

Robert Hass

Wallace Stevens

Na moj devetnajsti rojstni dan je imel rojstni dan tudi eden mojih prijateljev s kolidža. Tistega jutra sem šel na zgodnje predavanje iz logike. Mislim, da smo brali Aristotelovo *Posteriorno analizo*, kajti ko sem se vrnil v sobo, je bila tam gruča mojih prijateljev z nekaj steklenicami šampanjca, in spominjam se, da je bilo ob kasnejšem veselem razpoloženju precej umovanja o smešnih možnostih naslova te razprave. Prijatelj Tom je hodil na predavanje (bilo je na katoliškem kolidžu S. Mary za moške), pri katerem so nekako omenjali latinske izraze različnih prepovedanih spolnih položajev – *coitus reservatus*, *coitus interruptus*, *coitus inter femores* in tako dalje – tako da je bilo tudi to vzrok številnih burk, ki so se lepo pomešale s temo posteriorne analize, in neke vmes je eden naprednejših med nami izvel izvod *Zbranih pesmi Wallacea Stevensa* v čednem svetlomodrem ščitnem ovitku in prebral pesem *Cesar sladoleda*. Pesmi nisem še nikoli slišal in zdela se mi je nadvse prijetna. Bil je marec v Kaliforniji, vrhunec pomladi, hribi so bili še zeleni, na njih se je pasla živina, cvetele so slive, oljke okoli kampusa so se pobelile, kadarkoli jih je stresel veter, in nekaj kasneje smo v gruči hodili čez polje za študentskim domom, polno cvetoče gorjušice in divje redkve, z žlicami smo tolkli po ponvah, brenkali na teniške loparje in recitirali pesem ali vsaj prvo kitico, za katero sem zdaj ugotovil, da se je še vedno spominjam:

Call the roller of big cigars,
The muscular one, and bid him whip
in kitchen cups concupiscent curds.
Let the wenchess dawdle in such dress
As they are used to wear, and let the boys
Bring flowers in last month's newspapers.

Let be be the finale of seem.

The only emperor is the emperor of ice cream.*

Nemara je pomenljivo, da druge kitice ne znam na pamet. Ne vem, ali sem dojel dejstvo, da je pesem predlog obnašanja na pogrebu. Če sem, se mi je tisto dopoldne in popoldne lahko zdela samo neznansko smešna. Bil sem v drugem letniku. Bral sem jo kot pesem za drugi letnik. Leto prej, kot bruc – to javno priznam – sem si poleg drugih nesmrtnih verzov nad mizo nalepil pesmico Edne St. Vincent Millay, ki gre približno takole:

My candle burns at both its ends.

It will not last the night.

But ah my foes and oh my friends,

It gives a proper light.**

Do naslednjega leta sem doumel, da je popolnoma neprimerno krasiti sobo z verzi Edne St. Vincent Millay in nadomestil sem jih z nečim ustrezno mračnim Jeana Paula Sartra, toda v tistem času sem Stevensove verze dojemal bolj ali manj enako kot verze Edne St. Vincent Millay, kot dovoljenje, da se zabavam, da živim v duhu komedije. Zdaj vidim, da so bili najbrž napisani v istem protiviktorijanskem duhu dvajsetih let; mogoče so bili napisani celo istega leta. In Stevensova pesem je zame bolj ali manj za vselej povezana s pijansko in hripavo prvo izkušnjo. Ne vem zagotovo, kaj, če sploh kaj, sem vedel o Wallaceu Stevensu, razen da je sodoben pesnik.

Vrnil se bom k *Cesarju sladoleda*, a dovolite mi, da povem nekaj besed o tem, kako sem naletel na dvojce drugih Stevensovih pesmi, ki sta zapletli moje razumevanje prve. Na jesen po pomladi, ki sem jo opisal, nas je šla skupina – mislim, da osmih – na četvernem zmenku – na večerjo in v kino, vendar se nismo mogli odločiti, kam bi radi šli in kaj bi radi videli, voznik pa je v trenutku navdih rekel: "Oh, k vragu, pojdemo v Carmel tekat po plaži." Od Berkeleya do Carmela je bilo takrat tri ure vožnje. Ustavili smo se na sendvičih in vinu, zelo malo denarja smo imeli, zato ni prišlo v poštev, da bi šli v motel, to je pomenilo, da bi morali prespati na plaži, če se ne bi sredi noči odpeljali nazaj; nekateri bi morali obvestiti druge, da bodo odsotni vso noč. Neka ženska, imela je očeta, ki smo ga vsi sovražili – neverjetno neprijetnega človeka, ki se je resnično preživljal s tem, da je v laboratoriju izvajal teste za odkrivanje spolnih

* Pokliči zvijalca velikih cigar, / onega mišičastega, in ukaži mu stepati / pohotno skuto v kuhinjskih skodelah. / Naj deklet pohajajo v takih oblekah, / kot so jih vajene nositi, in naj fantje / prinesejo rože v mesec starih časopisih. / Naj bo finale tistega, kar zgleda, / edini cesar je cesar sladoleda.

** Moja sveča gori na obeh koncih. / Ne bo zdržala te noči. / A ah sovražniki in oh prijatelji, / vseeno daje dovolj luči.

bolezni in ki je vztrajal pri rednem testiranju svojih hčera – je bila hudo zaskrbljena, ostali pa smo bili zato ganljivo lahkomišelní. Ne spominjam se natančno, kdo vse je bil tam. Voznik je bil v šoli leto pred mano, razvpito bistroumen je bil, s filozofijo kot glavnim predmetom, ki je ob koncu študija bral francoski roman o Dien Bien Phuju in se je, navajajoč Nietzscheja kot pravega aristokrata, prijavil v posebno vejo vojske, za katero še nisem slišal, imenovano Specialne enote, kjer naj bi se, kot je trdil, naučil skakati s padalom, teči na smučeh in se golorok bojevati v džungli v krajih, kot sta Anam in Kočinčina, ki jim zdaj pravimo Vietnam. Njegovo dekle je bila Filipinka, izjemno lepa hči nekakšnega politika, kot smo izvedeli, s francoščino kot glavnim predmetom. Prav ona je enkrat med vožnjo izvela Vintageovo broširano belo izdajo Wallacea Stevensa in predlagala, da bi izmenoma prebirali kitice pesmi *Morska površina, polna oblakov*.

Pesem me je osupila. Še vedno sem osupel od nje. Potem ko smo jo prebrali in si opomogli od šoka in nenavadnosti načina, na katerega so se pridevniki poigrali in spreminjali površino pesmi, in ko smo prebrali še nekaj naslednjih, nato pa izvelki druge knjige in brali druge pesmi, se je pogovor zasukal v novo smer, jaz pa sem dobil v roke Mariejinega Stevensa in ko smo prišli v Carmel, tam popili še nekaj vina in opazovali, kako nad Carmelskim zalivom v rahlem dežju zahaja sonce, sem predlagal, da bi pesem še enkrat prebrali, kar smo tudi storili – mislim, da meni v zabavo – medtem ko je na obzorju ugašala zadnja svetloba. Nato smo skušali na plaži zakuriti ogenj, toda dež se je spremenil v bičajočo pacifiško nevihto in noč smo preživeli dodobra premočeni, vseh osem zgnetenih v avtu na parkirišču, veliko smo se smejali – zelo seksi je bilo, kot se spominjam – in zbijali šale o avtomobilih in avtoerotiki. Počutil se bom kot Kinebote, blazni razlagalec pesmi drugih ljudi z dogodki iz svojega življenja v *Bledem ognju* Nabokova, če vam bom povedal življenjsko zgodbo vseh ljudi iz avtomobila: Marie, ki se je vrnila na Filippine in za katero vem, da ima dva otroke, njena hrbtenica pa je bila hudo poškodovana, ko jo je zbil avto, Killpacka, ki je res šel v Vietnam in nato, proti koncu vojne, v vojaško obveščevalno službo, kasneje pa se zdi, da se je izgubil, naslednji prijatelj, ki je imel za glavni predmet klasiko, kasneje pa je vodil kavarno, pisal pesmi in pred dvema letoma umrl za rakom. Vendar se bom uprl in povedal samo to, da je pesem ostala v meni prav tako, kot ostanejo skladbe, ob katerih se zaljubiš, kot nekakšna podoba tistega časa in tistih ljudi, za njihova različna življenja pa se mi bo vedno zdelo, kakor da se poigravajo v času, prav tako kot so se pridevniki izkušnje poigrali z nepopustljivimi samostalniki v Stevensovi pesmi: rožnata čokolada, gostilniška čokolada in moškova čokolada, zapleten, tog in zamaknjen stroj.

Pa še dogodek s *Sneženim možem*. Bilo je ob koncu drugega letnika, na poroki ženske, ki smo jo imeli vsi radi, velike, vedre Irke, z dramatiko kot glavnim predmetom, hčere moža, ki je vodil zadnji big band v zadnji, nekdanji bleščeči plesni dvorani San Franciscu petdesetih let, ko je bil ples ob orkestru Mauryja Monohana po vsem mestu znan izraz smešnega retro obnašanja. Možila se je s tipom, ki nam ni bil

preveč pogodu – nemara smo bili ljubosumni – vendar smo na poroko prišli vsi. Na sprejemu je v eni od sob hiše, ki je stala nad strmo pečino pobočja, eden mojih sošolcev razglasil, da se bo ubil. Pozno sem vstopil v to dramo, zato se ne spominjam natančno, kako se je začela, toda ko sem vstopil v sobo, je majhna skupina ljudi stala okoli enega mojih prijateljev – ime mu je bilo Zack in študiral je igro – ki je stal ob odprtem oknu. Videti je bil zbegan in pogovarjal se je s svojim prijateljem Tonyjem, za katerega sem vedel, da je bil z njim v mornarici. Neločljiva prijatelja sta bila in razvila sta nekakšno hladno potrtost, ki je bila tedaj modna, tako da ju je nekdo iz naše skupine imenoval Laurel in Hardy tragedije. Tisti trenutek se mi je zazdelo, da Tony razločno spodbuja Zacka. Očitno sta se pogovarjala o "praznini", kar je bil izraz za ničnost, ki smo ga vsi uporabljali, Zack pa je gotovo govoril o svojem obupu, kajti Tony mu je s popolnim prezirom pripovedoval, da ne čuti obupa, ker sploh ničesar ne čuti. Ker vedno igra, se pretvarja, gre glumača, da bi se počutil resničnega in da bi sploh kaj čutil. "Glej, skoči, če hočeš," je govoril Tony. "Komu pa misliš, da je mar? In veš," je rekel, "morda boš to celo moral storiti, ker si prepričal samega sebe." V tistem trenutku je Zack rekel: "Pa čutim." Udaril se je po trebuhu: "Čutim. Saj veš, nič, ki ga tam ni, in nič, ki je. No, tole je nič, ki kurčevo je, dragi moj." Kasneje se mi je zdelo, kot da je bilo med njima nekaj podobnega seksualni napetosti, tisti trenutek pa sem mislil, da bo Zack morda res skočil in da mu Tony zares skuša preprečiti pot izhoda, res pa je, da sem bil takrat tako omamljen od literature, da sem si zapomnil predvsem to, kakšen vtis je naredilo name, da lahko človek v takem trenutku navaja Wallacea Stevensa.

Na koncu Zack ni skočil. Nevesta, Agnes, je stopila v sobo, ko je Zack splezal skozi okno na balkon, in se začela pogovarjati z njim, potem pa je predlagala, naj vsi odidemo, kar smo tudi naredili, in čez nekaj časa sta skupaj prišla po stopnicah in plesala ob orkestru njenega očeta. Če bi bil Nabokov, bi ju lahko pustil plesati ob skladbi *Si kdaj videl hoditi sanje*, za katero sem pred kratkim bral, da je bila ena najljubših Wallacea Stevensa, bila pa je tudi ena tistih, ki bi jih bil Agnesin oče sposoben igrati, vendar nisem in imam nekaj občutka sramu. Kar pa se tiče ničesar, ki obstaja, sem bil zelo kmalu na podiplomskem študiju, kjer se je razprava o pesmi usmerila na to, ali pesem zagovarja patetično zmoto ali ne, kar je druga tema; in kmalu potem sem začel brati o budizmu in ugotavljati, da obstajajo drugačni načini razmišljanja o praznini in da je tisto, kar sem imel pri čistosti pesmi rad, nemara povezano z enim od teh drugih načinov. Približno ob istem času pa sem spoznal tudi, da je "nič, ki obstaja", povezan s tem, kako se pridevniki v pesmi *Morska površina, polna oblakov* poigravajo s samostalniki, tako da lahko spoznamo lastnosti stvari, dogodkov (kot bi nemara rekel kdo, ki se je poglobil v Aristotela), ne pa njihovega bistva. In zdi se mi, da sem nejasno misel v zvezi s tem povezal s komedijo *Cesarja sladoleda*, čeprav se ne spominjam, da bi to tudi storil.

Preden sem diplomiral, je bila zame poezija bolj stvar pesmi kot pesnika. Toda na podiplomskem študiju sem začel pridobivati nekakšen občutek za Wallacea Stevensa.

Nikoli me ni preveč zanimala keatsovska plat njegovega pisanja, baročnost poročne torte v pesmi *Komedijant kot črka K*. Namesto tega sem imel pri njem rad jasnost. Saj ne, da bi izrazito nasprotoval drugi plati, bolj je šlo za to, da še nisem prodrli vanjo, zagotovo pa nisem razumel implicitnih vprašanj dveh plati njegovega sloga. Poznal sem nekaj pesmi in skoraj hkrati, ko sem začel razvijati nekakšen odnos do Stevensa, so se začele vmešavati različne stvari, ki so določale mojo prvotno hipnotično privlačnost, kakršno sem čutil do njega. Dve stvari, ki lahko pojasnita to spremembo, sta gibanje za državljanske pravice in to, da sem pred diplomom odkril eseje Jamesa Boldwina, z njegovo pomočjo pa eseje Alberta Camusa, ki je začel v meni prebujati drugačne politične in moralne občutke. Prav tako pa tudi umor Johna Kennedyja leta 1963 in širitev vojne v Vietnamu, ki je sledila. Bil sem na predavanju o poeziji, ki ga je imel Yvor Winters, ko sem slišal novico o Kennedyjevem umoru; bila je jesen mojega prvega podiplomskega študijskega leta. Takrat se mi je že približno sanjalo, kdo je bil Stevens, in prebral sem Wintersov esej, ki ga je, čeprav je bilo jasno, da Winters misli, da je Stevens velik pesnik, v srčki njegovega mišljenja obtoževal nekakšnega trivialnega hedonizma. Nagnjen sem bil k temu, da sem ugovarjal vsaki besedi, ki jo je Winters izrekel in menil sem, da se o Stevensu moti, čeprav ne povsem. Seveda zaradi razlogov, ki so bili drugačni od Wintersovih. Dežela, v kateri smo odrasčali – njen razizem, nasilje, ki ga je sproščala v Aziji, tisto, kar se je v teh zgodnjih letih zdelo kot popolna sprijaznjenost naših staršev s tem nasiljem – je spremenila smer mojega razmišljanja o literaturi, kot vzornik pa se je Wallace Stevens zdel veliko manj privlačen.

Med mojimi prijatelji so v zvezi z njim divjali spori. Takrat smo že vedeli, da je bil Stevens direktor zavarovalniške družbe Hartford, da je med gospodarsko krizo dobro zaslužil in prijetno živel. Eden mojih najtesnejših prijateljev med podiplomskimi študenti je bil Jiri Wyatt in bil je še posebej skeptičen do Stevensa. Jiri se je v zgodnjem otroštvu s svojimi judovskimi starši skrival pred nacisti na podstrešju slovaške kmetije. Politično je bil dosti bolj osveščen od vseh nas, bil pa je tudi zabaven in zelo bister. Natančno se spominjam, kako sem se prerekal z njim. Stevensa sem rad zagovarjal. Jiri je hodil v šolo v Bostonu. Neusmiljeno je razkrinkaval to, kar je imenoval harvardska estetika, zame nova kategorija, in besnel nad zamislijo o celi generaciji profesorjev angleščine in podiplomskih študentov, ki klečeplazi pred romani Virginije Woolf, Henryja Jamesa in pred pesmimi T.S. Eliota in jih uporablja kot kritje za to, da se potaplja v svoje fantazije o pripadnosti družbenemu razredu, ki je ustrezal njeni estetski prefinjenosti. "Pokveke so," je govoril. "Vredni posmeha. Hočem reči, moj Bog, poglej to stoletje." Pri Tressider Unionu, pod hrasti, na pomladanskem soncu. Vojna se je hitro širila. Vsi smo poslušali Boba Dylona in Beatle. "Stevensova tema," sem ugovarjal, "je epistemologija." Jiri, mislim, da je bil Jiri, pa nepotrpežljivo: "Oh, daj no. Na določeni točki je epistemologija zgolj buržoazna zaščita pred tem, da bi sploh kaj vedeli."

Vedeli oziroma slišali smo, da je Stevens pisal pismo prijatelju, ki je zanj na

Cejlonu kupoval čaj, v katerem je povedal, da mu je čisto vseeno, kakšne vrste čaja mu pošilja, dokler tega v Združenih državah ni mogoče dobiti; in, kako klasično, to zgodbo sem jemal kot simbol naših odnosov z južno Azijo, misel na to, da je njen odnos povezan s tem, za kar sem se pri Wintersu in Jiřiju naučil, da moram jemati kot Stevensovo harvardsko estetsko dandyjevstvo iz leta 1910 – pa ni bila moralno odvrtna, ker je bila tako nezavedna in tako podobna svojemu času, ampak nezadovoljiva, neuporabna. Poznal sem tudi (med seboj smo si ga množično navajali) Stevensov odziv na Mussolinijev napad na Etiopijo: če so jo zamorčki odvzeli opicam, potem jo Italijani prav tako lahko odvzamejo zamorčkom. Tudi to je bilo podobno provincialni slepoti, vendar manj odpustljivi. Vedel pa sem tudi – oziroma čutil, saj se takrat še ni povsem uresničilo – da je Stevens pred tem, da postane tisto, za kar mislim, da takrat še ni bil, to pa je: eden osrednjih sodobnih pesnikov.

V tem kontekstu sem si začel v mislih ponavljati verze iz *Cesarja sladoleda*. Najprej me je osupnila ošabnost pesmi. Del našega veselja ob recitiranju pred nekaj leti je izvirал iz njene gospodovalnosti. Pokličī zviřalca velikih cigar, brez dvoma Kubanca ali Portoričana, in mu odkazi delo v kuhinji, kjer so v neakšni domišljiji iz Henryja Jamesa ali *Henrika VIII* Charlesa Laughtona zaposlene "dekle". Leta 1963 (moji študentje zdaj tega ne verjamejo povsem) so starejši beli moški v Združenih državah črne moške, ki so na letališčih skrbeli za prtljago, običajno še vedno imenovali "fant". Znova sem prisluhnil verzu, ki ukazuje, "naj fantje prineso rože v mesec starih časopisih". In ko sem bil že pri tem, sem opazil, da so "mesec stari časopisi" metafora zgodovine, taka, ki mi je zdaj ljuba. Komu je mar zgodovina? Naj jo fantje uporabijo za zavijanje rož, ko pridejo dvorit. Toda takrat – ali pa je bilo pri tistih letih? Dvaindvajset sem jih imel; Stevens jih je imel triinštirideset, dvakrat več, kot ko je napisal to pesem – se mi je zdelo, da je temeljna naloga poezije resno jemati zgodovino.

Ko sem sam skušal pisati pesmi o zgodovini in politiki, sem imel v mislih pesem o kalifornijski pokrajini in o tem, kako so si Združene države po mehiško-ameriški vojni prisvojile Kalifornijo, pa tudi tovarno Dow Chemical na južnem koncu sanfranciškega zaliva, ki je izdelovala napalm za azijsko vojno. In za trenutek sem pomislil, da bi bila v središču pesmi ženska, hči prvega pristaniškega kapitana Yerbe Buene, kot se je takrat imenoval San Francisco. Njenega zaročenca je v spopadih, do katerih je prišlo, ko so se stare kalifornijske družine uprle zasedbenim silam Združenih držav, umoril Kit Carson. To je bil način pisanja o nasilju v zgodovini Amerike; in ko sem sedel k pesmi – objavljena je v moji prvi zbirki *Vodnik po naravi*, njen naslov pa je *Palo Alto: močvirja* – je bil prvi verz, ki sem ga napisal: "Sanjarila je vzdolž plaž te obale." Šele čez nekaj dni sem ugotovil, da sem sunil in spremenil prvi verz pesmi *Zamisel o redu na Key Westu*, in ko se je to zgodilo, sem se spomnil, da je bilo zaročencu, ki ga je ubil Kit Carson, ime Ramon, kar mi je dalo razlog, da sem pesem napisal. Ko sem pisal, mi je Stevensova pesem ušla iz zavesti, toda njen začetek dokazuje, kako polemičen se mi je v tistem času zdel moj odnos do njega. Zdelo se

mi je, kot da se mu moram upreti, kot da bi bil razkošje, podobno sladoledu, ki si ga nisem smel privoščiti.

A leta kasneje, ko sem se spet lotil *Cesarja sladoleda*, sem bil do tona pesmi veliko popustljivejši. Rekel sem si, da to ni Babbit, ki si umišlja polno hišo služabnikov v Hartfordu, da medtem ko berem, Prospero govori svoji hčeri, in da obenem govori v veznem naklonu. Toda če poveš to, moraš povedati tudi, da je kraljevsko dostojanstvo celo v Shakespearu in v vsej angleški literaturi izraženo kot oblast nad drugimi, obenem pa je osrednja podoba moči imaginacije. In enkrat v tistem času sem doumel tudi to, da pesem govori o smrti, zato se mi je zdelo, da je še lepša in mračnejša šala, kot sem mislil prej. In še nekoliko kasneje – najbrž je moralo biti potem, ko sem prebral tekst Helen Vendler o uporabi veznega naklona pri Stevensu, pa tudi po tem, ko sem imel dovolj izkušenj z neuspehi in razočaranji v lastnem življenju – sem začutil patos želje v pesmi in v slovnici, ki jo je izražala, tako da so me v času, ko sem bil star toliko kot Stevens, ko je napisal to pesem, tri besede "naj bo bo..." presunile kot sijajna in žalostna podoba temeljne človeške želje, ki se nam tako pogosto zdi nemogoča, Stevens pa si jo je izbral za eno svojih osrednjih tem.

In ob neki drugi priložnosti – spominjam se prhe, pod katero se mi je misel porodila, akvamarinastih plošč v hiši ljubice – ko sem premišljeval o tem, kar sem si takrat predstavljal kot otožnost pesmi, sem se čudil njeni temeljni prečernosti in načinu, na katerega je bila dosežena, in premišljeval sem o sijajni frazi, ki se spremeni iz asonance v aliteracijo: "and bid him whip in kitchen cups concupiscent curds," in ti da vedeti, da je, vsaj v jeziku, čarovnija mogoča. Nenadoma me je prešinilo, da "bid him whip in kit/chen cups" vsebuje najdaljše zaporedje (petih) asonančnih zlogov, ki sem se jih mogel spomniti v katerikoli pesmi. Ko sem se otiral z brisačo, sem moral sam pri sebi mrmrati verz. "O čem pa premišljuješ?" je rekla. Zavita je bila v blede, morsko zeleno brisačo. "Premišljeval sem: ukaži mu stepati pohotno skuto v kuhinjskih skodelah." "Kaj je pohotno?" je vprašala. "Skuta," sem rekel, ji gledal v oči in skušal posnemati W.C. Fielda, "pohotna skuta."

Ko sem zadnje tedne znova prebiral pesem in razmišljal o tem eseju, sem odkril še nekaj. Odločil sem se, da je pri njej na koncu najpomembnejši ritem prvih šestih verzov druge kitice, tiste kitice, ki si je pred petindvajsetimi leti, ko me ni zanimalo poslušati o smrti, nisem zapomnil:

Take from the dresser of deal
Lacking the three glass knobs, that sheet
On which she embroidered fantails once
And spread it so as to cover her face.

* in ukaži mu steptati / pohotno skuto v kuhinjskih skodelah

If her horny feet protrude, they come
To show how cold she is, and dumb.*

Mislim, da je ta verz tako neusmiljen kot vsi Stevensovi. Tisti enjambement na koncu petega verza in pojecljavanje v šestem tako otipljivo poudarjata zadnja dva zloga, kot si lahko sploh kdo izmisli, in rima – bum, bum – ne bi mogla biti bolj votla. To je pisanje, ki vrača besedo "jedek" k njenemu etimološkemu korenu. In čeprav še vedno mislim, da je zabavna, se mi zdaj dozdeva, da je, in da je taka tudi hotela biti, zelo neposredna in zelo mračna. A opaziti moramo še druge stvari. Mislim, da moj gnus nad brezrazrednim burkaštvom prve kitice ni popolnoma zgrešen, gotovo pa ga spodseka s tistim oguljenim ali melanholičnim oziroma smešnim, vsekakor pa točnim nadihom domačnosti – s steklenimi gumbi, ki manjkajo predalniku iz jelovine. In nekakšen *memento mori* je v pavjem repu, ki je bil "nekoč", zapiše, da poudari patos vseh naših naporov po okraskih – "izvezen na pregrinjalo". Poleg tega pa je nekaj otožnega in zelo podobnega Robertu Frostu v dikciji: "kot bi hotel skriti"; in če bodo njena žuljava stopala štrlela ven, "kazala bodo le ..." Vsaka podrobnost pisanja je skušala narediti to smrt tako domačo in dejansko, kot, kaj?, gotovo ne kot Gvatemala. Kot vsako smrt pri Emily Dickinson.

Predzadnji verz pesmi – "Let the lamp affix its beam**" – je bil nekaj časa edini verz v pesmi, za katerega sem mislil, da je zgolj mašilo. Potreboval je rimo za "cream***" in končno slikovitost, zato žaromet, zato "beam****", pa tudi sicer nesmiselna svetilka. Toda ko enkrat začutiš, kako mračno, jedko, sardonično, neusmiljeno branje vzdržuje ta pesem, postane svetilka zanimiva podoba osredotočanja zavesti. Zdi se, da je žarek usmerjen na oder, kjer se bo pojavil zadnji, zdaj popolnoma dvoumen refren: "Edini cesar ..." Ena parafraza bi nemara bila: usmeri svojo pozornost k življenju, pograbi dan. Če govori tako, potem govori tudi: na vsak način odvrni svojo pozornost od teh žuljavih prstov. Nekakšen *memento non mori*. Ali pa, če si sposodim Eliotovo frazo, človeštvo ne prenese prav veliko resničnosti. A pesem je mogoče brati tudi tako, da pomeni nasprotno: da bi moral usmeriti žarek na žuljave prste, da bi z jasnim pogledom na resničnost smrti razumel, da ne more biti nobenega cesarja, razen sladoleda, da ni prave alternative smrti, razen posladka, dokler ga lahko dobiš. Zdi se mi, da je to bližje mojemu prvemu branju pesmi in tistemu, kar

* Vzemi s predalnika iz jelovine, / ki nima treh steklenih gumbov, to pregrinjalo, / ki nanj nekoč je izvezla pavji rep, / in ga razgri, kot bi hotel skriti njen obraz. / Če bodo njena žuljava stopala štrlela ven, kazala bodo le, / kako zdaj mrzla je, in nema.

** Naj svetilka usmeri svoj snop

*** smetana

**** žarek, snop svetlobe

je s Stevensovimi hedonizmom mislil Winters. Mislim, da je izid na koncu neodločen, ker sta obe branji slovnično dovoljeni in po značaju ustrezni. Nemara pa je smisel v navideznem ravnotežju pesmi na rezilu noža med tema razlagama. Toda kakorkoli človek bere predzadnja verza, ta preneseta svojo mračnost v zadnji verz. Kar naredi pesem, ki je zelo drugačna od tiste, za katero so neki študentje pred tridesetimi leti mislili, da jo recitirajo, ko so blodili po mokri travi pobočja zgodaj spomladi, in jo približa ničnosti, o kateri je govoril Zack, ki ga zdaj tu in tam pozno ponoči vidim na televiziji igrati psihotičnega morilca ali turobnega, preganjanega prekupčevalca z mamil, kadar ponavljajo serijo *Cagney and Lacey* ali *Hill Street Blues*.

Nemara ni popolno naključje, da se je medtem, ko sem razvozlaval konec *Cesarja sladoleda*, v časopisu pojavila slika dveh brezbriznih nizozemskih delavcev, ki sta s stojala odstranila kip Mihaila Gorbačova (ki je bil kratek čas in skoraj dobesedno cesar) in ga togo nosila v vodoravnem položaju, otrplega v gibu gospodovalne samozaverovanosti, iz amsterdamskega muzeja voščenih lutk Madame Tussaud. Zato sem pomislil tudi, da pesem, če že ima kaj povedati o politični moči, to naredi tako, da govori o politiki, užitku in smrti, in nemara se na svoj neusmiljeni način ne moti v tem, kje na svetu navadno leži ta moč.

Domnevam, da še nisem nehal premišljevati o tej pesmi ali o pesmih *Nedeljsko jutro*, *Sneženi mož*, *Trinajst načinov gledanja na kosa*, *Zamisel o redu na Key Westu*, *Golo bivanje* oziroma *Svet kot mediacija*, kar so druge pesmi, o katerih sem tuhtal in se sam s seboj prerekal večji del svojega odraslega življenja. Vendar sem jo slišal zgodaj in z njo preživel precej časa, zato se mi zdi, da bi lahko rabila kot podoba o tem, kako se pesmi dogajajo v tvojem življenju, če si z njimi živel, namesto da bi jih načrtno proučeval. Kolikor vem, je to tudi način, na katerega si je Stevens predstavljal, čeprav gotovo ni nasprotoval načrtnemu študiju nobene stvari, da poezija večinoma živi.

Prevedel Jure Potokar