

Josip Osti

O pismih pisateljev in epistolarni literaturi (IV)

Iz bogate pisemske zapuščine pesnika Rainerja Marie Rilkeja so posebne pozornosti vredna njegova *Pisma mlademu pesniku*. Gre za sedem pisem, ki jih je Rilke v obdobju med letoma 1903 in 1908 pisal Franzu Xaverju Kappusu, mlademu in pozneje neuresničenemu pesniku. V pismih, ki jih je Kappus objavil leta 1929 v Berlinu, z uvodnim pojasnilom, kako je do njunega dopisovanja sploh prišlo, so nasveti starejšega in že uveljavljenega pesnika mlajšemu hkrati izrekanje njegovih pogledov na pesnjenje in umetnost nasploh. Iz njih bralec veliko izve o tem, na čemer je temeljila poetika pesnika, ki ga mnogi z razlogom uvrščajo med najpomembnejše na Parnasu svetovne lirike.

Pisma je pred več kot enim desetletjem v slovenščino prevedel Kajetan Kovič. Rilke v njih med drugim pravi, da s kritičnimi besedami ni mogoče razkriti bistva umetniškega dela, temveč le z ljubeznijo, kajti "le ljubezen jih lahko dojame in ohranja in je do njih pravična." Zato Rilke ne sodi o Kappusovih začetniških pesmih kot kritik, temveč predvsem kot tisti, ki se je popolnoma in z globoko ljubeznijo posvetil besedni umetnosti in mu govori o lastnih izkušnjah. Odsvetuje mu ukvarjanje s splošnimi motivi in mu priporoča, naj opisuje "svoje žalosti in želje, bežne misli in vero v kakršnokoli lepoto" oziroma "podobe svojih sanj in predmete spominov". Predvsem zaradi tega, ker verjame, da je "umetnina dobra, če je nastala iz nujnosti". Zato je za vsakega umetnika neizogibno, da se nenehno sprašuje, ali mora ustvarjati, in če je odgovor pritrdilen, mora sprejeti "usodo in jo nositi, njeno breme in veličino". Treba je "biti pogumen pred najnenavadnejšim, najbolj čudnim in najbolj nerazložljivim, kar nas lahko doleti". Predvsem zato, ker "ima življenje vedno prav", umetnost pa je "zgolj način bivanja". Rilke pravi, da so umetniki "v najglobljih in najpomembnejših stvareh" *sami*, kajti za ustvarjanje je

potrebna "samota, velika notranja samota", ki je zanj *ena sama*. Temu dodaja, da celo za pisanje pisem potrebuje "malo tišine in samote". Iz tovrstne samote niso nastala le njegova *pisma mlademu pesniku*, temveč so nastale tudi njegove najlepše pesmi, med katere se uvrščajo *Devinske elegije*. Ustvarjene so v samoti, čeprav drugačni kot Ovidijeva elegična *Pisma iz pregnanstva*. Kajti Rilkejeva samota je bila svojevoljna.

Pogosto so zelo zanimiva tudi najbolj osebna pisma pisateljev, kajti ustvarjalca, pa tudi njegovo delo nam razkrijejo z druge plati in nam omogočijo dostop do plasti umetnine, ki jo zakriva meglica naše nevednosti. Takšna so, med številnimi drugimi, pisma Jamesa Joycea Nori, pozneje njegovi ženi, ki nam tega utemeljitelja modernega psihološkega romana dvajsetega stoletja, štirideset let živečega v svojevoljnem pregnanstvu, razkrivajo, posebno z odkrito izrekanim hrepenenjem, ljubeznijo in poželenjem oziroma erotiko, kot strastnega človeka iz krvi in mesa. Zato imajo ta pisma, kljub dolgoletni prepovedi pisateljevih dedičev, in čeprav nam vsa niso niti danes dostopna, poseben pomen v njegovi obsežni pisemski zapuščini in se ločijo od pisem bratu, založnikom in štavilnim pisateljem: Yeatsu, Shawu, Poundu, Svevu, Eliotu, Ibsnu in drugim.

Enako kot se v pisemski zapuščini Srečka Kosovela ločijo od drugih posebno pisma sestri Karmeli in Černigoju, v katerih je največ mnenj tega prezgodaj umrlega pesnika o lastnem ustvarjanju in umetnosti nasploh.

Toda niso zanimiva samo pisma uveljavljenih in znanih pisateljev, temveč pogosto tudi tistih, ki se jim zaradi takšnih ali drugačnih razlogov ni uspelo popolnoma uresničiti. Med takšne se uvršča, recimo, Stanko Vuk, rojen leta 1912 v Mirnu pri Gorici, umorjen, skupaj z ženo, leta 1944 v Trstu. Njegove izbrane pesmi, proza in pisma so v Sloveniji prvič izšla leta 1954 v knjigi z naslovom *Zemlja na zahodu*. Podoben izbor je izšel tudi leta 1998 z naslovom *Pomlad pod Krasom*. Medtem je leta 1986 izšla knjiga Vukovih *Ljubezenskih pisem*. Zdi se mi, da poleg nekaterih pesmi, ki kažejo na posebnost, značilnost in pomembnost oziroma lepoto pesniškega glasu še enega slovenskega primorskega pesnika, danes bralcu o njej največ povejo prav pisma. Predvsem ljubezenska, pisana iz zavora med letoma 1940 in 1943, ki razkrivajo ne le njegov odnos do žene Dane, rojene Tomažič, ki je bila tudi nekaj časa v zaporu in je bil skupaj z njo po prihodu iz zavora skrivnostno umorjen. Izrisujejo namreč njegov večstransko osvetljeni avtoportret. Ta pisma, čeprav le Vukova, nam predstavljajo ljubezen *mladoporočencev iz ulice Rosetti*, kakor ju v svojem romanu iz leta 1986 imenuje Fulvio Tomizza. Ljubezen, ki se je kljub ločenosti in oddaljenosti s časom le razraščala in krepila. Kljub zaporniški cenzuri in pomanjkanju papirja, ki ju Vuk omenja, iz njih izvemo največ o njegovem duhovnem življenju vernika, katoličana, o njegovem odnosu do družine, posebno do očeta, ki je bil kot zaveden Slovenec tudi v italijanskem zaporu, o njegovi avtopoetiki, njegovih pisateljskih, žal, neuresničenih načrtih, njegovem berilu, vplivih, dvomih in drugem. Pisma Stanka Vuka korespondirajo tako z

njegovo poezijo kot tudi s prozo, ne le po mnogo enakih ali podobnih detajlih, temveč tudi po načinu artikulacije.

Veliko je pisem, ki so preseгла pomen osebnega dopisovanja, čeprav so bila naslovljena na določenega posameznika. Takšna so, poleg drugih, recimo, *Pisma nemškemu prijatelju* Alberta Camusa, ki jih je verjetno imel v mislih Taras Kermauner, ko je pisal svoji knjigi *Pisma srbskemu prijatelju* in *Pisma slovenskemu prijatelju*, ki sta izšli leta 1989. V štirih pismih, ki jih je napisal v času druge svetovne vojne, med letoma 1943 in 1944, Camus pravi, da obstajajo sredstva, ki jih ni mogoče opravičiti, ter da si sam prizadeva imeti rad svojo deželo in hkrati pravico. Kar pomeni, da se v nobenem primeru ne strinja z lažjo in enačenjem v nasilju s sovražnikom, ki je zasedel Francijo. Seveda zagovarja upor, toda upor žrtve, ki je ostala čistih, neokrvavljenih rok, in ki ni posledica slepe ljubezni, kajti sleherna ljubezen zanj ne more biti opravičena. V mislih ima nemško, ki je Nemce pahnila v vojno in v kateri vidi tudi njihov poraz, do katerega bo nujno prišlo, kljub velikim zmagam. S tem ugovarja prijateljevemu prepričanju, da je za Nemce Nemčija pred resnico in nad obupom. In ugotavlja, da se ne razumeta, ker ne govorita v enakem jeziku. Nemci, zaslepljeni z vero v lastno veličino, dajejo namreč enakim besedam drugačen pomen in smisel. Sam pa verjame, da umetnost, ki se ji je posvetil, ni izmišljena zato, da bi prinesla na svet zlo, in da bo v boju proti krivici, ki jo je najbolj sovražil, oziroma v spopadu duha in meča končno zmagal duh. Čeprav je znan kot eksistencialistični pisatelj in filozof, ki je opisoval in tolmačil bistvovanje kot absurd, si je Camus vzel pravico, da ostane zvest svoji domovini in je zagovarjal upor človeka proti neznosni usodi. Človeka, ki ima zanj v svetu, takšnem, kakršen je, edini smisel in ga je treba rešiti, če nam je seveda do tega, da, kot pravi, "rešimo idejo, ki jo imamo o življenju".

Pisma pisateljev praviloma odlikuje njihov že oblikovani književni slog in so pogosto prav zato neločljiv del njihovega celotnega opusa. Po tem se razlikujejo od pisem tistih, s katerimi si pisatelj dopisuje. Zato se najpogosteje dogaja, da so pisma pisateljev objavljena brez pisem njihovega pisemskega sogovornika. Med izjemami, ki potrjujejo to pravilo je, recimo, objavljeno dopisovanje med Ariadno Efron, prvorojenko Marine Cvetajeve, in Sergeja Jakovljeviča Efrona, rojeno leta 1912, in Borisom Pasternakom. Čeprav Ariadna ni bila pisateljica, temveč je v emigraciji, kjer je bila skupaj z materjo, očetom in bratom, diplomirala na slikarstvu v Parizu, so v njenem dopisovanju s Pasternakom – z njim si je svojčas dopisovala tudi Marina Cvetajeva – njena pisma človeško pretresljivejša in literarno zanimivejša kot Pasternakova. Gre za dopisovanje med letoma 1948 in 1957, ko je bila Ariadna po številnih nesrečah in tragedijah, ki so doletele preostale člane njene družine, v pregnanstvu. Pečat usode daje njenim pismom srhljivo prepričljivost, kljub temu, da v njih v glavnem ne govori o vsem tistem, kar jo je trajno zaznamovalo. Seznam družinskih tragedij je zelo dolg. Ariadnina sestra Irina, drugi otrok Marine Cvetajeve, je umrla od lakote v času državljanske vojne. Življenje v emigraciji je bilo zanj in njeno

družino neznosno. Posebno zaradi tega, ker so hrepeneli po vrnitvi v Rusijo. Prva se je vrnila prav Ariadna, leta 1937, ki se je pred tem udeležila španske državljanske vojne. Konec istega leta se je vrnil tudi oče, dve leti zatem mati z mlajšim sinom Georgijem. Kmalu po vrnitvi se je sprožil plaz tragedij. Leta 1939 je NKVD aretiral Ariadno. Za njo še njenega očeta. Ko se je začela druga svetovna vojna, je bila Ariadna že v hudi ječi v Sibiriji. Njenega očeta so ubili leta 1941. Njena mati, Marina Cvetajeva, se je istega leta obesila. Njen brat je kot prostovoljec Rdeče armade padel na fronti. Čeprav je bila v mladosti zelo nadarjena slikarka, je Ariadna vse življenje posvetila zbiranju in tiskanju materine književne zapuščine, ki je v Rusiji izšla leta 1965. Do smrti leta 1975 se je ukvarjala predvsem s prevajanjem. Njeno književno nadarjenost so razkrili spomini na mater, ki jih je objavila v leningrajski reviji Zvezda, potrdilo pa njeno posthumno objavljeno dopisovanje s Pasternakom, ki je bil morda v svojih pismih skop in zadržan predvsem zaradi tega, ker je tudi sam bil med tistimi, ki niso bili, kot bi sam dejal, *ljubljeni življenja*.

O pismih, posebno pisateljev, in epistolarni literaturi bi bilo mogoče tako ali drugače pisati še veliko, toda naj sklenem cikel dosedanjih besedil o tej zvrsti pričevanja o času in predvsem o eksistenci in usodi posameznika s krajšim komentarjem eseja Witolda Gombrowicza *Proti pesnikom* in javnega pisma, s katerim se je nanj odzval njegov rojak Czeslav Miłosz, ki je tudi leta in leta živel zunaj Poljske. V omenjenem besedilu, objavljenem leta 1951 v pariški reviji poljske emigracije Kultura, Gombrowicz pravi: "Teza pričujočega sestavka: da skoraj nihče ne mara pesmi in da je svet verzificirane poezije umišljen in ponarejen svet, se bo, kakor menim, zdela prav toliko drzna kot neresnična." In dodaja: "oznanjam, da mi pesmi niti malo niso všeč in me celo dolgočasijo". V pojasnjevanju svojega odklonilnega odnosa do verzificirane poezije, v kateri, po njegovem mnenju, "utruija preobilje poezije", izreka lastne poglede na besedno umetnost. Zanj je najpomembnejša pisateljeva naloga: "izpovedovati sebe". Pri tem mora način pisateljevega govorjenja oziroma njegov slog ustrezati "položaju, ki ga v svetu zares ima". Pri pesnikih, ki predvsem "ustvarjajo za pesnike", ga motijo tako njihova "popolna predanost poeziji" kot njihov "odnos do resničnosti" oziroma njeno ignoriranje. Njegove trditve ali, natančneje povedano, obsodbe temeljijo na lastnih ustvarjalnih izkušnjah. Z njegovimi besedami povedano: "Moja dela niti za en sam trenutek ne pozabijo, da obstajajo poleg mojega malega sveta še drugi svetovi." Zanj je "človek nekaj, kar je več kot pesnik". Zato se, vedno "nastopajoč v vlogi kandidata za umetnika", upira pesnikom, ki se samoslepijo, "pozablajoč pri tem na navzočnost konkretnega človeka ter zatiskajoč oči pred stvarnostjo". Verjame, da bi pesniki "morali korenito spremeniti sam odnos do petja", da njihova umetnost ne bi bila "izmišljena in obred, temveč samo iskreno občevanje človeka s človekom".

V naslednji številki iste revije je Miłosz objavil *Pismo Gombrowiczu* oziroma odgovor na njegov surovi napad na poezijo in pesnike. Z njim se strinja, pod

določenimi pogoji: "Da to, kar je obramba poezije pred aboto in lažjo, ne bo prikazano kot napad nanje." "Da bo izpeljano razlikovanje med 'čisto' in 'verzificirano' poezijo", kajti zanj vsaka "verzificirana" poezija ni "čista". Navaja staroangleško ljudsko balado *Lepa košuta*, s katero potrjuje, da "samo posebna vrsta inkantacije daje temu dogodku moč, ki nas lahko gane". In: "Da Witold Gombrowicz upošteva spremembe, do katerih je prišlo zadnja leta v poeziji nekaterih narodov, med njimi tudi poljskega." Sicer se z njim strinja v obsodbi pesnikov, posebno tistih, ki so sprejeli "posvetno religijo diamata" in za katere je "poezija eno najbolj učinkovitih sredstev za obvladovanje duha", "s pomočjo lažnive poezije", ki jo "odevajo v sentimentalne cunjice". To pri njem ne pomeni hkrati obsodbe pesniškega "hrepenenja po lepem in plemenitem" nasploh. Sledilo je več napadov na njegov esej, v katerem se je na zatožni klopi znašla verzificirana poezija. Čez nekaj časa, leta 1952, je Gombrowicz odgovoril na Miłoszevo pismo z besedilom *Prekleta pomanjševanje spet kaže zobe*. V njem priznava, da ga je presenetil edino Miłoszev odgovor, v katerem se deloma strinja z njim in hkrati brani pesnike in poezijo, oziroma z njegovimi besedami: "Ta pesnik se trudi izkobacati se iz pesnika, da bi premaknil z mesta poezijo." V tem vidi Miłoszevo nedoslednost. V odgovoru na vsa nestrinjanja z njegovim mnenjem zagovarja v književnosti "neposredni spopad z resničnostjo in življenjem". Pravi, da "živimo v svetu, ki so nam ga zgradili drugi, in še na misel nam ne pride, da bi se lahko tudi sami lotili izgradnje sveta". Da njegov "boj s pesniki" ne postavlja vprašanja, "ali je pesem lepa, temveč ali je lepa za človeka, za človeka, kot mi nepopolnega, človeka iz krvi in mesa". In poudarja, da je njegov napad na pesmi in pesnike "vedno v imenu neposrednega človeškega čutenja, v imenu gole človeškosti". Miłosz nadaljuje pogovor z Gombrowiczem tudi po njegovi smrti. V dolgem eseju z naslovom *Čez petdeset let*, ki je bil objavljen leta 1995, izhaja iz prepričanja, da so Gombrowiczeve teze tudi v tem času oziroma še danes aktualne. Posebno zanj, ki se, čeprav je nedvomno eden izmed najpomembnejših pesnikov naše dobe, ni strinjal s pesniškim "samočaščenjem" in se je, kot sam pravi, *sramoval svoje usode, ki ga je prisilila, da je postal pesnik*. S tem ne zmanjšuje vloge resničnega pesnika in čara resnične pesniške umetnine. Narobe. Zvest načelu, da je treba subjektivnost, tako svojo kot drugega, ohraniti za vsako ceno, verjame, da je Gombrowiczevo delo "njegova posmrtna zmaga". Svoj epilog k eseju *Proti pesnikom* končuje z ugotovitvijo, da njegova premoč temelji na dejstvu, da je še živ. Sledi človekovega življenja so pogosto ohranjene prav v pismih. Posebno, ko gre za pisma pisateljev ali epistolarno literaturo.