi, ki so takrat pretresle moje bralce v Varšavi; pač pa so močne druge, krute pesmi, polne žaljivega posmeha, katerih intenc takrat ni bila jasna. In nekdo se bo morda začudil, da tukaj vidim problem. Navsezadnje *Inter arma silent Musae*, med vojno Muze molčijo, in napoleonske vojne, ameriška državljanska vojna ali prva svetovna vojna so v poeziji zapustile le neznatno sled. Na to odgovarjam, da so zgodovinske analogije varljive ter da je problem kar najbolj živ in temelji na tem, da je pisana beseda v naših časih naletela na popolnoma **nov** fenomen in da pri tem ne gre za kak incident poboja prebivalstva po volji vladarja, nekakšnega Džingiskana. Prav tako bi bilo napačno, če bi dogodke iz prve polovice dvajsetega stoletja umeščali v rubriko z naslovom "preteklost", saj marsikaj kaže na to, da je bil svet koncentracijskih taborišč, kot še vedno je, le prva izmed oblik, v katerih se je pokazal iz prvobitnih voda prihajajoči Leviatan, nad vsem gospodujoča država, Bestija Apokalipse. Ljudje, ki so bili prvokrat postavljeni predenj kot dejstvo, so le nejasno razumeli, da propadajo dotedanje koncepcije človeka in družbe in da se ne samo zaradi velikosti zločina, temveč tudi zaradi njegove brezosebnosti, razkriva nova razsežnost. Zato vedenje jezika do takšne nove družbene oblike, sposobnost ali nesposobnost, da bi jo ujel v njenem bistvu, mora zadevati pesnike.

Knjigi Michala Borwicza *Ecrits des condamnés mort sous l'occupation allemande*, ki je izšla leta 1954 (pri Presses Universitaires de France), pripisujem veliko težo zato, ker pomeni stvaren in presunljivo prepričljiv uvod v tematiko, ki je šele danes postala razvid-

na izza semiotike, torej znanosti o znakih. Borwicz se ukvarja z nasprotjem, ki se je pojavilo med izkušnjo ljudi, ki jih je totalitarna država obsodila na smrt, in jezikom, v katerem so jo lahko izrekli. To so vedno počeli v podedovanem, konvencionalnem jeziku, značilnem za tisto kulturno okolje, ki jih je oblikovalo pred vojno. Za seboj so hoteli zapustiti sled v besedah, vendar so iskali tudi način, kako naj izrazijo svojo **vednost**, ki so jo občutili kot nekaj popolnoma novega in radikalno drugačnega od svoje dotedanje vednosti o resničnosti. In jezik je **ni dohiteval**, kakor da bi se vračal v pripravljene topose in obrazce ali v njih celo iskal zavetje. Do podobnih sklepov kot Borwicz bi bržkone prišli, če bi analizirali obilico literature (verze, pesmi, napise na stenah celic), ki je nastala v sovjetskih zaporih in taboriščih.

In vendar, kaj ima vse to skupnega s poezijo, ki se zdaj, v tej zadnji četrtini dvajsetega stoletja, piše v Ameriki, Angliji, ali Franciji? Pri svojem nenehnem srečevanju s to poezijo moram biti iskren in se omejiti na ugotovitev, da v njej zelo redko najdem to, kar imam sam za resničnost. Mislim, da se je v našem stoletju pokazalo **nekaj**, kar zaman poskušamo imenovati in čemur dajem provizoričen naziv nova razmerja človeka in družbe. Prav tako mislim, da poezija ki se tega ne zaveda in ne prebiva na tej meji, kjer se bije boj, da bi dojeli to novo razmerje, ne more imeti **sile**, ki je potrebna, da bi se rešila bolezenskosti in nemoralnosti, iz katerih se, po Mannovem mnenju, rodi. Odnosi med poezijo in Zgodovino zame niti najmanj ne pomenijo tega, da mora pesnik v svoji domišljiji nenehno obiskovati kraje tortur in prostore, obdane z bodečo žico. Sam nasprotujem obsedenemu vračanju v preteklost in vložil sem veliko naporov, da bi v pesmih, ki sem jih pisal v Kaliforniji, to, kar je bilo, pustil za sabo. Vendar ne morem ostati ravnodušen, ko naletim na pojmovanje dogodkov iz prve polovice stoletja, ki je razširjeno v zahodnih državah in v ničemer ne ustreza zgodovinski resnici. Po teh pojmovanjih obstaja nekakšen naravni potek stvari, ker človek je zmeraj in povsod isti, v kakršnih koli državah in ureditvah živi. In ta naravni potek stvari so premotile kataklizme, ki jih je bilo težko razumeti in za katere so bili odgovorni pošastni tirani, Hitler ali Stalin, toda vse se je uredilo, ali pa se bo uredilo, če se še ni. Tako kot

pravi nalepka na avtomobilu, ki sem jo pred kratkim videl: *One Earth, One Humanity, One Spirit*. Takšno modrovanje v celoti izpušča možnost, da je bilo domnevno kaljenje reda le prva stopnja, uvod v to, kar nas ogroža danes, pa če si to priznamo ali ne. Ker ni žrtev prividov, kdor je v samem pojavu ideje Države kot delodajalca in lastnika ljudi, tako njihovih teles kot duš, zagledal smrtno nevarnost za človeka. Takšna Država si mora prilastiti tudi jezik, besedam torej daje takšne pomene, kot se ji zahoče. Kajti zaradi Zgodovine dvajsetega stoletja je ogrožena predvsem vera, ki se je ohranila več tisočletij, vera v neodvisnost človeškega delca, ki se premika **po svoji lastni orbiti**.

Kot je pokazala Borwiczewa knjiga, so izkustvo, ki je pretresljivo in ga ni mogoče izraziti v jeziku podedovanih konvencij, prikazali navadni ljudje in ne umetniki. Te konvencije preseže pesniška umetnost (na žalost le tako, da zavzame "hladno in izbirčno razmerje do človečnosti"). V dvajsetem stoletju je zgodovina poezije niz prevratov, ki si sledijo z veliko hitrostjo, tako da je jezik današnje poezije izredno oddaljen od jezika iz leta 1900. A enako hitro, kot si sledijo nove slogovne manire, se te spreminjajo v konvencije in postajajo del rituala pri izmenjavanju obrabljenih fraz. **Tudi to** je nov pojav, ki je značilen za naše stoletje in se dogaja kot tekmovanje med čedalje manj resnično besedo in čedalje bolj nemo resničnostjo.

Kot sem že dejal, pogoj močne umetnosti je povezava z resničnostjo, čeprav tega ne smemo razlagati v duhu devetnajstega stoletja. Znano je, da se pri umetnosti pisane besede ravno tam, kjer se zdi, da ubeži pred *mimesis*, pokaže njen obstoj kot *mimesis*, čeprav to sprva ni bilo vidno. Kot primer bi lahko navedli ustvarjanje Franza Kafke, ki je vredno občudovanja, saj so bile značilnosti Države Leviatana v njem opisane prej, kot so dobile materialno obliko. Kafka se je pojavil sočasno z zgodovinsko mutacijo, ki se izmika našim opisom, čeprav nam filozofi in sociologi ponujajo množico terminov. Kakršno koli že je bilo ozadje obsesij in obolevnosti Kafke, ki samo potrjuje Mannovo diagnozo, je imel tudi velikansko voljo, da bi ostal zvest resničnosti. Hkrati pa celotno njegovo ustvarjanje govori o tem, da je konec tako imenovanega realis-

tičnega opisa, kajti da bi bil ta mogoč, se mora posameznik, ki opisuje, premikati po svoji orbiti. Kafka, tako kot njegov junak, ne more del(ov)ati, temveč je délan; je v oblasti sil, katerih najpomembnejši značilnosti sta vsemogočnost in brezobličnost. Opisovati je mogoče edino to, kar ima otipljive oblike. Popolnoma drugačno taktiko pa je treba uporabiti takrat, ko se srečamo z zmajem, ki je bodisi neviden, če pa se pojavi, se kaže v zmeraj drugačni podobi. In Kafka uporablja to drugačno taktiko tako, da nadomesti opis ljudi in dogodkov s prisposodbo in metaforo. To je pomembno za vsakega pesnika, ki piše po njem. Tudi zato, ker je bila poezija kot literarna zvrst dolgo časa v družbi z literarno zvrstjo, ki se imenuje roman, in se je kar naenkrat zavedela, da je ostala sama. Vse pa kaže na to, da roman ni sposoben preživeti propada starinske, opisne pripovedi. Ta **osamitev** poezije ne more ostati brez pomembnih posledic, ki jih pravzaprav sploh še ne razumemo. Poezija ne stopa na mesto romana zato, da bi zasedla to častno mesto, ki ga je imela takrat, ko je bil roman sejemska zvrst. Prav nasprotno, sovraštvo, ki je doletelo roman, saj vemo, da ga cenjeni ljudje že nekaj časa ne berejo več, se je, kot kaže, razširilo na vso lepo književnost. Obenem v zatrašujočem ritmu narašča količina pesmi in pesniških publikacij (ki jih prav tako nihče ne bere), kakor da bi sam jezik, osvobojen vseh ciljev in dolžnosti, govoril samega sebe. Ne del(ov)ati, toda biti délan, to je Kafka občutil kot tragedijo; a mogoče je, da pol stoletja po njegovi smrti to sprejemamo ravnodušno, pomirjeni z mislijo, ki jo je precej prej kot francoski strukturalisti izrazil Gombrowicz, ko je dejal: da ne govorimo mi z jezikom, temveč **jezik govori z nami**.

Res, temu ni mogoče ugovarjati, vladavina jezika nad nami je veliko odkritje naših časov. Videti je, da znamo izraziti le toliko, kolikor nam dovoli jezik, ki je vselej zgodovinsko pogojen. O tem so se prepričali ne le pesniki, temveč tudi vladarji, ki obračajo pomen besed, da bi dosegli svoje cilje. Ampak ravno upor proti temu, upor v imenu resničnosti, odloča o mojem napadu na umetnost pisane besede. Kajti nekaj je, da se zavedamo samodejnih nagnjenj jezika, v nečem onstran jezika vidimo otipljiv in občutljiv kriterij; nekaj drugega pa, če se vdamo v usodo in trdimo, da takšnega kriterija sploh ni. S tem ko se sklicujem na resničnost, se brez dvoma

izpostavljam številnim nespোরазumom, saj noben filozofski seminar ne izčrpa vprašanj, ki jih zastavlja *mimesis*. Izpostavljam pa se tudi temu, da priklicujem prikazen realizma, z vsemi neumnimi pridevki, ki se mu jih pogosto prisoja.

Naj torej povzamem, v mladosti sem se upiral portretu umetnika, ki sem ga spoznal v noveli Thomasa Manna *Tonio Kröger*, torej povezovanju ustvarjalčevega dela z nevrozo in notranjim opustošenjem. Vendar sem takrat tudi drugače pojmoval to medsebojno odvisnost, ali bolje, tisto, kar iz nje izhaja, glede tega sem se morda celo strinjal z Mannovo nekdanjo intenco. Pred prvo svetovno vojno je izjemnost umetnika, kot človeka, ki ga obvladujejo demonske sile, rabila za to, da bi mu zagotovila različne ugodnosti, in se je tako ali drugače povezovala s teorijo umetnosti kot svečeništva, za katero se je pokazalo, da so ji bila leta škoda. Ta teorija je mojo generacijo spravljala že nekoliko v zadrego. Vendar se zgodi, da kakšno stališče čez čas dobi drugačen čustven in intelektualen odtenek, in že nam ne pomeni več isto kot nekoč. Tonio Kröger pravi, da je "poezija način maščevanja nad življenjem". Tega ne moremo zanikati. Kljub temu pa je, v zajetnem, meščanskem Münchnu pred letom 1914, ko je še zmeraj trajalo devetnajsto stoletje, ta stavek pomenil nekaj malce drugačnega, kajti vendarle je šele izbruh prve svetovne vojne prinesel njegov konec. Pozneje je moral pesnik izkusiti, kako boleče za njegovo moralno občutenje je spoznanje, da njegov največji zaveznik ni najplemenitejši, najbolj človeški odziv, temveč "hladno in izbirčno razmerje", tudi takrat, ko piše pesem proti nečloveškosti. In ravno to je tisto, kar namesto da bi dalo pesniku pooblastila, poveča zahteve glede poezije, ki se vedno znova izkaže kot **nezadostna**, to pomeni nepopolna, in se zato ne more popolnoma odkupiti za svoj prvotni greh.

1977

*Proti nerazumljivi poeziji<sup>2</sup>*

Po dolgem življenju, ki sem ga posvetil razmišljanju in pisanju, premišlujem, kaj je zame samo jedro moje misli. In spoznavam, da je to isto, kar je bilo takrat, ko sem se, vzgojen v rimskokatoliški veri, pri petnajstih letih srečal s tako imenovanim znanstvenim pogledom na svet pri učnih urah biologije. Danes slišimo, da smo se naučili razlikovati dve področji in da resnica religije nima nič skupnega z resnico znanosti. Vendar je religiozna imaginacija v znanstveno-tehnični civilizaciji nenehno podvržena eroziji. Tisti, ki se udeležujejo obredov, kakršne koli veroizpovedi že so, imajo velike težave z verovanjem, naj si to priznajo ali ne. Tisti pa, ki so prejeli milost vere, verujejo drugače kot njihovi predniki.

Nekam nenavaden uvod k premišljevanju o poeziji. Morda se kdo sprašuje, ali imajo vprašanja, ki zaposlujejo um teologa ali filozofa, danes sploh kakšno težo za pesnike. Na to odgovorjam z "da", in potrudil se bom, da bi razložil, zakaj.

Literatura in umetnost sta se ločili od krščanstva. To je bil postopen proces, ki se je začel že takrat, ko so renesančni humanisti odkrili starodavne pesnike in filozofe, in to jih je spodbudilo k obrambi pravic razuma. Ta proces je veliko hitreje potekal zlasti v devetnajstem stoletju, ko se je pojavil znanstveni pogled na svet. Toda hkrati, ali, natančneje, iz tega razloga, je poezija stopila na področja, kjer vprašanja o smislu življenja ne najdejo odgovorov, kjer se um bojuje s pomanjkanjem smisla. V tem pogledu je najznačilnejši pesnik naš sodobnik Samuel Beckett.

A to ne pomeni, da v našem stoletju ni izrazitih pesniških stvaritev, ki jih je spodbudil religiozni navdih, kakršne so na primer *Devinske elegije* Rainerja Marie Rilkeja. Vendar religiozni navdih

<sup>2</sup> Pričujoči esej je bil sprva zamišljen kot uvod v pesniško antologijo po Miłoszevem izboru, *Izpiski iz uporabnih knjig* (Wypisy z ksiąg uytecznych, 1994), ki je izšla v poljskem in angleškem jeziku, vendar je na koncu ostalo "le" pri predavanju na jagelonski univerzi (leta 1990), knjiga pa je dobila nov, krajši uvod.

ponuja ne le krščanstvo in med izjeme sodijo pesnitve, katerih avtorji govorijo kot člani ene izmed krščanskih cerkva, recimo Paul Claudel v *Odah* ali T. S. Eliot v *Štirih kvartetih*. Popolnoma očitno je, da morajo ti avtorji premagovati precejšen odpor, ko nasprotujejo miselnim navadam javnosti in vsemu, kar v poeziji velja za moderno.

A kaj je ta modernost? Danes se nasproti modernizmu postavlja postmodernizem, ki vendarle poskuša, da bi se pretrgala očitna nepretrganost. Vrniti se moramo v trenutek, ko je bila družina še vdana tradicionalnemu verovanju. Pesnik, ki je iz nje izhajal, pa se je čutil emancipiranega in je svojo družino umeščal v kategorijo, ki ji je dajal nič kaj laskave nazive buržoazije, filistrov in podobno, čeprav je s tem razumel zgolj običajno človeštvo, ki se ne ukvarja z zadevami duha. Ta položaj se še naprej ponavlja.

Še vedno je dosti družin navezanih na vrednote, ki imajo svoj temelj v religiji, in še vedno so dežele, v katerih so cerkve polne. Vendar si mora tisti, ki se preda literaturi in umetnosti, izbrati mesto nekako ob strani, nekakšno zvrst posebnega reda, ki ima svoja lastna načela. In ni nujno, da ta načela sprejme zavestno, ker so vgrajena v samo formo moderne literature in umetnosti. Veliko pesnikov se sploh ne zaveda, koliko samo nadaljujejo francoski simbolizem, ki je v devetnajstem stoletju zgradil vzorce obnašanja upornega in izoliranega pesnika.

In kakšna so ta načela? Prvič, spet se je pojavil Horacijev odpor do množice, v "*Odi profanum vulgus*"; sovražim bogokletnost (kajti to je mogoče tudi tako prevesti) množice. Pesem in vsako umetniško delo, torej izdelek človeškega uma in človeške roke, dosega položaj višjega, prišteva se k *sacrumu*, v nasprotju s *profanumom*. S tem pa je njenemu ustvarjalcu podeljena čast, ki je enakovredna svečeniški. Takšna je torej podlaga vsakršnih formalnih eksperimentov ali "nerazumljive" poezije. Lahko bi rekli, da je zanjo celo bolje kolikor je nerazumljiva, saj se s tem ograjuje proti nepoklicanim.

Drugič, domneva se, da nam ni nič znanega o tem, kako naj bi bil človek ustvarjen po Božji podobi in podobnosti z Bogom, da je padel in bil v nekem trenutku svoje zgodovine tudi odrešen z vstajenjem Božjega Sina. Evolucija življenja na zemlji nam ne dovoli, da bi načrtali meje med človekom in drugimi vrstami sesalcev. Zgodovina

ni postopno izpolnjevanje božanskih namenov, dobro in zlo pa nimata nobenega metafizičnega temelja. Človek se dviguje nadse samo še v umetnosti.

Zadostuje, če spremljamo današnji resničen kult umetnosti ob koncu stoletja, da bi premočrtno povezali tiste zgodnje utemeljitve njene slave s kasnejšo uporabo. Pomislite na to, koliko reprodukcij slikarskih del najdemo v revijah, knjigah, na stenah zasebnih stanovanj in v hotelih. Na baročno glasbo, ki jo poslušamo s plošč po radiu in na koncerte, ki so na televiziji. In ne nazadnje, največja svetišča našega časa so slavni muzeji galerije, kot so Metropolitan museum of art v New Yorku, Louvre in Musée d'Orsay v Parizu, ali Prado v Madridu, ki jih obiskujejo milijoni.

Ko pregledujemo dogodke stoletja, pa naletimo tudi na paradoks priznanja in nepriznanja. Pisali in slikali so proti, a kasneje smo jih uporabili in si jih prisvojili. Imena hermetičnih pesnikov so prišla v kanon šolskih beril in slike slikarjev, ki so umrli v revščini, se prodajajo za milijone dolarjev.

Ortega y Gasset je leta 1925 dejstvo, da se je umetnost oddaljila od realističnih in melodramatičnih nagnjenj ljudskih množic poimenoval "dehumanizacija umetnosti". Treba je priznati, da so ustvarjalci te množice nagovarjali ne samo z zaničevanjem, temveč so jih tudi izzivali, jim kazali jezik in ta *pour épater le bourgeois* je vsebovala upanje na priznanje. In vsa današnja množična kultura, tudi film, ki je v osnovi realističen in melodramatski, črpa iz avantgardnih zamisli, ki so se nekdanj zdele nore.

Ampak tukaj segamo že v sociologijo umetnosti, kar ima stranski pomen le glede posebnih zakonov, ki vplivajo na moderno poezijo. Čeprav so njeni davni navdihovalci dosegli posmrtno priznanje in je na primer slava Stéphana Mallarméja prav takšna kot slava Van Gogha. Zdi se, da je dolgotrajna osamitev pesnika od njegovih sodobnikov značilnost različnih pesniških šol in smeri, ki si sledijo ena za drugo že sto in nekaj deset let, in pri tem skoraj nič ne spremeni dejstvo, da nekatera imena obravnavamo na univerzitetnih seminarjih. Če bi hoteli določiti vzorec položaja pesnikov, ki se ponavlja, seveda z različnimi odkloni, bi bilo dobro, da bi uporabili primerjavo s šahovsko igro. Nešahistov šahovski turnirji ne zanima-

jo kaj dosti in podobno notranje igre pesniških klanov ne zanimajo navadnih jedcev kruha.

Primerjalno zgodovino moderne poezije v različnih jezikih je treba šele napisati. Na splošno pa je mogoče opaziti skrivnostno popotovanje ustvarjalnega zagona od dežele do dežele. Tako kot so bile v slikarstvu nekoč v ospredju zapovrstjo Italija, Nizozemska, Španija, Francija, je po zaslugi svojih simbolistov v poeziji prednjačila Francija, nato sta sledila izbruh energije v okoliščinah prve svetovne vojne in zaton, ki traja vse do danes. Pred letom 1914 je ruska inteligenca slovela kot neverjetno smelo in dejavno okolje, a revolucija ga je uničila. Že pred prvo vojno je celotno evropsko pesništvo čutilo ameriški vpliv po zaslugi Walta Whitmana, ki je veliko prispeval k prevratu v verzifikaciji, k opuščanju metrike in rime, v prid tako imenovanega prostega verza. Okoli leta 1912 se je začel tudi zmagoviti pohod angleškojezične, predvsem ameriške poezije in vloga, ki jo je pri tem odigral Ezra Pound pojasnjuje, zakaj je za mnoge postal skoraj mitična figura. *Nota bene*, v tem, kar je razglašal kot teoretik poezije, ni težko prepoznati odmeva programa njegovih francoskih predhodnikov.

Vzajemno oplajanje poezije različnih dežel pa ne pomeni, da se morajo različni motivi in forme ponavljati, kajti različni zakoni slehernega jezika, različna zgodovinska preteklost in različne tradicije posameznih književnosti prinesejo različne rezultate. Četudi Združene države danes vse prekašajo po številu talentov in po lakomnosti pri sprejemanju vsega, kar je drugačno, je v zadnjih desetletjih na svoj obstoj zapovrstjo opozorila poezija špansko govorečih dežel, izmed evropskih pa, poleg španske, še grška in poljska poezija.

Osamitev pesnikov ni nič več kot model, ki nam pomaga bolje videti, kako se od njega razlikujemo. Veliko pesnikov se ni strinjalo s tem, da bi jih zaprli v stolpe. To jih je nemalokrat pripeljalo do sodelovanja v revoluciji in po navadi so jo razumeli po marksistično, čeprav je šlo predvsem za pokrščansko iskanje odrešenja, ki je bilo tokrat umeščeno v čas, torej v nebеса prihodnje popolne ureditve. Poezija v službi družbenih in osvobodilnih gibanj je s tem nekako obnovila svoj dogovor z ljudskostjo, sklenjen v obdobju romantike.

A kljub temu se je takrat pojavilo nasprotje, kajti to je že bila, kot jo je imenoval omenjeni Ortega y Gasset, "dehumanizirana" ali vsaj preveč izbirčna poezija, da bi bila lahko vseč širokim množicam. Voditelji političnih gibanj so jo komajda dopuščali in ta romanca pesnikov z revolucijo ni minila brez tragikomičnosti.

Priznati moram, da se nisem dobro počutil v koži modernega pesnika in da sem imel skeptičen odnos do raznih zvrsti "čiste poezije" (zanjo so uporabljali vedno drugačna imena), kajti v njenem čaščenju sem spoznal malikovalstvo. Kljub temu sem v mladosti plačal davek družbenega delovanja in vem, da takšen način bega iz stolpa ne prinese nič dobrega.

Zdi se, da smo priče razpada skupine pojmov, ki nosijo naziv "modernosti", in v tem pomenu res lahko uporabimo besedo "post-modernizem". Kakor da bi se poezija, morda zato, ker je oslabela vera v nadčasovnost in večno trajanje umetniškega dela, več ne upirala, to pa je bil vendar temelj njenega sovraštva do *profanum vulgus*. Torej se je, namesto da bi se obrnila k sami sebi, obrnila navzven. V Ameriki me zanima poezija, če raziskuje zdajšnji položaj človeka, v tem obdobju znanstveno-tehnične civilizacije, ki mu manjka temeljev, na katerih bi lahko utemeljil vrednote. Poezija, ki išče toploto in dobroto v ljubezenski zvezi in družini, ki čuti bojazen pred minevanjem in smrtjo. Vendar opažam v njej tudi dediščino povelichevane osamitve, torej formalno zapletenost, ki izhaja iz bojazni, da bi jo zaprta družabna okolja obsodila. Vse to se izraža celo v besedišču. Bodisi v uporabi množice izrazov, ki jih povprečni človek ne pozna, tako da se morajo celo bralci, ki same sebe prištevajo med elito, skrivaj zateči k enciklopedijam. Bodisi v množici aluzij na teorije in fantazije, ki so med intelektualci zdaj v modi. Morebiti ravno vulgarnost množične kulture od maloštevilne manjšine še vedno zahteva, da se umakne v sistem dogovorjenih znakov, tako kot se je boema nekoč umikala pred *bourgeois* in filistri, toda v tem sporu med izbranimi in premalo posvečenimi se ni težko postaviti na stran "velike človeške družine".

Veliko so mi dali misliti številni prevodi starokitajskega in japonskega pesništva v angleščino. Radi jih berejo ljudje, ki ne marajo moderne poezije in ji očitajo nerazumljivost, suhoparnost in nag-

njenost k čisto formalnim vajam. Nobenega dvoma ni, da so pesmi pesnikov Daljnega vzhoda bralcem ob koncu stoletja bolj pri srcu. Vprašal sem se, zakaj je tako in v čem je razlika. Njihovo ozadje je torej drugačna civilizacija od naše, civilizacija, ki jo močno zaznamujejo neteistične religije, kot sta daoizem in budizem, ki imata tudi drugačen odnos do položaja človeka v vesolju. Kdo ve, morda je res, kar trdijo budisti, da se znanstveni pogled na svet ujema z budizmom, težko ga je namreč spraviti z biblijskim osebnim Bogom. Vendar to še ni vse. Temelj zahodnega mišljenja je bilo vedno nasprotje med subjektom in predmetom. "Jaz" je bil postavljen nasproti zunanjemu svetu, ki ga je bilo treba spoznati in obvladati. Prav to je bistvo epopeje zahodnega človeka. Med subjektom in predmetom se je sicer dolgo časa ohranjalo ravnotežje. A ko je bilo to porušeno, se je pojavil arbitrarni "jaz". Dobra ilustracija tega je slikarstvo, saj postaja čedalje bolj subjektivno. V davni Kitajski ali na Japonskem subjekt in predmet nista bila pojmovana v kategorijah nasprotij, temveč istovetnosti. Od tod verjetno izhaja največje spoštovanje do opisov tega, kar nas obdaja, cvetje, drevesa, pokrajine, kajti videne reči so nekako deli nas samih. Vendar samo s tem, da so to, kar so in da ohranjajo svojo "takšnost" (*suchness*), če uporabimo izražanje zen-budizma. To je zvrst poezije, pri kateri se makrokozmos odbija v vsaki posameznosti, kakor sonce v kaplji rose.

Zgled, ki ga daje pezijska Daljnega vzhoda, me je spodbudil k iskanju, da bi tudi drugod našel podobne kvalitete kot v njej. Podobno kot se po ogledovanju slikarskih dvoran v oddaljenih deželah vračamo v domače slikarske dvorane in jih vidimo drugače, sta mi evropska in ameriška poezija v luči tega zgleda pokazali poseben tok, na katerega dotlej nisem bil dovolj pozoren. Začel sem zbirati pesmi v različnih jezikih, ki so mi bile vseh zato, ker so v ospredje postavljale predmet in ne subjekt. Tako je nastala zamisel, da bi uredil antologijo pesmi, ki izpolnjujejo moje zahteve in nasprotujejo razširjenemu mnenju, da mora biti poezija nekaj meglenega in nedostopnega.

V začetku sem nameraval zbrati primerke iz različnih obdobij, nazadnje pa sem ostal pri tem, kar je bližje. Mogoče je nenavadno, da je o tem odločala predvsem verzifikacija. Vendar sem glede tega

opazil, da se tradicionalna rimana pesem vsiljuje s svojo zvočnostjo, na večjo ali manjšo škodo podobe. Nanjo se lahko osredotočimo šele takrat, ko se znebimo stalnih meril verzifikacije. Kar zadeva razumevanje pesništva Daljnega vzhoda, si moramo sicer priznati rahlo ponarejanje. V izvirnikih so upoštevana natančna pravila (štetje zlogov in podobno), mi pa dobimo le približne različice, ki jih ocenjujemo po prepričljivosti podob. Njihove ritmične zgradbe namreč ne moremo posneti. Kljub temu pa so te različice že del kanona "prostega verza" in so preveč vplivale name, da jih v tem izboru ne bi upošteval.

Tako torej izkoriščam svoje branje v številnih jezikih in pripravljam zelo muhast izbor moderne poezije, ki je zamišljen tako, da nasprotuje njenim osrednjim težnjam. Proti poplavam preciznih metafor in proti jezikovnemu tkivu, ki je osvobojeno pogovornih pomenov. Iščem čistost podobe, preprostost in jedrnatost. Kot na primer v tej kratki Whitmanovi pesmi:

### *Tekač*

Po ravni cesti teče dobro izurjen tekač,  
Vitek je in žilav, z mišičastimi nogami,  
Lahko oblečen, nagnjen je naprej med tekom,  
Z rahlo stisnjenimi pestmi in malo privzdignjenimi  
rokami.

Zahodna poezija je na koncu prišla s subjektivizacijo tako daleč, da je prenehala upoštevati pravice predmeta. Sprijaznila se je s tem, da obstajajo zgolj naše percepcije in da ni nobenega objektivnega sveta. Takrat pa lahko o njem povemo kar koli, brez vsakršnih zadržkov. Toda zenovski pesnik nam svetuje, naj se o borovcu učimo od borovca, o bambusu od bambusa, to pa je že povsem drugo stališče.

Tudi na Zahodu obstajajo pesmi, ki se skladno s tem nasvetom obračajo k predmetu, čeprav ni nujno, da se to vedno ujema s

stališči njihovega avtorja. Pogosto so pesmi istega pesnika enkrat za, drugič proti. In celotno moderno poezijo trgajo notranja nasprotja ali poskusi. V malo znani, nedokončani pesmi Walt Whitman pravi:

Sem pesnik resničnosti,  
Pravim, da zemlja ni odmev  
In človek ne privid.

In prav zaradi svojega nenehnega začudenja nad neizčrpno obilico pojavov je ostal zvest svojemu priznanju. Podobno je pri H. D. Lawrenceu, ki daje vidnemu detajlu, zlasti v svojih poznih pesmih, skorajda sakralen pomen. Nekoliko drugače je to pri W. H. Audnu, a tudi on se izraža povsem jasno. Navajam:

Poezija lahko počne veliko stvari; lahko očara, užalosti, vznemirja, zabava, uči; izraža lahko vsakršen odtенок čustva in opisuje različne vrste dogodkov, ampak obstaja nekaj, kar vsaka poezija mora početi; slaviti mora vse, kar lahko, zato ker to je in ker se dogaja.

Robinson Jeffers v eni izmed svojih pesmi obžaluje, da se njemu, vnetemu lovcu, izmika "divji labod sveta", ki ga beseda more doseči. Tudi Blaise Cendrars, pesnik osvajačnega obdobja francoske poezije pred prvo svetovno vojno in takoj po njej, ki je prepotoval nekaj celin, je bil tako vnet zbiralec slik zemlje, da je eno izmed svojih del poimenoval *Kodak*.

V kratkem, zmagovitem obdobju francoske poezije, ki se je bolj ali manj ujelo s kubizmom v slikarstvu, je modernost pomenila pohlep po tem, da bi na novo odkrili delčke stvari. Od tod izhajajo tudi kasnejše, domala znanstvene raziskave breskve, ali drozga, ali polža, se pravi, teh naših percepcij, ki se pojavijo takrat, ko se posamezni predmeti pokažejo v našem vidnem polju. Včasih so to bleščeče inteligentne konstrukcije, a sam ne

vidim prav veliko v njih. "Takšnost" stvari je pri njih nadomeščena s popolnoma možgansko porazdelitvijo na elemente. To lahko opazimo na primer pri Francisu Pongu in delno tudi pri Wallaceu Stevensu.

Moja antologija nima nič skupnega z določanjem literarne hierarhije ali razvrščanjem imen na večja in manjša. Razlikuje se od drugih podobnih početij, ki se vsaj po mnenju njihovih urednikov trudijo, da bi bila pravična. Ko naletim na pesem, ki se ujema z moji merili, ne premišlujem o tem, ali je njen avtor slaven. V mojem izboru so celo pesniki, ki niso skoraj nikomur znani. In, narobe, pregledujem dosežke zelo znanih osebnosti in sem poln občudovanja, ampak le redko so primerni za to priložnost.

Morda kriteriji izbora niso jasni, a postopam tako kot mutec, ki zato, ker ne more razložiti, za kaj mu gre, pokaže s prstom: "To."

A naj se vrnem k svoji rdeči niti. Ko W. H. Auden pravi, da mora poezija "slaviti vse, kar lahko, zato ker to je in se dogaja", razglša teološko trditev. V zahodni misli ima uveljavitev biti za seboj dolgo, cenjeno preteklost. K njej sodi tudi to, da je Tomaž Akvinski postavil enačaja med Bogom in čisto bitjo, pa tudi nenehno istenje zla s pomanjkanjem biti, zaradi katerega se pojavi zlodej kot sila ničnosti. Sem bi lahko prišteli tudi pesnitve, ki izražajo občudovanje narave kot izdelka Stvarnikovih rok; to je navdihnilo številne slikarje in je bilo vsaj v prvem, zmagovitem obdobju znanosti silna spodbuda za učenjake. "Metafizično občutje čudežnosti obstoja" pomeni predvsem to, da se ob drevesu ali kamnu ali človeku naglo zavemo, da vse to je, čeprav bi tega lahko tudi ne bilo.

Značilno je, da v poeziji zadnjih desetletij, še posebno francoski, izginja umetnost opisa. Mizi reči miza, to je že preveč preprosto. Pa vendar, če znova primerjamo s slikarstvom, Cézanne je zmeraj prestavljal stojalo in slikal enake borovce, trudil se je, da bi jih vsrkal z očmi in duhom, preučeval je njihove linije in barve, katerih raznovrstnost se mu je zdela neskončna.

Opis zahteva od nas natančno in zavzeto opazovanje, celo tako zavzeto, da pade zavesa naših vsakdanjih navad in da se tisto, na kar nismo bili pozorni, saj se nam je zdelo navadno, pokaže kot

čudežno. Ne prikrivam, da v pesmih iščem pojaviteljev resničnosti, to se po grško imenuje epifaneia. Ta beseda je pomenila predvsem pojavitev, prihod boštva med smrtnike, ali tudi to, da smo boštvo prepoznali v vsakdanji, nam poznani obliki, na primer podobi človeka. Epifanija je torej nekaj, kar pretrga vsakdanji vpliv časa in vdre kot privilegiran trenutek, v katerem se zgodi, da intuitivno ujamemo globljo, pomembnejšo resničnost, ki jo vsebujejo stvari ali ljudje. Zato tudi pesem epifanija govori o posameznem dogodku, to pa zahteva posebno obliko.

Politeistična starožitnost je epifanijo prepoznavala na vsakem koraku, kajti potoki in gozdovi so se spreminjali v boginje, nimfe in driade, ki so v njih živele. Vrhovne bogove, ki so bili videti kot ljudje, saj so imeli človeške navade in so bili obdarjeni z govorom, pa je bilo težko razlikovati od smrtnikov. Pogosto so prihajali na zemljo in obiskovali človeške domove, kjer so jih gostitelji prepoznali. Sicer pa tudi knjiga Geneze pripoveduje o tem, kako je, v podobi treh popotnikov, Bog obiskal Abrahama. Pozneje je epifanija dobila pomembno mesto v evangelijih, tako da je bil po njej poimenovan celo eden izmed najstarejših krščanskih praznikov. (Praznik Treh kraljev, ki sicer preveč zožuje svoj prvotni pomen, Kristusovo rojstvo in prvi čudež v Kani Galilejski.)

H. D. Lawrence je pesnik, ki je bil izjemno občutljiv za bogato materialnost stvari, ki so dostopne našim občutkom. V pesmi *Maksim* je upodobil starodavno dogajanje in to je storil tako prepričljivo, da skoraj občutimo srh prepoznanja, kakor da bi k nam samim prisedel bog Hermes. Lawrence je najbrž mislil na filozofa Maksima iz četrtega stoletja n. š., ki je bil učitelj cesarja Julijana, kasneje imenovanega Apostat.

### *Maksim*

Bog je starejši od sonca in lune  
in ne vidi ga oko,  
ne opiše glas.

A nag moški, tujec, naslonjen na vrata,  
 z ogrinjalom prek roke, je čakal na povabilo.  
 Tako sem ga poklical: Vstopi, če hočeš.  
 Počasi je vstopil in sedel k ognjišču.  
 Rekel sem mu: In kako ti je ime?  
 Gledal me je in ni odgovoril, a obliil me je tako čudovit  
 občutek, da sem se pri sebi nasmehnil, rekoč: Bog!  
 Tako je povedal: Hermes!  
 Bog je starejši od sonca in lune  
 in ne vidi ga oko,  
 ne opiše glas:  
 in vendar je to bog Hermes, ki sedi ob mojem ognjišču.

Seveda pa epifanija v pomenu občevanja med ljudmi in bogovi ne izčrpa vseh pomenov te besede. Pomeni lahko tudi, da so naši čuti dojemljivi za sprejemanje resničnosti. Takrat se zdi, da so oči privilegiran organ, čeprav takšno dojemljivost lahko dosežemo tudi s pomočjo sluha ali tipa. Ni se vredno truditi, da bi preveč natančno določili, na čem epifanija temelji, ker bi njen pomen tako preveč zožili. Na splošno se z epifanijo srečamo takrat, kadar je v središču pozornosti opazovan predmet in ima njegov opis večji pomen kot psihologija oseb, potek dogodkov in podobno. Zato lahko *Gospoda Tadeja* neodvisno od njegovih običajnih plasti in peripetij beremo tudi kot verigo odkritij vidnih podrobnosti.

V japonski pesemski obliki *haiku* so to po navadi nenadni prebliski, nekaj, kar je zagledano v hipu in le za zelo kratek čas, tako kot se nam pokrajina, ki jo poznamo, pokaže drugače, če jo zagledamo v svetlobi bliska ali iz leteče rakete. Na primer pri pesniku Issi (1763-1827):

Z vej  
 plavajočih po reki  
 spev mrčesa.

Temu sorodne so kratke pesmi opažanja Mirona Biaoszewskega, "najvzhodnejšega" izmed poljskih pesnikov. To je bilo pri njem sicer povezano s posebnim načinom življenja, saj je presenečalo tiste, ki so ga poznali: brezbriznost do samega sebe, občutek ločenosti skoraj popolnega budističnega meniha.

Nemara ni nič preprostejšega in očitnejšega od tega, kar je postalo snov za pesem brazilskega pesnika Carlosa Drummonda de Andradeja. Vendar takrat, kadar kakšno stvar intenzivno, zares zagledamo, ta za zmeraj ostane z nami in nas preseneča, čeprav se je zdelo, da v njej ni nič presenetljivega:

*Na sredi ceste*

Na sredi ceste je bil kamen  
kamen je bil na sredi ceste  
je bil kamen  
na sredi ceste je bil kamen.  
Nikoli ne bom pozabil tega dogodka  
v življenju mojih utrujenih zenic.  
Nikoli ne bom pozabil, da na sredi ceste  
je bil kamen  
kamen je bil na sredi ceste  
na sredi ceste je bil kamen.

Mimogrede rečeno, ta primer nam pokaže, da beseda ujame le del tega, kar v stvareh vidi oko, preprosto zato, ker jezik uporablja pojme. "Kamen" ni ravno ta in ne kateri drug kamen opisane oblike in barve, temveč samo kamen nasploh. Zelo bi se morali potruditi, če bi ga hoteli primerno odslikati. Podobno bi takrat, ko preberemo "cesta", radi izvedeli, kakšna ta cesta je, makadamska, utrjena, asfaltna. Pesem Carlosa Drummonda de Andradeja dobro prikazuje trenutek srečanja s stvarjo, ki pa vendarle ne zadovolji

povsem, tako kot je v resnici vsak poskus, da bi čutna doživetja prevedli v besede, lahko le bolj ali manj nezadosten.

Tako sestavljen izbor lahko porodi domnevo, da je poezija sorodna mistični kontemplaciji, čeprav je njen predmet, ki ga časti, sam svet. In ker ta svet velikokrat pojmuje kot božansko telo, me lahko marsikdo razglasi za panteista. To bi bilo res, če bi moralo nabožen odnos do fizikalnega sveta vedno spremljati stoično sprejemanje njegovega vsepričujočega, edinega obstoja, tako kot pri Lukreciju. Vendar mislim, da nam tragedija človekove usode ne dopušča, da bi tako mirno sprejeli strukturo vesolja, ki je tako plemenita, samozadostna in ravnodušna do trpljenja. Iz istega razloga bi težko privolil v budistično rešitev. Na žalost je naša temeljna izkušnja razdvojenost: na telo in duha, svobodo in nujnost, dobro in zlo, in brez dvoma, na svet in Boga. Kot tudi naš protest proti bolečini in smrti. V poeziji, ki sem jo izbral, ne iščem bega pred grozo, ampak prej dokaze, da groza in čaščenje v nas lahko obstajata hkrati.

Ko sem sestavljal to knjigo, so moji nameni segali dlje od literature. Povprečen človek veliko čuti in misli, toda ne more se ukvarjati s filozofijo, ki mu tudi sicer ne bi veliko pomagala. Z resnično pomembnimi problemi se soočimo ob pomoči stvaritev, ki imajo na prvi pogled za cilj zgolj artizem, čeprav nosijo v sebi naboj vprašanj, ki si jih zastavlja vsakdo. In morda se tukaj, v steni, ki obkroža poezijo za izbrance, odpira izhod, ki vodi do poezije za vse. Zadošča mi, če bo moj poskus obrambe poezije pred zoževanjem in usihanjem spoznan kot eden izmed mnogih, ki se jih je mogoče lotiti.

1990

### *Napis na prtčku*

V kavarni literatov v ulici Kanoniczi je neki mladenič pristopil k moji mizici in mi dal zložen papirnat prtček. Razvil sem ga in na njem prebral tole:

*Človek je obremenjen s popolno odgovornostjo za vse.*

J.P. Sartre

*Ste vi odgovorni za vse, kar ste napisali.*

Mladi

Najprej sem pomislil, da so bile te Sartrove besede nekoliko nepremišljene, kajti ravno iz pretiranega občutka odgovornosti so izhajala njegova naivna in, kot se temu reče, neodgovorna dejanja.

Kar pa zadeva drugi stavek, seveda, odgovarjam za vse, kar sem napisal. A ni posebno prijetno delati inventuro pri petinosemdesetih letih, sicer pa se veliko stvari ne spominjam. Kar obžalujem, bi lahko razdelil v dve skupini. Prva obsega pesmi ali prozo, katerih nepopolnost ali slab okus kvari moje dobro mnenje o sebi kot umetniku. Druga skupina pa vsebuje vsako besedo, ki je lahko škodovala bližnjim, ranila njihova čustva ali jih pripravila k slabemu ravnanju. Tukaj se moje obžalovanje torej ne dotika umetniških, temveč moralnih spodrslijajev. Na žalost se pri pisanju in objavljanju le malo zavedam tega, kako utegne kdo sprejeti našo izpoved in kaj ga utegne prizadeti. Malo vemo o tem, kako pogosto in kakšno škodo povzročamo ali koliko smo bralcem v pomoč. To je zvečine igra na slepo.

Zahteva po obračunu za vse, kar je kakšen avtor v življenju napisal, je nekoliko pretirana in nemara bolj ustreza obdobju mladosti, ki je manj pripravljeno prizanašati kot obdobje zrelosti. Celo pri pesnikih, ki se zapirajo v stolp, kjer pilijo svoje redko objavljene pesmi, bi se bilo težko opredeliti za neoporečen kanon. Vendar je v dvajsetem stoletju vsakdo izmed nas zbežan zaradi nekih od človekove volje neodvisnih prvin in ni mogoče reči, da izidi spopadanja z njimi prinašajo edino izgube, čeprav morajo biti te upoštevane kot tveganje.

Tolažim se s tem, da bi si tudi boljši od mene imeli kaj očitati. Zdi se mi, da bi Mickiewicz bolj cenil svoje mladostne priredbe Voltaira kot 'Videnje duhovnika Petra' (*Widzenie księdza Piotra*).

In da bi Krasiski trpel zaradi svojih pesmi, napisanih v velikem zanosu, ki so nekoč anonimno krožile po Poljski. Mandelštam se zagotovo ne bi ponašal z odo Stalinu, prav tako ne Iwaszkiewicz s svojim *Pismom predsedniku Bierutu*. A kljub temu, spodrsljaji teh pesnikov ne zmanjšujejo našega spoštovanja do celote njihovega dela in celo njihova manj uspela umetniška obdobja mu ne morejo škodovati. Toliko lahko odgovorim anonimnežu, ki se je na prtiček podpisal "Mladi".

1996

**Prevedla Primož Čučnik in Agnieszka Będkowska - Kopczyk**

Pesmi *V določeni starosti*, *Še eno nasprotje*, *Prevajanje Anne Swirszczyńskiej na karibskem otoku in v Szetelniah* so iz knjige **Na rečnem bregu** (Na brzegu rzeki, 1994). *Širši okoliši*, *Naslednik* in *Dve pesmi* (Miłoszeva prijateljica Jeanne Hersch iz pesmi *Pogovor z Jeanne* je bila učenka Karla Jaspersa, ko je ta predaval v Heidelbergu) so iz knjige **Širši okoliši** (Dalsze okolice, 1991). Pesem *V mestu* je bila objavljena v reviji *Zeszyty literackie* 1998, št. 63, pesem *Pozabi* pa v isti reviji št. 62. Vsi eseji so iz knjige **Življenje na otokih** (Życie na wyspach, Krakov, 1997). Eseja *Nekaj osebnih težav in Nemoralnost umetnosti* je Miłosz napisal in objavil najprej v francoščini in angleščini, poljska različica prvega je bila prvič objavljena v knjigi **Celine** (Kontynenty, 1958), drugega pa v **Vrtu ved** (Ogrod nauk, 1979). Za pomoč pri prevodih se zahvaljujem Niku Ježu. (Primož Čučnik)