

Uroš Zupan

Zasledovanje pesmi

I.

Nepredvidljiva je usoda pesmi. Dostikrat so potrebna leta, mogoče življenja, da se zavemo prave vrednosti, pravega sporočila nekih pesmi, ki jih že dolgo poznamo. Dostikrat lovimo samo eno barvo iz barvnega spektra in smo za druge slepi. Ko se pogovarjamo ali pa ko se srečujemo z ljudmi, s katerimi nas druži neko skrito zavezništvo, bratstvo, največkrat merjeno z istimi branji, se včasih, kot tema pogovora, pojavi tudi kakšna pesem. Ob njeni omembi se mogoče rahlo zdrznemo, ker nas je naselil fotografski spomin in z njim proces, v katerem pride pred oči besedilo, postavitve pesmi na papir, vonj knjige, v kateri smo jo prvič prebrali. Mogoče spomin seže še naprej. Znajdemo se v svetlobi, v letnem času, v dnevu, polni občutkov, ki so nam pred davnim časom, ko smo prvič srečali neko pesem, krojili in določali življenje. Odrinjeno in pozabljeno si začne utirati pot iz mraka. A ko pride, se pojavi samo kot vrh ledene gore, nekaj manjka, nekaj se skriva pod gladino, vendar v tistem trenutku še nismo sposobni videti in ugotoviti, kaj to je. Pesem je ista, njeno sporočilo nam ne pomeni nič več in nič manj kot pred leti, ko smo jo prebrali prvič. Skrivnost se nam ponovno razkrije le delno, vrže snop svetlobe, ki prereže mrak, opozori nase, dokaže, da še živi. Potem se spet skriva v temo, tam se bo postavila na prežo in čakala.

Zakaj se to dogaja? Zakaj pesmi kažejo različne obraze? Zakaj ostajamo na polovici poti in ali se sploh zavedamo, da smo na polovici poti, saj vemo, da dobimo pravi vpogled v dogodke, da nam je dano videti in spoznati, zakaj je do njih prišlo, šele post festum, šele potem, ko so se ti že zgodili.

Da bi kaka pesem zasijala v vsem svojem blišču, v vseh svojih plasteh

in barvnih spektrih, je verjetno potrebna sprememba v življenju tistega, ki jo bere. Sprememba, ki mu zamenja optiko gledanja, sprememba, ki ga prestavi v drug položaj, sprememba, po kateri svet dobi drugačno podobo. Nekaj, kar se zgodi v življenju, kar spremeni način mišljenja, neposredno vpliva na odnos do literature, saj nam je največkrat blizu in vseč ravno poezija, ki "potrjuje in brani naš življenjski stil". Pa še nekaj je pomembno, vsaka pesem ima po besedah Juana Ramona Jimeneza "svojo uro, svoj dan in svoj vek". Iz obojega pa verjetno nastane Pazovo spoznanje, da mlad človek le težko z užitkom prebira Danteja. Mora dozoreti, da bi ga lahko bral. In narobe: kakega romantičnega pesnika lahko berejo samo mladi.

Če bi mene pred leti vprašali, kateri so moji najljubši pesniki, bi bil odgovor nedvomno popolnoma drugačen kot danes. Vendar mislim, da na neki določeni stopnji človekove zrelosti na njegovem duhovnem horizontu ostanejo le še zvezde stalnice, ki sijejo z neba in nikoli ne ugasnejo. Verjetno so to tisti pesniki, o katerih piše Zbignew Herbert kot o "dostojnih šamanih, ki so poznali skrivnost zaklinjanja besede, forme, odporne proti delovanju časa, brez česar ni fraze, ki bi si jo bilo vredno zapomniti, govor pa je kot pesek". A takšno poezijo je treba brati še naprej, tudi ko že dosežemo obdobje zrelosti, saj se bodo branja vrhunske poezije vedno spreminjala, enkrat bo močnejša ena od plasti, drugič druga.

II.

Czeslaw Mifosz piše v knjigi *Pričevanje poezije*, v eseju z naslovom *Naj začenem pri svoji Evropi*, "da sodobno poezijo mnogih evropskih narodov ustrezno dojamemo, samo če se zavedamo, da sta se v njej spojila dva okruška – prvi je bil lokalni, drugi pa importiran iz Pariza". Mislim, da ta trditev velja predvsem za prvo polovico stoletja. Saj je po drugi svetovni vojni Pariz izgubil laskavi naslov umetniške prestolnice sveta. Ta je pripadel New Yorku. Pariz je bil zaradi vojne odrezan od sveta, pretok informacij je bil onemogočen, po drugi strani pa je ogromno mislecev in umetnikov emigriralo v Združene države. In tudi tisto, kar Czeslaw Mifosz opiše kot združevanje, kot spoj dveh okruškov, lokalnega in uvoženega iz Pariza, ne poteka več tako. Lokalni okrušek ostane, zamenja pa se država uvoznica, saj namesto Francije nastopi Amerika. Če so bile za začetek Šalamunovega *Pokra* odločilne Apollinairove *Zone*, je bil za začetek *Suter* odločilen Ginsberg.

Uvožen okrušek (sprašujem se, kje je drugi, lokalni), ki je prišel v mojo zgodnjo poezijo, je nedvomno povezan z mojimi prvimi branji ameriške

poezije. Z njo sem se na začetku osemdesetih seznanjal predvsem prek dveh knjig, ki sta izšli v srbohrvaščini. Prva je bila *Zlatna knjiga ameriške poezije*. Imela je velik format, trde platnice, bila je zajetna. Poezija je bila uvedena z dobro spremno besedo, ki je dala bralcu potrebne informacije o razvoju ameriške poezije in o njenih smereh ter predstavnikih. Druga, za ta esej pomembnejša, je bila knjiga *Trip vodič kroz savremenu američku poeziju*. Ta knjiga je bila žepna, z modrimi platnicami. Na naslovnici je bila fotografija ceste, ki vodi nekam k vznožju gora, pokritih s snegom, nad katerimi letijo srebrni kopasti oblaki. Cesta je svetleča, kot da bi bila tlakovana z lunino svetlobo, v daljavi pa žari krogla, za katero se ne ve, ali se spušča v zemljo ali raste iz nje. Skratka – prava ameriška atmosfera. Cesta, asfalt, občutek prostora in prostranstva. Občutek svobode. Vse tisto, kar človek, ki je bil vzgojen ob ameriških filmih in rokovski glasbi, povezuje z Ameriko.

Če bi iz današnje perspektive poskušal ugotoviti, kaj me je takrat tako pritegnilo v ameriški poeziji, bi verjetno odgovoril, da njena povezava z glasbo. V njenem verzu, njenem ritmu, toku, njenem referencialnem modusu sem videl najbližjo točko, ki bi mi, če bi pisal na ta način, to je v dolgem valovitem verzu, tako značilnem za bitnike, v verzu, ki se meri po dolžini diha ali po saksofonski frazi, omogočila, da na sprevržen način uresničim svojo mladostno obsedenost postati rokovski glasbenik.

Po drugi strani je bila to odprta, pripovedna poezija, ki ni imela zastarelega, izumetničenega jezika, temveč jezik nekako blizu mojim ušesom. Navdajala me je z občutkom, da sem mogoče prišel na pravi naslov, da sem končno potrkal na prava vrata.

In ena izmed pesmi, ki sem jih prebral v antologiji in mi je ostala v spominu, je bila tudi pesem Jamesa Tatea *Učeč opico pisati pesmi*. V slovenskem prevodu bi se glasila nekako takole:

Niso imeli veliko težav,
 učeč opico pisati pesmi:
 Najprej so jo s pasom pritrdili na stol,
 nato so ji privezali okrog roke svinčnik
 (papir je že bil pribit z žebliji).
 Potem se ji je dr. Bluespire nagnil prek ramena
 in ji zašepetal v uho:
 "Sedeč tu, se zdite kot bog.
 Zakaj ne poskusite nekaj napisati?"

Pesem se mi je ob prvem branju zdela smešna. V sebi je imela humor, ki ga tako zelo pogrešam pri slovenskih in evropskih pesnikih. Jezik je bil razumljiv, podobe jasne. Zlahka sem si predstavljal šimpanza, podobnega Judy ali pa Čiti, kako sedi na otroškem stolu, tistem za majhne otroke, na katerega jih pritrdijo s pasom, da ne zdrsnejo na tla. Opica se potem dobrodušno reži, spušča glasove, kdaj pa kdaj zamišljeno pogleda, se počoha po glavi in nekaj načička na papir.

Skratka pristrčna pesem, če za označevanje poezije obstajata kakšna takšna kategorija in kakšen takšen izraz. Ne morem se spomniti boljše oznake. In če pomislim na tisti čas, ne vem, zakaj mi je ostala v spominu, saj ni imela niti Ginsbergove krone Whitmanovih genov, norega toka in meskalinske blaznosti, niti sofisticirane ritmične strukturiranosti Creleyjevih verzov, narejenih po kratkem dihu. Ko sem jo bral, nikoli nisem dobil mravljincev niti me ob spominu nanjo ni oblila kurja polt. Ampak vseeno se mi je na neki neznan način usidrala v spomin. Mogoče je že takrat obljubljala, nekje v negotovi in nedoločeni prihodnosti, ponovno srečanje in popolno razkritje.

III.

Lani februarja sem se na povabilo ameriškega pesnika in prijatelja Richarda Jacksona udeležil pisateljske delavnice Meacham Writers Workshop, ki vsako leto poteka na univerzi Tennessee v Chattanooga. Sanje fanta, ki je v lokalni diskoteki razmišljal, kakšen občutek mora imeti človek, ko v reviji zagleda svojo prvič objavljeno pesem, so se začele uresničevati.

Eden od udeležencev delavnice oziroma njena glavna zvezda je bil James Tate; leta 1991 je dobil Pulitzerjevo nagrado za poezijo. To je bil še en del mozaika, ki se je počasi začel dograjevati v zgodbo.

Tate je nastopil drugi večer. Približno dvesto petdeset ljudi je bilo zbranih v velikem univerzitetnem prostoru, verjetno posebej namenjenem za ceremonije in svečanosti. Z visokega stropa je padala srebrna svetloba in se razlivala po prostoru. Ni bila čisto jasna in močna, tako da si dobil občutek, da vlada atmosfera neresničnosti. Ljudje so sedeli globoko pogreznjeni v naslanjače. Mnogo jih je prišlo ravno zaradi Tatea. Ko so ga napovedali, je vstal, stopil na oder in začel brati. Bral je počasi. Od časa do časa si je popravil očala. Mogoče je dajal vtis, da se stvari loteva z nonšalanco zvezde. Mi smo mirno sedeli in mu sledili. Ko sem poslušal odzive občinstva med branjem, sem prvič začutil, kako se ta poezija

dejansko dogaja. V literarnih predalčkih, ki se odpirajo zaradi lažje sistematizacije in predvsem zato, da pesnik ni "hitra riba v vodi neba", je pod imenom James Tate napisano, da njegova poezija – kot večina povojne ameriške poezije – nadaljuje Williamsovo izročilo, vendar se ameriški vsakdanjik, kakršnega poznamo pri Williamsu, meša z okruškom, uvoženim iz Pariza, z nadrealizmom.

Ampak te oznake so popolnoma nekoristne, ko se srečaš s poezijo in pesnikom, ko ju doživiš. Posebno še, če se to zgodi na živem branju. Tu ni sta odločilna predznanje in pripravljenost, temveč odprtost in avra, pesnikova osebnost, in kaj lahko se zgodi, da slab bralec pokvari odlično poezijo. Nasproten primer, se mi zdi, je nemogoč.

Nikoli me ni sram izreči priznanja. Čeprav vem, da je igra na prvo žogo, na prvi impulz, zelo tvegana. Ampak Tate me je takrat dobesedno zadel.

Ne vem natančno, kaj se je zgodilo. Toda odprla se mi je popolnoma nova dimenzija njegove poezije. Videl sem, da sem pri branju njegove poezije ostal tam, kjer je ostala večina poslušalcev, na površini pesmi. Dan mi je bil vstop v reko, v tok jezika, ki je nagrajeval s smehom, če sem bolj natančen, sem bil, prav tako kot poslušalci, pozoren samo na komične dele, na masko, za katero Tate skriva jedro svoje poezije, njen stržen. Kajti njegova poezija se namreč hkrati dogaja na dveh ravneh. Prva je tista, o kateri sem že govoril, druga pa je podzemna reka, nekaj, kar je očem skrito, kar je globoko pretresljivo in tragično, česar se pesnik loteva z ironijo, ki mu rabi kot obrambni mehanizem, in kar zadeva bistvo človeškega življenja, je pa strašno in tragično.

Ob vrnitvi iz Amerike sem si kupil njegovo knjigo *Selected Poems* in jo nekajkrat prebral. Ampak čas očitno še ni bil pravi. Kljub spoznanju in občutenju Tateove poezije se mi je pesem *Učeč opico pisati pesmi* kazala le kot vrh ledene gore ali pa sem bil mogoče preveč zaposlen z drugimi avtorji in drugimi poetikami, tako da mi je njeno sporočilo ostalo še nekaj časa skrito.

IV.

V letih sem si ustvaril neka nenapisana pravila in mnenja o ljudeh, o njihovem duhovnem horizontu, značaju, mogoče celo o pričakovanjih, ki jih lahko gojim do njih. Vse pa je merjeno z jezikom in pokrajinami, ki jih je ta sposoben priklicati. Če sem bolj konkreten, lahko vse skupaj strnem v en stavek: "Povej mi, kaj bereš, in povem ti, kdo si." Tako da se vedno, kadar

pridem h komu na obisk, najprej razgledam po knjigah, najprej z očmi preletim knjižne police. Težko bi rekel, da bi o Alešu lahko izvedel kaj novega, ko sem gledal njegove knjige. Vendar sem se, verjetno zaradi zmede in zadrege, ki sem jo občutil, ko sem konec avgusta prišel k njemu na zabavo, najprej začel razgledovati po knjigah. Kar je pritegnilo mojo pozornost, je bila knjiga, ki sem jo opazil na polici v predsobi. Čudno, le kako je prišla tja. To ponavadi ni prostor, kjer bi se puščale knjige, vsaj običajno ne. Ali pa, mogoče jo bo njen lastnik komu posodil, in jo je pustil tam, da je pri svojem odhodu iz stanovanja ne bi pozabil. Kdo ve.

Ampak razlaga je bila drugačna. Vsaj tista, s katero sem si postregel jaz. Knjiga je bila tam zato, da je jaz ne bi spregledal. Bila je antologija svetovne poezije v poljščini. Nič čudnega, bi človek rekel. Ampak ta knjiga je bila po nečem posebna.

Izbor je pripravil moj najljubši pesnik in mislec Czeslaw Miłosz. Ne vem, kakšni kriteriji so ga vodili. Ne vem, ker ne znam poljsko. Mogoče bi lahko ugotovil, če bi bolj natančno razmislil, kakšno poezijo piše Miłosz. Toda vse bi bilo le hipotetično. Bilo bi ugibanje. In ko sem jo prijel v roko in odprl, se mi je odprla natančno na strani, kjer je bila objavljena Tateova *Učeč opico pisati pesmi*.

Prvi odziv, prvi občutek je bil presenečenje, začudenje. Kako to, da se je najmočnejši pesnik zahodnega sveta odločil za Tatea? Kako to, da se je zanj odločil heretični, temni kristjan, spoštovalec mističnih analogij, manihejec in gnostik, človek, ki je dosegel srednjo stopnjo v poznavanju Williama Blakea, poznavalec Kabale, molilec za prihod Kraljestva in misli Pascalove?

Kakšno zvezo ima Miłosz s Tateovo pesmijo? Se je v svojem tridesetletnem bivanju v Ameriki tudi sam amerikaniziral, pozabil, da je dedič Descartesa in Spinoze? Toda ne, verjetno mora nekje v besedilu vendarle biti potrditev njegovih stališč, verjetno mora obstajati neka stopnja afirmacije? Zakaj bi se sicer odločil in uvrstil to pesem v antologijo?

In potem se mi je z Miłoszevo življenjsko zgodbo, ki je nekako od zadaj, iz sence, upesnjena v njegovi poeziji in v obliki in mediju jezika ohranjena v njegovih esejih, pokazal odgovor.

Početje opice, enostavno, smešno in še nekaj, nesmiselno, brez načrta, brez repa in glave. Ter na drugi strani položaj dr. Bluespirea, ki gleda opico kot objekt, na katerem izvajajo poskus, kot neko kuriozitetu. Kuriozitetu, ki je zanimiva zaradi svojega početja. Ampak to početje nikakor ni resno, je groteskno in neresnično.

Ali ni Mifosz obupoval nad svojim počtetjem? Ali ni bil skoraj dve desetletji anonimen profesor za slovansko književnost v Berkeleyju? Ali se ni zavedal, da je salaud v sartrovskem pomenu te besede, a zato ne more nič. Zato nihče ne ve. Ali se ne vleče kot rdeča nit nemoč človeka, ki prihaja z bele lise na zemljevidu književnosti in se zaveda, da ne bo rešil sveta, a še vseeno sramežljivo upa, se zaveda, da ne bo ne tiare, ne krone, se je mar zato rodil Edini, da bo zlagal kitice galebom in morskim meglam in poslušal, kako tam spodaj tulijo ladje?

Toda pesem *Čarobna gora* se nadaljuje:

Celo ko spimo, sodelujemo pri spreminjanju sveta.

Vztrajnost izvira samo iz vztrajnosti.

S kretnjami sem ustvarjal nevidno vrh

in vzpenjal sem se ob nji in me je držala.

To je bil njegov strah. Smiselnost početja, opičjega dela človeka, ki piše pesmi v nekem neznanem jeziku. Kaj bi šele lahko rekel kdo s še večje bele lise na zemljevidu književnosti, kot je Poljska, iz Slovenije? A prišli sta tiara in krona. Prišla je tudi slava. Z nagrado Neustadt in kasneje z Nobelovo nagrado. Priznanje zunanjega sveta in prepričanost o lastnem metafizičnem poslanstvu sta se prekrila.

Ampak to še ni bil pravi udarec Tateove pesmi. Vse prej opisano se dogaja že na višji stopnji, na višjem nivoju, na tistem, ko je odločitev že sprejeta, da bo pesnik, kot piše Emily Dickinson, "vzel moč v roke in šel proti svetu". Toda najprej se je treba spopasti z nižjo stopnjo, s srečanjem, do katerega mora priti, preden začne kdo razmišljati podobno kot Mifosz. In sem udari Tateova pesem še dosti bolj natančno.

V.

Včasih se ljudje zavemo, predvsem po kakšnih nenadnih in velikih spremembah v življenju, kot je recimo menjava okolja, kako ozke in "komično omejene" so naše socialne ravnine in razsežnosti. To postane toliko bolj evidentno in vidno, če živiš kot pisatelj, kar je po eni strani privilegij, po drugi pa ima tudi dosti slabih strani. Takrat vidiš, da so tvoji vstopi in izstopi iz pokrajine, ki jo zamejujeta literatura in umetnost, zelo redki. Da pravzaprav preživljaš večino dni v letu in večino ur v teh dnevih znotraj njunega telesa. Nedvomno se dogajajo tudi "udari" zunanjega sveta, kot so

neizogibna opravila, ki jih človek dela, da sploh lahko preživi: nakupovanje v trgovini, pripravljanje hrane, čakanje v vrsti pred bančnim okencem, ne nazadnje tudi neizogibno izterjevanje zaostalih in neplačanih honorarjev.

Pa še nekaj se mi zdi odločilno, ne samo ukvarjanje z umetnostjo, lahko je tudi kaj drugega, ni nujno, da je ravno umetnost (znanost), "obsedenost" v pozitivnem smislu, temveč tudi "izbira po sorodnostih", sem štejem prijateljstva in znanstva. Prijatelji največkrat prihajajo iz istih krogov, iz iste strukture, tako da je predmet pogovora znan že vnaprej, in to je še en dokaz za omejenost razsežnosti.

Ko pa se prej ali zgori neizogibni izstop, zapuščanje Kraljestva, pa največkrat pride do situacije, ki jo Baudelaire upesni v pesmi *Albatros*. Ti mehanizmi sicer niso tako okrutni in ostri, so pa vsekakor prisotni. Meni se je to zgodilo, ko sem sledil srcu, ki je osamljen lovec, in sem začel dosti časa preživljati na vasi. Iztrganemu iz svojega "naravnega okolja", so mi bili dani bolj jasni vpogledi v mehanizme, ki jih sproži beseda pesnik. Prišlo je do vdora zunanega sveta, do brutalnega soočenja in odprtja prepada, ki zija med pesnikom in "človeško družino". Vez, ki je bila do konca devetnajstega stoletja nedotaknjena, renesančni model slave, hvaležnosti drugih in priznanja za stvaritve, za dosežke v poeziji, je zasijala v svojem razkolu, prekinjenosti.

Sem, v to prekinjeno povezavo, udari Tateova pesem. Odpira ogromno vprašanj. Predvsem tistih o položaju pesnika, pa tudi tistih, zakaj se sploh kdo odloči, da bo sedel za mizo in napisal pesem, kljub dejstvu, da o njegovem početu vladajo zelo čudne predstave. Sem udari pesem *Učeč opico pisati pesmi* dosti bolj kot v meditativno stanje modreca iz Grizzly Peaka.

Ali ni Tomaž Šalamun v intervjuju *Jezik je ena najmočnejših drog* izrekel, zame, mladega pesniškega entuziasta, besede, ki so se mi takrat zdele popolnoma neresnične, mogoče celo bogokletne: "Poezija je itak izguba časa, izguba denarja, statusa, izguba vsega." Ampak on je že vedel, kaj govori.

Neresna igra otroka, privezanega na stol. Opičja igra nekoga, ki se bedasto in nedolžno reži ter z velikimi očmi začudeno zre v svet. Dovolj blizu predstave o pesniku, mogoče celo bliže resnici. Ne vem, kakšen status po odprtju prepada, konec devetnajstega stoletja, uživajo pesniki v drugih državah, vendar pa mislim, da se zgodba z ničelno točko svetovne poezije, Homerjem, ko so bili junaki njegovih pesnitev ter njihove moralne kode etični in estetski arhetipi za tedanje Grke in nato Rimljane, ne more ponoviti. Verjetno je dimenzija časa tista, ki pesnike dvajsetega stoletja ločuje od

pridobitve svetosti. To so si zdaj pridobili tudi že tisti pesniki (dekadenti in simbolisti, prekleti pesniki), ki so prepad odprli. Za pesnike dvajsetega stoletja pa je preteklo premalo časa, da bi si lahko pridobili članstvo v klasičnem kanonu in bi bile njihove pesmi ključ za razumevanje družb, v katerih so nastajale. Za takšne zasluge pride odlikovanje vedno postumno.

V sedanjiku pa prepad še vedno zija.

VI.

Vedno mi je bilo težko razmišljati o slovenski poeziji in o slovenskih pesnikih, in sedaj bom poskušal nekako vrniti dolg, ki ga čutim predvsem do jezika, v katerem pišem. Razlog je verjetno nepoznavanje, drugačna hrana, ob kateri sem rasel. Družinski pedigre, ki me ni uvajal v branje poezije. Vendar se mi po drugi strani zdi, da obstajajo tudi drugi, dosti bolj tehtni razlogi, zakaj tako. Eden je nedvomno ta, da so obvezne stvari a priori odbijajoče in da šolsko branje, kljub svoji odličnosti, ni branje, ki bi se ga človek lotil s posebnim zanimanjem in veseljem. Drug razlog je ta, da če se česa prenaješ, ti ob samem pogledu na tisto stvar in na hrano nasploh rado postane slabo. Na začetku osemdesetih let sem v takrat edini trboveljski knjigarni nemalokrat brskal po knjigah poezije. V tistih časih so se tam še dobile knjige poezije slovenskih avtorjev. Kar sem našel, se navadno tlači v predal z napisom "modernizem, ultramodernizem". Te knjige so me zaradi svoje "hermetičnosti" takoj odbile, po drugi strani pa sem dobil občutek, ki ga dobi veliko ljudi, ko odpro takšno knjigo: "Tegale sicer ne razumem, ampak kaj takšnega sem sposoben tudi jaz napisati." Skratka lahkota, enostavnost, kot opica, ki čečka po papirju. Takrat še nisem vedel, v kakšni veliki zablodi živim, vsaj kar se tiče tistega drugega, enostavnosti, dela z levo roko.

Človek, ki je v slovenski poeziji epohalen, človek, čigar dediči smo, in sicer v najbolj kompleksnem pomenu te besede, je nedvomno France Prešeren, ki je v tukajšnji zavesti zasidran kot največji slovenski pesnik.

Vendar pa ima, kot vsaka stvar, tudi Prešernova oseba dva segmenta. Govoril sem že o Prešernu kot o človeku, ki je naredil epoho, saj vemo, da se je pojavil od nikoder in dvignil slovensko poezijo, sicer s tridesetletnim zamikom, na raven evropske, če oznaka evropska poezija sploh obstaja. Vendar Prešernove zasluge daleč presegajo poezijo in umetnost, to na najboljši način ilustrira Kosov stavek iz knjige *Neznani Prešeren*: "Ali bo Prešernovo ime trajalo še nadaljnjih sto petdeset let in več, kot je

napovedal, pa vendar ne zavisi od njega samega, ampak od obstoja Slovencev, slovenstva in slovenskega naroda, ki je s tem imenom potrjen, zaznamovan in morda celo posvečen."

To se nam odkrije, če se bolj natančno poglobimo v Prešerna. Temu bi lahko rekli tudi njegov levji delež. Vendar obstaja tudi njegova medvedja usluga.

Empirična dejstva iz njegovega življenja so tista, ki so vidna. Krepijo in podžigajo fantazijo pri ljudeh in pesnikom, ki smo nedvomno njegovi dediči, z njim zaznamovani, udarjajo pečat. Govorim o Prešernu kot o zgrešeni človeški eksistenci, o Prešernu, ki je po Kosu "cincar" in se popolnoma izgubi, takoj ko zapusti svoje kraljestvo pisane besede, ki mu daje moč in ga potrjuje in ohranja v zgodovini. Prešeren, oropan svoje veličine, svojega mita, se v zavesti ljudi pokaže kot alkoholik in oče nezakonskih otrok. Ne vem, ali slovenščina premore ustrezen izraz zanj, a zagotovo ga premore angleščina, in sicer besedo: loser.

Ne morem obsojati, ker prav tako kot Octavio Paz verjamem, da je "poezija usoda, neki dar, mogoče prirojen, ki nas sili, da pišemo pesmi. Toda poezija je tudi zvestoba. Čemu? Jeziku. Pesnikova morala je v zvestobi besedi. Pesnik je lahko pijanec, potepuh, živi na račun svojih prijateljev: tu ne pozna vesti. To, kar ga ohranja in odrešuje kot pesnika, je poezija, njegov odnos do jezika. Ta odnos vsebuje najbolj redka in najbolj vsakdanja čustva: ljubezen, prijateljstvo, spoštovanje, tovarištvo, svobodo, sodbo, stalnost, spretnost. Beseda je pesnikova ljubica in prijatelj, njegov oče in njegova mati, njegov bog in hudič, njegov mučitelj in tolažnik. Je tudi njegov sovražnik: njegovo ogledalo."

Nekaj podobnega se je dogajalo s Prešernom. Ampak tema in empirična dejstva so prisotni, zvestoba jeziku pa je skrita. Verjetno ravno iz Prešernovega modela predstava o pesniku kot o pijanem fantastu, kar je samo korak od Tateove opice, ki sedi privezana na stol, da ne bi zaradi nerodnosti in razposajenosti telebnila na tla.

Fantast, ki se povezuje z besedo fantazija, ne domišljija. Ni potreben poseben razmislek, da opazimo, kako bistveno se tedve besedi razlikujeta. Fantazija je čaranje podob, sanjarjenje, brez želje dati tem podobam obliko, vzpostaviti red. Je pobeg iz resničnosti, nekaj neotipljivega in neuresničljivega. Domišljija pa je diametralno nasprotna, v sebi nosi tudi kal, "da se žalosti, paničnemu strahu, smotrnemu gibanju, stvarjem, ki jih ima vsakdo, človeškim stvarjem, da obliko, ki jih naredi avtohtone, če jo nosijo, če z besedami naredi iz njih fascinacijo". Je pozitivna, je ustvarjalna. Njen

največji zagovornik William Blake govori o njej kot o "božji umetnosti", gre celo tako daleč, da jo v Stoletju razuma postavi nasproti znanstvenemu svetovnemu nazoru, ki ga je v njegovem času posebej oblikovala newtonovska fizika s teorijo absolutnega časa in prostora.

To je preigravanje visokih frekvenc. Vendar razmišljanje le redko vodi v to smer. Bolj se ustavlja in ukvarja z besedo fantazija.

VII.

Ne vem, zakaj me vedno razburi, zakaj se mi dvigne tlak in zakaj nisem bolj prizanesljiv in tolerant, če mi kdo reče, da je tudi sam nekoč pisal poezijo. Mislim, da zavest o nedemokratičnosti umetnosti in pozicija ogroženega ega ne igrata ključne vloge. Bolj se nagibam k temu, da mi je bil dan vstop v proces pisanja, navzočnost pri rojstvu, ples v središču, in da zato lahko zagovarjam poezijo.

Na kraju mojega srečanja s poezijo na kraju zločina sem se srečal s predstavo o lahkoti, o enostavnosti. S predstavo o neiniciranem vstopu. Z nečim, kar se pridobi brez truda, brez posvečenosti. Popolnoma sem prepričan, da so veliki teksti nastali na ta način, z lahkoto. Vendar je zato potreben odtis, ki ga je pesnik leta nosil v sebi. Ne samo zrelost pri branju poezije, temveč tudi zrelost pri pisanju. Eliot in Rilke pri svojih tridesetih letih nikakor ne bi mogla napisati *Štirih kvartetov* in *Devinskih elegij*. Zrelost in trud, nedvomno tudi trud pri pridobivanju tradicije, ki se je po Eliotu ne da podedovati, temveč si jo moramo pridobiti z velikim trudom.

Edini mogoči način pridobivanja tradicije je branje. In tega večina ljudi, ki se namenijo pisati poezijo, ne ve. Upal bi si trditi, da vlada neko splošno mnenje, da sta za pisanje poezije pomembni predvsem dve stvari. Prva je "obvladovanje" jezika, druga pa so določena čustvena stanja, ki naj bi rabila kot generator, kot dovolj močan motor, katapult, ki bo izstrelil roko in jo s svojo inercijo oziroma začetno potisno energijo vodil po papirju, do končnega rezultata, do pesmi. To vsekakor drži, ampak samo pri mojstrih. Pa pogledjmo v zakulisje.

Lahkota in čustvena stanja, določene situacije, s katerimi se srečujemo vsak dan – strah, osamljenost, žalost, to naj bi bil tisti humus, mogoče samozadosten, iz katerega nastaja poezija. To mnenje je splošno razširjeno. In tu je nedvomno še jezik ter z njim povezana predstava, da če zna kdo napisati trdilni stavek, je to že zanesljivo jamstvo za pisanje poezije. V tem se mi kaže diametralno nasprotje med umetnostmi oziroma med predstavo

o ustvarjanju. Recimo med literaturo in slikarstvom, ali pa literaturo in glasbo. Kajti odnos do slikarstva in glasbe je popolnoma drugačen. V glasbi vlada predstava o obvladovanju instrumenta, v slikarstvu pa o obvladovanju risbe, čisto tehnične veščine, za katere sta potrebni vaja in spretnost. Trud. Tega pač ne zmore vsakdo. Komponenta lahko te izgine. Zato je manj slikarjev in glasbenikov kot tistih, ki poskušajo pisati pesmi. Pa še nekaj je, glasba in slikarstvo sta institucionalizirana. Obstajajo šole, akademije. In če si hočeš pridobiti vstopno vizo, moraš opraviti preskus znanja.

Vendar pa je vprašanje jezika in emocionalnih stanj dosti bolj zapleteno. Po Pazu se poetično ustvarjanje začne kot nasilje nad jezikom, pesnik ločuje besede od njihovih vezi in običajne uporabe, od enoličnega sveta govora. Besede zdaj dobijo popolnoma drugo funkcijo, ki daleč presega predstavo o jeziku, v katerem se sporazumevamo, in o jeziku, v katerem se dogajajo poskusi pisanja pesmi. Drugo pa je čustvo, ki ima v umetnosti posebne zakonitosti, kajti bistveno je, da – kot je nakazal že Eliot – čustvo živi v pesmi, ne pa v osebni zgodovini tistega, ki je pesem napisal. Čustvo v umetnosti je neosebno.

Poleg jezika in emocije še nekaj kot lastna senca spremlja pesnika in poezijo. Lenoba, nedelo. Če se postavimo v položaj zunanjega opazovalca, to sicer ni nič nenavadnega. Človek brez urnika, ki dneve in dneve hodi okrog, se izgublja v bedastih in nepomembnih podrobnostih, kot so opazovanje detajlov, kapelj, ki drsijo z vej po dežju, odsevov v lužah, svetlobe za zavesami, vonjev mimoidočih, nočnih šumov. Dnevi tečejo in pesnik vstaja pozno. Popoldne se prepusti dremavici, da mu telo objame topla voda prestopanja meje. Če se pogovarja z ljudmi, daje vtis, da gleda skozi njega, da jih ne posluša, da je odsoten. To so samotni trenutki in pozna jih le tisti, ki jih je že sam okusil. Kajti, ko je pesnik na sledi, se v njem nabira nedostopna glasba, se počasi nalaga in kopiči, dneve in dneve. Pesnik niti sam ne ve. Ni ga težko obsoditi lenobe in nedela in noben trenutek v življenju ne more biti izgubljen in zamujen za nedostopno glasbo.

Dolgo sem razmišljal, s katero besedo bi se dalo na najboljši mogoči način opisati poezijo. Potem sem se končno spomnil. Čakanje. Niti ena beseda ne ustreza bolj poeziji. Tu sta si z ljubeznijo popolnoma enaki. Ne v eni ne v drugi se ne da ničesar izsiliti, ničesar prehiteti. Sprošča se ženski del, pasivnost, pripravljenost za sprejetje pesniškega navdiha.

Iz neskončnih dnevov, preživetih v telesu poezije, iz popolne predanosti, verjetja in potrpežljivosti, pa lahko poezija doseže svojo največjo moč. Zalije vse pore in celice. Diha s pesnikom, ga fizično prestavlja iz kraja

v kraj, mu izbira prijatelje in nakoplje sovražnike. Dostikrat lahko v spisih zasledimo formulacijo "tega ne pišem kot literarni zgodovinar, ampak kot pesnik". Zamenja se optika. Pesnik deluje v drži pesnika vedno in povsod. Ne samo pred praznim listom papirja, ko stoji iz oči v oči z neznanim, oborožen samo s svojo samotno večščino, pri kateri mu lahko pomagajo le mrtvi in odsotni, ampak tudi v življenju, v medčloveških odnosih. Tu poezija ne deluje sama, temveč v kombinaciji z ritualom, ki mu je odstopila svoje telo, jezik. Lahko postane celo svetovni nazor in dobi moč nad civilizacijo. Ampak meč je dvorezen. Verjetno lahko vrhunski tekst nastane samo kot popolna posvetitev in ne kot popoldanska obrt. Nevarnost gledanja sveta skoz optiko poezije je, da se meja med pesmijo in življenjem zabriše in mitološki heroji, ki živijo v poeziji, dejansko zaživijo kot sodobniki, kar se je zgodilo Poundu, ko je videl Mussolinija sredi foruma kot Cezarja. In nekatere stvari, ki nastanejo zaradi zabrisa meje, so vsekakor neodpušljive, na primer fašizem in z njim povezan antisemitizem.

VIII.

Karkoli mi je uspelo napisati, je spoj brezna in vrha. Slavljenja in pljuvanja. Debilnosti Tateove opice, ki v sebi nedvomno nosi svete poteze popolnoma nedolžnega otroka. Ampak ko poezija začne dajati znamenja, pesnik ne pusti, da bi temna voda različnih asociacij in predstav, ki prihajajo od zunaj, porušila visoki oder, na katerem stoji. Vse to ga ne zanima. Ne zanima ga niti stanje na tekočem računu niti ljubezen, ki se mogoče sesipa ravno v tistem trenutku. Izprazni prostor za prihod svetlobe, za svetotvorni akt iz besed in fluidnih podob, ki so vse in nič. Ki jih bo mogoče kdo bral.

Karkoli se že dogaja, prepričan sem, da bo neka pesem prišla pred oči mladeniča, ki bo enkrat v kratkem ali pa mogoče čez petdeset let po naključju vzel s knjižne police Rilkejeva *Pisma mlademu pesniku* in bo bral: "Mogoče se izkaže, da ste poklicani. Tedaj sprejmite usodo in jo nosite, njeno breme in veličino, ne da bi kdaj spraševali za plačilo, ki bi moglo priti od zunaj."

Vrhovi ledenih gora se bodo pojavili na obzorju. Spomin na davno prebrano pesem bo oživel. Zasledovanje pesmi se bo zopet pričelo in vprašanja o smiselnosti ali nesmiselnosti početja bodo odpadla. Predanost in zaobljuba bosta postali normalni kakor voda, ki jo pijemo. Kakor zrak, ki ga dihamo.