

Josif  
Brodski



## Nobelovsko predavanje

© The Nobel Foundation 1987

### I

Za človeka, ki živi tiho sam zase in ves čas daje taki zasebnosti prednost pred vsakršnim nastopanjem v javnosti, za človeka, ki ga je tako dajanje prednosti pripeljalo dosti daleč – in še posebej od domovine, saj je bolje biti zadnji revež v demokraciji kakor mučenec ali duhovni vodja v despotiji – je zelo neprijetno in moreče, če se nepričakovano znajde na temle odru.

Zadrega se podvaja ne toliko z mislijo na tiste, ki so stali tu pred menoj, kolikor ob spominu na tiste, ki niso bili deležni te časti, ki se niso mogli obrniti »urbi et orbi«, kakor se reče, s tega govorniškega odra in katerih vsesplošni molk si nekako poskuša dati duška v vas, pa se mu ne posreči.

Samo z nečim se morete sprijazniti s takim položajem, in sicer s preprosto ugotovitvijo, da pisatelj – zlasti iz slogovnih razlogov – ne more govoriti v imenu drugega pisatelja, še posebej pa ne pesnik v imenu drugega pesnika; če bi bili, recimo, na temle odru Osip Mandelštam, Marina Cvetajeva, Robert Frost, Anna Ahmatova, Wystan Auden, bi bili hočeš nočeš govorili natanko v svojem imenu in bi bili mogoče ravno tako malo v zadregi.

Te sence me ves čas vznemirjajo, in me tudi danes. Prav gotovo pa me ne spodbujajo k leporečju. V svojih najboljših trenutkih se dozdevam sam sebi nekako njihova vsota – vendar zanesljivo manjša, kakor je vsak od njih posamez. Saj ne moreš biti boljši od njih na papirju; pa tudi v življenju ne moreš biti boljši od njih, in ravno njihova življenja, pa naj so bila še tako tragična in trpka, me pogosto – očitno pogosteje, kakor bi bilo treba – silijo k obžalovanju, da čas teče. Če obstaja oni svet – in možnosti večnega življenja jim ravno tako ne morem odreči, kakor ne morem pozabiti na njihovo bivanje na tem svetu – če obstaja oni svet, potem mi bodo, upam, odpustili tudi bistvo tega, kar mislim tu povedati: navsezadnje se vrednost našega poklica ne meri po obnašanju na govorniškem odru.

Imenoval sem jih samo pet – tiste, katerih ustvarjanje in usode so mi ljube že po tem, ker bi bil veliko manj vreden kot človek in kot pisatelj, če bi jih ne bilo: prav gotovo pa bi me danes ne bilo tukaj. Teh senc – boljše rečeno: virov svetlobe – luči? zvezd? – je bilo seveda veliko več kakor pet in

vsaka od njih bi me bila lahko obsodila na popolno nemost. V življenju vsakega zavestnega literata jih je veliko; v mojem primeru se njihovo število podvaja zaradi dveh kultur, katerima po hotenju usode pripadam. Občutka mi tudi ne olajša misel na sodobnike in brate po peresu v obeh kulturah, na pesnike in pripovednike, katerih nadarjenost bolj cenim od svoje in ki bi, če bi se znašli na temle odru, že zdavnaj prešli k stvari, ker imajo pač več povedati svetu, kakor jaz.

Zato si dovoljujem tu le nekaj pripomb – morda neurejenih, naključnih in takih, da vas utegnejo zbegati s svojo nepovezanostjo. Vendar me že čas, odmerjen za to, da zberem misli, in sam moj poklic, upam, vsaj deloma varujeta pred očitki kaotičnosti. Človek mojega poklica se le redko žene za sistematičnostjo misli; v najslabšem primeru se žene za sistemom, vendar je tudi ta pri njem praviloma sposojen: od okolja, od družbenega reda, od ukvarjanja s filozofijo v nežni mladosti. Nič umetnika bolj ne prepriča o goli naključnosti pripomočkov, ki jih uporablja za doseg tega ali onega – in naj bo tudi stanovitnega – cilja, kakor sam ustvarjalni postopek, postopek pisanja. Stihi, po besedi Ahmatove, v resnici rastejo iz smeti; pa tudi korenine proze niso nič bolj imenitne.

## II

Če nas umetnost sploh česa uči (predvsem seveda umetnika), potem nas gotovo zasebnosti človeškega bivanja. Ker je najstarejša – in najbolj dobesedna – oblika zasebne podjetnosti, hote ali nehote spodbuja v človeku ravno občutek individualnosti, enkratnosti, posameznosti – ker ga iz družbene živali spreminja v osebnost. Marsikaj je mogoče deliti: kruh, posteljo, prepričanje, ljubico – ne pa pesmi, recimo, Rainerja Marie Rilkeja. Umetnina, še posebej leposlovje in pesem, se obrača na človeka iz oči v oči in stopa z njim v živi stik brez posrednikov. Ravno zato pa vneti zagovorniki skupne lastnine, gospodarji množic, glasniki zgodovinske nujnosti nimajo posebno radi umetnosti nasploh, posebej pa leposlovja in še posebej poezije. Zakaj tam, kjer se je ustavila umetnost, kjer so prebrali kakšno pesem, odkrivajo namesto pričakovanega soglasja in enodušnosti – ravnodušje in raznoglasje, namesto odločnosti za dejanje – nezanimanje in kočljivost. Z drugimi besedami, v ničlice, s katerimi zagovorniki skupne lastnine in voditelji množic tako radi manipulirajo, umetnost vpisuje »piko-piko-vejico z minusom« in spreminja vsako ničlico v sicer ne zmeraj privlačen, vendar človeški obrazek.

Ko je veliki Baratinski spregovoril o svoji muzi, jo je opisal, da ima »obraz nenavadnih potez«. V tem, da dobiš tak nenavaden izraz, je očitno tudi smisel individualnega obstoja, saj smo že nekako genetsko pripravljene na tako nenavadnost, in sicer ne glede na to, ali je človek pisatelj ali bralec; njegova naloga je predvsem v tem, da preživi svoje lastno, ne vsiljeno mu ali od zunaj predpisano življenje, pa naj je videti še tako plemenito. Življenje ima namreč vsak od nas samo eno in dobro vemo, kako se vse skupaj konča. Bilo bi zoprno, če bi to edino priložnost zapravili za ponavljanje tuje zunanosti, tujih izkušenj, za tautologijo – še posebej žaljivo, ker glasniki zgodovinske nujnosti, po katerih nagovarjanju je človek sploh pripravljen odločiti se za tautologijo, ne ležejo hkrati z njim v grob in mu ne rečejo hvala lepa.

Jezik in, bi dejal, literatura sta starejši, neizogibnejši in trajnejši stvari kakor ne vem katera oblika družbene organizacije. Odpor, ironija ali ravnodušnost, ki jih literatura pogosto izraža nasproti državi, so pravzaprav reakcija trajnega, bolje rečeno brezkončnega na začasno in omejeno. Literatura ima vsaj tako dolgo, dokler si država dovoljuje vmešavanje v literarne zadeve, pravico, da se vmešava v državne zadeve. Politični sistem, oblika družbenega reda je kakor vsak sistem nasploh po definiciji oblika preteklosti, ki se poskuša vsiliti sedanjosti (pogosto pa tudi prihodnosti), in človek, čigar poklic je jezik, bi si najmanj smel privoščiti pozabo na to. Resnična nevarnost za pisatelja ni toliko v možnosti (pogosto stvarnosti), da ga država preganja, kolikor v možnosti, da ga zahipnotizirajo njene, državne, monstrozne ali – vendar zmeraj v začasnih obrisih – porajajoče se spremembe na boljše.

Filozofija države, njena etika, kaj šele njena estetika, so zmeraj »včerajšnje«; jezik, literatura sta zmeraj »današnja« in pogosto – posebej ob pravovernosti tega ali onega političnega sistema – celo »jutrišnja«. Ena od zaslug literature je ravno v tem, da pomaga človeku jasno določiti čas bivanja, da se loči od trume predhodnikov, pa tudi sebi podobnih, da se izmakne tautologiji, se pravi usodi, ki je drugače znana pod častnim naslovom »žrtev zgodovine«. Umetnost nasploh in literatura še posebej sta imenitni ravno v tem in se ravno v tem ločita od življenja, da ves čas bežita pred ponavljanjem. V vsakdanjem življenju lahko pripovedujete isto anekdoto trikrat in stokrat in vselej zbudite smeh in se uveljavite kot duša družbe. V umetnosti pravimo taki obliki obnašanja »kliše«. Umetnost je neponovljivo orodje in njenega razvoja ne določa individualnost umetnika, temveč dinamika in logika samega gradiva, prejšnja usoda pripomočkov, ki vselej zahtevajo (ali prišepetajo) odkritje kakovostno nove estetske rešitve. Umetnost ima lastno genealogijo, dinamiko, logiko in prihodnost, zato ni sinonimična, temveč v najboljšem primeru vzporedna z zgodovino in načinom bivanja, tako da vselej nastane nova estetska resničnost. Zato, vidite, je pogosto »pred napredkom«, pred zgodovino, katere temeljno orodje je – ali ne bi že kazalo dopolniti Marxa? – ravno kliše.

Danes je zelo razširjena trditev, da mora pisatelj, še posebej pa pesnik, uporabljati v svojih delih jezik ulice, jezik množice. Ne glede na navidezno demokratičnost in otipljive praktične ugodnosti za pisatelja je ta trditev nesmiselna in pomeni poskus podrediti umetnost, v našem primeru literaturo, zgodovini. Samo če ugotovimo, da se mora »homo sapiens« ustaviti v svojem razvoju, je naloga literature govoriti v jeziku ljudstva. V nasprotnem primeru mora ljudstvo spregovoriti v jeziku literature. Vsaka nova estetska resničnost človeku natančneje določa njegovo etično resničnost. Zakaj estetika je mati etike; pojma »dobro« in »slabo« sta predvsem estetska in napovedujeta kategoriji »dobrega« in »zla«. V etiki ni »vse dovoljeno«, saj je količina barv v spektru omejena. Nerazsoden dojenček, ki z jokom zavrne neznanca ali pa se, narobe, privije k njemu, se s tem, ko ga zavrne ali se privije k njemu, nagonsko odloči za estetsko, ne za нравno izbiro.

Estetska izbira je vselej individualna in estetsko doživljanje je vselej zasebno. Vsaka nova estetska resničnost napravi človeka, ki jo podoživlja, še bolj zasebnega in to dobi včasih obliko literarnega (ali vsakršnega drugega) okusa, da je lahko že šama po sebi, če že ne poroštvo, pa vsaj oblika varstva pred zaslužjenjem. Človek z okusom, zlasti še literarnim, je namreč

manj dovzeten za ponovitve in ritmične zagovore, lastne vsem oblikam politične demagogije. Ne gre toliko za to, da vrlina ni poroštvo za ustvaritev mojstrovine, kolikor za to, da je zlo, še posebej politično, vselej slab stilist. Kolikor bogatejša je estetska izkušnja posameznika, kolikor trdnejši je njegov okus, tem ostrejša je njegova нравna izbira, toliko je svobodnejši – pa čeprav mogoče ne obenem tudi srečnejši.

In ravno v tem, rajši uporabnem kakor platoničnem smislu, je treba razumeti pripombo Dostojevskega, da »lepota rešuje svet«, ali izpoved Matthewa Arnolda, da »nas bo rešila poezija«. Sveta najbrž ne bo več mogoče rešiti, posameznega človeka pa je zmeraj mogoče. Estetski občutek se v človeku razvija zelo viharno, saj se v celoti niti sam ne zaveda, kaj je in kaj je zanj v resnici nujno potrebno, in vendar praviloma nagnosko ve, kaj mu ni všeč in kaj ni v skladu z njim. V antropološkem smislu, ponavljam, je človek najprej estetsko in šele potem etično bitje. Umetnost, in še posebej literatura, torej ni stranski izdelek v razvoju naše vrste, temveč ravno obrnjeno. Če je tisto, kar nas loči od drugih predstavnikov živalskega kraljestva, ravno govorjenje, potem je literatura in še posebej poezija, ki je najvišja oblika slovstva, grobo rečeno, cilj naše vrste.

Se na misel mi ne pride, naj bi se vsi od kraja učili pesnjenja in kompozicije; ravno tako se mi zdi nesprejemljiva razdelitev družbe na razumnitvo in vse drugo. V нравnem pogledu taka razdelitev spominja na razdelitev družbe na bogate in revne; ampak če si je glede družbene neenakosti še mogoče zamisliti kakšne popolnoma fizične, snovne temelje, si teh za intelektualno enakost sploh ni mogoče misliti. Čeprav v ničemer drugem, nam je narava porok za enakost v tem smislu. Pri tem ne gre za izobraženost, temveč za izobraženo govorjenje, za drobno nenatančnost, ki je lahko kriva, da v življenje človeka vdre lažna izbira. Z obstojem literature mislimo na obstoj na ravni literature – in sicer ne samo нравno, temveč tudi lek-sično. Če glasbena umetnina še dovoljuje človeku možnost izbiranja med trpno vlogo poslušalca in dejavno vlogo izvrševalca, ga stvaritev literature – po Montalejevih besedah brezupno semantične umetnosti – obsoja samo na vlogo izvrševalca.

Zdi se mi, da bi moral človek v tej vlogi pogosteje nastopati kakor v kateri si že bodi drugi. Še več, dejal bi, da ta vloga postaja čedalje neizogibnejša, in sicer zaradi eksplozije prebivalstva in z njo povezane čedalje večje atomizacije družbe, se pravi, čedalje bolj se razraščajoče osamitve posameznika. S tem ne mislim, da mi je o življenju znanega več kakor kateremu drugemu človeku mojih let, vendar se mi zdi, da je knjiga kot sobesednica zanesljivejša od prijatelja ali ljubice. Roman ali pesem nista samogovor, temveč pogovor pisatelja z bralcem – ponavljam, skrajno zaseben pogovor, ki izključuje vse druge, če hočete, obojestransko ljudomrzniški. In med takim pogovorom je pisatelj raven bralcu, kakor seveda drži tudi obrnjeno, in sicer ne glede na to, ali je velik pisatelj ali ne. Tu gre za enakost zavesti in ta ostane v človeku za vse življenje v obliki spomina, meglene ali razločnega, in prej ali slej, ob pravem ali nepravem trenutku, vpliva na vedenje posameznika. In ravno na to mislim, ko govorim o vlogi izvrševalca, ki je toliko naravnejša, kolikor sta roman ali pesem sad vzajemne osamljenosti pisatelja in bralca.

V zgodovini naše vrste, v zgodovini »homo sapiensa«, je knjiga antropološki fenomen, v bistvu primerljiv z iznajdbo kolesa. Nastala je zato, da bi nam dala nekaj pojma ne toliko o naših izvirihih kolikor o tem, česa vsega

je »sapiens« zmožen, in da je pripomoček za prenašanje izkušenj po prostoru s hitrostjo obračanja listov. Ta prenos pa se kakor vsak prenos spremeni v beg pred skupnim imenovalcem, pred poskusom, da bi črto imenovalca, ki poprej ni nikoli segla nad pas, navezali na srce, na našo zavest, na domišljijo. To je beg proti nenavadnim potezom na obrazu, proti števcu, proti osebnosti, proti zasebnosti. Naj smo ustvarjeni po kateri si že bodi podobni ali podobnosti, nas je že pet milijard in človek nima druge prihodnosti, kakor je ta, ki jo orisuje umetnost. V nasprotnem primeru nas čaka preteklost – predvsem politična, z vsemi njenimi množičnimi policijskimi čarovnijami.

Naj bo že tako ali drugače, položaj, v katerem je umetnost nasploh in literatura posebej v družbi lastnina (posebna pravica) manjšine, se mi zdi nezdrav in nevaren. Ne kličem, naj bi državo nadomestili s knjižnico – čeprav se mi je ta misel pogosto ponujala – vendar ne dvomim, da bi bilo na svetu manj gorja, če bi svojih voditeljev ne izbirali na podlagi njihovega političnega programa, temveč na podlagi bralnih izkušenj. Zdi se mi, da bi morali potencialnega gospodarja svojih usod vprašati predvsem, kako gleda na Stendhala, Dickensa, Dostojevskega, ne pa, kako si zamišlja smer zunanje politike. Čeprav je že v tem, da je vsakdanji kruh literature ravno človeška različnost in ničnost, literatura zanesljiv nasprotni strup za vsakršen – že znan ali prihodnji – poskus totalnega, množičnega načina reševanja vprašanj človeškega bivanja. Vsaj kot sistem nramnega zavarovanja je veliko učinkovitejša kakor ta ali oni sistem verovanja ali filozofska doktrina.

Ker ne more biti zakonov, ki bi nas branili pred nami samimi, v nobenem kazenskem zakoniku niso predvidene kazni za zločine proti literaturi. In med temi ni najhujši preganjanje avtorjev ali cenzurne omejitve in podobno, ne sežiganje knjig na grmadi. Poznamo že veliko hujše hudodelstvo – in to je ravnodušnost do knjig, nebranje knjig. Za tak zločin človek plačuje vse življenje; če ga pa zagreši narod – plača za to s svojo zgodovino. Ker živim v državi, v kateri živim, bi bil pripravljen prvi verjeti, da obstaja nekakšno sorazmerje med človekovo snovno blaginjo in njegovo literarno nevednostjo: vendar me od tega odvrta zgodovina države, v kateri sem se rodil in odraščal. Zakaj ruska tragedija, skrčena na vzročno-posledični minimum, na surov obrazec, je ravno tragedija družbe, v kateri je bila literatura posebna pravica manjšine: znamenitega ruskega razumništva.

Ne želim širše razpredati tega vprašanja, ker ne bi rad mračil večera z mislimi na desetmilijone človeških življenj, ki so jih pogubili drugi milijoni – zakaj to, kar se je dogajalo v Rusiji v prvi polovici dvajsetega stoletja, se je dogajalo pred uvedbo avtomatskega strelnega orožja – v imenu zmago-slavja politične doktrine, katere nesmiselnost se kaže že samo v tem, da je zahtevala človeške žrtve za svoje uresničenje. Rečem samo, da sem prepričan – pa ne iz izkušnje, joj, ne, temveč samo teoretično – da človek, ki pogosto prebira Dickensa, veliko teže ustrelji sebi podobnega v imenu kakršne si že bodi ideje kakor človek, ki sploh ni bral Dickensa, in govorim ravno o branju Dickensa, Stendhala, Sterna, Prousta, Musila, Dostojevskega, Flauberta, Balzaca, Melvilla in tako naprej, se pravi o literaturi, ne o pismenosti, ne o izobraženosti. Pismenemu, izobraženemu človeku je namreč treba samo prebrati ta ali oni politični traktat, pa že čisto lahko ubije sebi podobnega in pri tem celo začuti nekakšen zanos prepričanja. Lenin je bil pismen, Stalin je bil pismen, Hitler ravno tako; Mao-Zedong, ta

je pisal celo pesmi; vsem tem pa je vendar skupno, da je bil seznam njihovih ustrelitev daljši od seznama prebranih knjig.

Ampak preden preidem k poeziji, bi rad še dodal, da bi bilo razumno na rusko izkušnjo gledati kot na svarilo, vsaj zato, ker je socialna struktura zahoda na splošno do danes analogna temu, kar je obstajalo v Rusiji pred letom 1917. (Ravno s tem si je med drugim mogoče razložiti priljubljenost ruskega psihološkega romana devetnajstega stoletja na zahodu in sorazmerni neuspeh sodobne ruske proze. Družbena razmerja, ki so se razvila v Rusiji v dvajsetem stoletju, se očitno dozdevajo bralcu ravno tako nenavadna kakor imena oseb, tako da se ne more poistovetiti z njimi.) Že samo političnih strank je bilo na primer tik pred oktobrsko revolucijo leta 1917 v Rusiji prav gotovo nič manj, kakor jih je danes v Združenih državah Amerike ali v Veliki Britaniji. Z drugimi besedami, nepristranski človek bi lahko pripomnil, da se devetnajsto stoletje po svoje na zahodu še nadaljuje. V Rusiji se je končalo; in če pravim, da se je končalo s tragedijo, pravim predvsem zaradi števila človeških žrtev, ki jih je potegnila za seboj nastala socialna in kronološka sprememba. V pravi tragediji na pade junak, temveč zbor.

### III

Čeprav so za človeka, čigar materinščina je ruščina, pogovori o političnem zlu tako naravni kakor prebava, bi zdaj želel menjati snov. Pomanjkljivost pogovorov o očitnih stvareh je v tem, ker s svojo lahkotnostjo, z lahko pridobljivim občutkom pravičnosti, kvarijo zavest. V tem je njihova skušnjava in po svoji naravi spominja na skušnjavo socialnega reformatorja, ki povzroči tako zlo. Srečanje s to skušnjavo in odmikanje od nje je v nekem smislu odgovorno za usodo številnih mojih sodobnikov, da niti ne govorim o bratih po peresu, odgovorno za literaturo, ki je prišla izpod njihovih peres. Ta literatura ni bila ne beg pred zgodovino, ne dušenje spomina, kakor bi se utegnilo komu dozdevati od strani. »Kako je mogoče pisati glasbo po Auschwitzu?« sprašuje Adorno in človek, ki pozna rusko zgodovino, bi lahko ponovil to vprašanje in v njem samo zamenjal ime taborišča – in ga ponovil celo z večjo pravico, zakaj število ljudi, ki so pomrli v stalinskih taboriščih, veliko presega število umrlih v nemških. »In kako je po Auschwitzu mogoče južinati?« je nekoč na to pripomnil ameriški pesnik Mark Strand. Rod, kateremu pripadam, pa je prav gotovo dokazal, da more pisati to glasbo.

Ta rod – rod, ki se je rodil ravno takrat, ko so krematoriji v Auschwitzu delali z vso paro, ko je bil Stalin v zenitu svoje bogu podobne, absolutne oblasti, ki jo je, bi človek dejal, sankcionirala sama narava – je prišel na svet, po vsem sodeč, zato, da bi nadaljeval tisto, kar bi se bilo moralo teoretično pretrgati v krematorijih in v brezimnih skupnih grobovih stalinskega arhipelaga. Dejstvo, da se ni vse skupaj pretrgalo – vsaj v Rusiji – je v marsičem zasluga mojega rodu, in na to, da mu pripadam, sem ravno tako ponosen kakor na to, da danes stojim tukaj. In dejstvo, da stojim danes tukaj, je priznanje zaslug temu rodu pred kulturo: ker mi prihaja na misel Mandelštam, bi dodal – pred svetovno kulturo. Če se ozrem nazaj, lahko rečem, da smo začeli na praznem – bolje rečeno, na prostoru, ki je strašil s svojo opustošenostjo, in da smo bolj intuitivno kakor zavestno hiteli

znova ustvariti ravno občutek nepretrgane kulture, obnoviti njene oblike in podobe, napolniti njene redke posode, ki so se še ohranile in so bile pogosto do kraja skompromitirane, s svojo, sodobno vsebino, novo ali pa se je samo nam dozdevala taka.

Bržkone je obstajala še kakšna drugačna pot – pot nadaljnje deformacije, poetike drobcev in razvalin, minimalizma, zaprte sape. Če smo se ji odpovedali, se ji še malo nismo zato, ker se nam je dozdevala pot samodramatizacije ali ker bi bili na vso moč navdušeni za idejo, da ohranimo podedovano plemenitost znanih nam oblik kulture, ki so bile v naši zavesti enakovredne oblikam človeške dostojanstvenosti. Odpovedali smo se ji, ker pravzaprav niti nismo izbirali mi, temveč je izbrala kultura – in tu je šlo že spet za estetsko in ne za нравno izbiro. Seveda je naravneje, da človek sebe nima za orodje kulture, temveč obrnjeno, za njenega ustvarjalca in varuha. Ampak če danes trdim nasprotno, ne zato, ker je ob izteku dvajsetega stoletja nekakšen čar v parafraziranju Plotina, lorda Shaftesburyja, Schellinga ali Novalisa, temveč zato, ker se v nasprotju z vsemi drugimi pesnik ves čas zaveda, da je tisto, čemur v vsakdanji govorici pravimo glas muze, v resnici diktat jezika; da ni jezik njegovo orodje, temveč je on pomočnik jezika za nadaljevanje njegovega bivanja. Jezik pa ni zmožen etične izbire – pa čeprav si ga zamišljamo kot nekakšno poduhovljeno bitje (kar bi bilo popolnoma pravično).

Človek se loti pisanja pesmi iz raznih razlogov: da bi osvojil srce ljubljene, da bi izrazil svoj pogled na stvarnost okoli sebe, naj je to že krajina ali država, da bi prestregel duhovno stanje, v kakršnem je v tistem trenutku, da bi pustil – kakor tisti trenutek misli – svojo sled na zemlji. K tej obliki – k pesmi – se zateče največkrat iz podzavestno mimetičnih vzrokov: črna navpična zgostitev besed sredi belega lista papirja ga očitno spominja na njegov lastni položaj v svetu, na sorazmerje prostora glede na njegovo telo. Ampak ne glede na razloge, zaradi katerih vzame pero v roke, in ne glede na učinek, ki ga doseže s tistim, kar mu pride izpod peresa, na občinstvo, naj je že ne vem kako veliko ali majhno – je takojšnja posledica tega početja občutek, da je stopil v neposreden stik z jezikom, bolj rečeno – občutek, da je tisti trenutek zašel v odvisnost od tistega, od vsega, kar je bilo v njem že povedano, napisano, uresničeno.

Ta odvisnost je absolutna, despotska, obenem pa tudi osvobajajoča. Jezik je namreč zmeraj starejši od pisatelja in ima v sebi še neznansko sredobežno energijo, ki se preliva vanj s časovnim potencialom – se pravi z vsem časom, ki leži pred njim. In tega potenciala ne določa toliko številčna sestava naroda, ki ga govori, pa čeprav tudi ta, kolikor kakovost pesmi, napisane v njem. Treba se nam je samo spomniti avtorjev grške ali rimske antike, treba se nam je samo spomniti Danteja. In kar je na primer danes napisano v ruščini ali angleščini, daje tema jezikoma poroštvo za obstoj v nadaljnjem tisočletju. Pesnik, ponavljam, je orodje za obstoj jezika. Ali, kakor je rekel veliki Auden, pesnik je tisti, po katerem jezik živi. Ne bo več mene, ki pišem te vrstice, ne bo več vas, ki jih berete, jezik, v katerem so napisane in v katerem jih berete, pa ostane ne samo zato, ker je trajnejši od človeka, temveč tudi zato, ker je bolj prilagojen za spremembe.

Ampak kdor piše pesem, je ne piše zato, ker računa s posmrtno slavo, pa čeprav se pogosto zanaša tudi na to, da ga bo pesem preživela, vsaj za malo. Kdor piše pesem, jo piše zato, ker mu jezik prišepetava ali dobesedno narekuje prihodnjo vrstico. Ko pesnik začne pisati pesem, praviloma sploh

ne ve, kako se bo končala, in je včasih hudo začuden nad tem, kar nastane, zakaj dostikrat nastane kaj boljšega, kakor je pričakoval, pogosto mu misel seže dlje, kakor je računal. In ravno v tem je tisti moment, ko se prihodnost jezika vmeša v njegovo sedanost. Kakor nam je znano, obstajajo tri metode spoznavanja: analitična, intuitivna in metoda, ki so jo uporabljali svetopi-semski preroki – z razodevanjem. Poezija se od drugih oblik literature loči v tem, da uporablja obenem vse tri (in teži predvsem k drugi in tretji), saj so vse tri dane v jeziku; in včasih se temu, ki piše pesem, posreči, da se z eno samo besedo, z eno samo rimo znajde tam, kjer še nihče ni bil pred njim – in mogoče dlje, kakor bi si sam želel. Ko piše pesem, jo piše predvsem zato, ker pesnjenje neznansko pospešuje spoznanje, miselnost, razumevanje sveta. In brž ko človek vsaj enkrat začuti ta pospešek, se ne more več odpovedati ponavljanju te izkušnje in tako se ujame v odvisnost od tega postopka, kakor se ujame v odvisnost od narkotikov ali alkohola. In če se ne motim, človeku, ki je v taki odvisnosti od jezika, ravno pravimo pesnik.

Prevedel Janko Moder



Marinko  
Soldo

## Vijuganja na Olimpu

Tudi Páris je napravil napako. Ker je zlato jabolko podaril Afroditu, je izgubil življenje. Trojo pa je popeljal v uničenje. Vse nagrade, ki jih podeljujejo ljudje, so zaznamovane s pomotami. Tako se pogosto dogaja, da si nesmrtnost pridobijo tisti, ki so jih najprej zavrnil, tisti iz *salon des refusés*, iz salona zavrnenih, v katerem so nekoč impresionisti razstavljali svoja dela, ki jih je uradna kritika zavrnila in osmešila. Schönberg je doživel, da so mu na višku genialnosti spodmahnili Guggenheimovo nagrado. In tista dobra duša, ki je Einsteinu zavrnila pravico do univerzitetne katedre, je v Švici mirno umrla pred nekaj leti. Upajo sicer, da so napake in neumna zaslepljenost redkejše, vsaj kadar gre za eksaktne in naravoslovne vede. Toda za literarno vrednotenje ni pravičnih meril in ravnil. Balzac je bil prepričan, da Ann Radcliffe, zastopnica gotske groze, piše bolje kot Stendhal, ki ga je sicer iskreno občudoval. Tolstoj, prvi izmed dveh pisateljev, ki po svoji odločitvi nista sprejela Nobelove nagrade (drugi je bil Jean-Paul Sartre l. 1964), je imel Shakespea-rovega *Kralja Leara* za otročjo zmedo, neprimerno za sleherno resno presojo. Edini veliki roman, ki je nastal iz izkušnje druge svetovne vojne – *Časna straža* Jamesa Goulda Gozzensa, je povsem pozabljen. Niti ene estetske sodbe, pa naj jo izreče največji pisatelj, ni mogoče zares dokazati. Kako naj potem velja glas večine, utemeljen z občutkom in bistrumnostjo? Enkrat na leto Nobelovci razpršijo temo švedske zime, toda kadar gre za književnost, nastajajo ugovori: od veljavnosti nagrade do uporabljenih meril. Nobelova nagrada za književnost je eno izmed najbolj spornih mednarodnih priznanj, vendar za to ni niti najmanjši vzrok nenehno večanje