

Randall Jarrell

Obskurnost pesnika

Zelo sem bil vesel, ko so me naprosili, naj bi predaval o obskurnosti sodobnega pesnika, saj me ta obskurnost muči že vse življenje. Potem pa sem doumel, da me ne prosijo, naj govorim o dejstvu, da ljudje ne berejo poezije, ampak o tem, da je večina med njimi ne bi razumela, tudi če bi jo brala: o nedostopnosti, ne o spregledanosti sodobne poezije. In vendar danes ni obskurna samo sodobna poezija, ampak poezija nasploh. *Izgubljeni raj* je tisto, kar je bil; vendar običajni bralec ne naredi več napake, da bi ga poskusil brati – pogleda ga, ga potežka v roki, vzdrgeta in ga naenkrat žarečih oči zapiše na seznam desetih najbolj dolgotrajnih knjig, ki jih je kdaj bral, ob *Moby Dicku*, *Vojno in mir*, *Faustu* in Boswellovo *Življenje Samuela Johnsona*. Ampak temu običajnemu bralec delam krivico: ni bila Publika, ki kinka nad svojo malico, tista, ki je pred nekaj tedni sestavila ta seznam najbolj dolgotrajnih knjig na svetu, ampak je to storil – čeprav ob pritrjevanju in v veselje Publike – izobraženi bralec, bralec, ki so ga oblikovale univerze.

Ker ljudje večinoma vejo o sodobnem pesniku samo to, da je *obskuren* – se pravi, da je *težek*, kar pomeni, da je *spregledan* – seveda vzpostavljajo med obema pomenoma te besede vzročno povezavo; tako pridejo do sklepa, da ni bran, ker je težek. Včasih je to res; včasih je res nasprotno: pesnik se zdi težek, *ker* ni bran, *ker* bralec ni vaje branja njegove ali katere koli poezije. Največkrat pa ni vzrok ne eno ne drugo – oboje sta le posledici dolgotrajne kulturne in socialne revolucije, ki je postavila svet na glavo (kar je najizraziteje vidno tu v Združenih državah) in naredila pesnika težkega in publiko nevajeno kakršne koli poezije, natanko tako, kot je povzročila, da se pesnik in publika ločujeta od žena, ne hodita v cerkev, ne marata tekov pred biki, osvobajata sužnje, dobivata proti sladkorni bolezni injekcije inzulina in počneta še na stotine drugih reči, ki so

nekatero slabe, nekatere dobre in nekatere nekaj vmes. Površno bi bilo iz te vsezajemajoče celote izvzeti dva dela in reči: "To tukaj je vzrok za ono tam, in v tem je vse bistvo."

Če bi bili vajeni brati pesnike, nas njihova obskurnost ne bi motila; in ko tega nismo vajeni, nam tudi jasnost ne pomaga. Matthew Arnold je spoštljivo potožil, da je v *Learu* komaj kak stavek, ki mu ga ni bilo treba dvakrat ali trikrat prebrati; trije drugi spoštovanja vredni viktorijanski razumniki, Beetle, Stalky in McTurk, so bili še strožji. V delovni sobi so; Stalky bere:

Z ničimer: onkrat se je kralju,
njegovemu gospodu, zahotelo,
da me je udaril – pač nesporazum –;
ta se je vmešal in, da se prikupi,
me odzad spodbil; ko sem bil tam na tleh,
me je psoval, grdil in se šopiril
na vse pretege – kralj pa ga je hvalil,
ker je napal spodobnega človeka;
no, in tu, še ves navdušen nad tem strašnim
junaštvom, se je znova spraval nadme.
(*Kralj Lear*, prev. Matej Bor)

Stalky reče: "No torej, strastni moj bard, *construez!* To je Shakespeare," in Beetle "po prazne pol minute" odgovori: "Odnehaj! Pijan je."

Vi in jaz si lahko privoščiva gledati na Stalkyja in njegove, pa na Arnolda, z vzvišenim dostojanstvom: mi vemo, kaj tisti odlomki pomenijo; mi vemo, da Shakespeare ni nikoli *obskuren*, kot če bi bil kak modernistični pesnik, ki v svoji podstrešnici veselo zлага sestavljanke. A kadar pogledamo v komentirano izdajo Shakespeara – z vrstico ali dvema besedila na vrhu strani ter štiri-desetimi ali petdesetimi vrsticami slepega ugibanja in žolčnih prerekanj spodaj – smo zbegani. Ko aleksandrijski pesnik Likofron – ki je redko tako preprost – govori o *stonogih, lepoličnih, štorkljastobarvnih hčerah Falakra*, in se potem izkaže, da govori o ladjah, to pripišemo aleksandrijski dekadenci; potem pa se spomnimo, da so velški in irski in skandinavski pesniki, pesniki stotih barbarskih kultur, najraje od vsega govorili o jedeh na mizi z izumetničenimi opisnimi epiteti – parafrazami, poetičnimi imeni – za katere so morali biti njihovi poslušalci posebej izobraženi, da so jih razumeli. (Pravzaprav so imeli to najraje poleg ugank.) In samo pomislite na množico klasičnih aluzij, ki naj bi jih ti omikani bralci, naši predniki, prepoznavali – in so jih prepoznavali. Če vam odrecitiram: *Heliade brez bratov, raztopljene v prav takšnih jantarnih solzah*, boste mnogi med vami pomislili: *Lepo*; kar nekaj vas bo pomislilo: *Marvell*; koliko pa vas bo vedelo, na koga je Marvell mislil?

Vendar v preteklosti ljudi takšna obskurnost očitno ni odbijala (pogosto se je zdelo, da jih celo nesmiselno privlači); enako je z današnjimi ljudmi, ki niso tako odmaknjeni od preteklosti kot mi: ki so ohranili poleg gradov, krivic in

socialnih razlik preteklosti tudi ostanke njenega navdušenja nad branjem poezije. Teško je biti težji od Mallarméja; a ko sem v Parizu hodil od knjigarne do knjigarne in iskal izvod Corbièra, me je ob Mallarméjevih pesmih, Mallarméjevih pismih, pismih Mallarméju, Mallarméjevih biografijah, esejih o Mallarméju in hommageih Mallarméju, s katerimi so me dražile police tistih knjigarn, obšel občutek posmehljive frustracije. Kako dolgo že francoski pesnik piše, kot da francoski bralec ne bi obstajal – kot da bi bil v najboljšem primeru svinjski pastir, ki bi sanjal o daljni kraljični poeziji; pa vendar ga gleda s tradicionalnim strahospoštovanjem ter v ducatih literarnih časopisov in množicah literarnih revij prebira podrobnosti o njegovem življenju, pogledih, značaju in videzu. In v germanskih deželah te ljudje še vedno pogledujejo s pozornim spoštovanjem, kot bi mislili, da se lahko vsak trenutek zgodi, da napišeš pesem; nikoli ne bom pozabil nekega Nemca, ki sem ga slišal reči v objektivnem, premišljenem tonu, kot da sem kakšna ilustracija v knjigi z naslovom *Srebrni pesniki ameriških celin*: "Veste, da je malo podoben Rilkeju." V nekaterih južnoameriških deželah poezija še vedno uživa enako priljubljenost in spoštovanje kot nekoč; v eni od njih, menda v Venezueli, bodo predsednik, veleposlanik, katerega pošilja v Pariz, in natakarkar, ki jima streže s kavo, v treh primerih izmed štirih pesniki. "Kakšno poezijo neki pišejo ti pesniki?" je za nas pesnike s Severa strašljivo pomembno vprašanje; če je odgovor: "Prijetno in preprosto", bomo morali razmisliti o polovici svojih metod. Toda zdi se, da si ti pesniki, ti resnično popularni pesniki, vzorov za svoje pisanje niso poiskali ne med Homerjevimi, ne med Shakespearovimi, ne med Racinovimi pesmimi, ampak pri Pablu Picassu: vsi so nadrealisti.

Je res Razumljivost pomočnica Priljubljenosti, kot vsakdo avtomatično sklepa? Koliko pomaga, če si nedvoumno jasen? V Angliji je danes malo pesnikov tako priljubljenih kot Dylan Thomas – njegove magične pesmi so pokvarile celo generacijo angleških pesnikov; in vendar je zagotovo eden najbolj obskurnih pesnikov, kar jih je kdaj živelo. Ali če vzamemo nasproten primer: pesmi študentov Yvorja Wintersa je enako lahko razumeti kot tiste, ki jih je bral Longfellow med Uro otrok; vendar so približno enako priljubljene kot one druge, ki so jih (njihove avtorice) resna *Alice in nasmejana Alegra in Edith z zlatimi lasmi* med Uro pesnika brale Longfellowu. Če je Dylan Thomas obskurno slaven, so taki pesniki razumljivo neznani.

Kadar mi kdo reče kaj, česar nisem vaju slišati ali česar si ne želim slišati, mu odgovorim: *Ne razumem vas*; in natanko tako se odzivamo tudi pesnikom. Ko so kritiki prvič brali Wordsworthovo poezijo, se jim je zdela neumna, vendar so mnogi pritegnili Byronu in rekli, da "bo, kdor ga razume, lahko dodal še kakšno zgodbo v babilonski stolp". Nekaj let prej je velik kritik, ko je hvalil delo najpreprostejšega med pesniki, Johna Drydna, pripomnil, da je "nadvse rad stopal po robu, kjer se prepletata smisel in nesmisel". Samemu Drydnu so se zdeli Shakespearovi stavki "komaj razumljivi; in med tistimi, ki ji razumemo, so nekateri slovnično nepravilni, drugi robati; ves njegov slog pa je tako natlačen z metaforičnimi izrazi, da je enako izumetničen, kakor je

robot". Ocenjevalci *Ljubezenskega speva J. Alfreda Prufrocka*, celo tisti, ki so ga najbolj občudovali, so ga imeli za skoraj povsem nerazumljivega; da je brezupno obskurna, se jim je zdelo nesporno. Danes, ko se zdi gimnazijkam natanko tako lahka, natanko tako težka kot *Škof si naroči grob pri sv. Praksidi*, lahko razumemo obupano ali očitajoče nerazumevanje ocenjevalcev samo tako, da se spomnimo, kako je prva generacija kritikov govorila o Browningovi pesmi z natanko istimi besedami, kot so pozneje govorili o Eliotovi. Kako dolgo traja, da svet ujame korak! In pravzaprav nikoli ne "ujame koraka", ampak ga preprosto nadomesti drug svet, ki mu ni treba loviti koraka; ko nas stari sprašujejo: "Kaj naj naredim, da bom razumel Audna (ali Dylana Thomasa ali katerega koli pesnika, ki je pač najnovejši)?", jim lahko odgovorimo samo: "Še enkrat se morate roditi." Na neki zabavi sva s starejšim gospodom govorila o zbirki pesmi, ki sva jo oba občudovala – *Rubaijat* –, in ob ugotovitvi, da se najina okusa tako skladata, je bil zelo navdušen. Vprašal me je, katerega sodobnega pesnika imam najraje. Da bi se približal njegovim pričakovanjem, sem odgovoril: "Roberta Frost." Presenečeno me je pogledal in z ljubeznivo, vendar neprikrito neomajnostjo rekel: "Ta je pa nekoliko za mojim časom." To se je zgodilo leta 1950; a gotovo je leta 1850 kakšen star gospod, ki je imel rad Graya in Cowperja in Crabba, izrekel mlademu Matthewu Arnoldu enake besede ... le da so se takrat nanašale na poezijo Williama Wordswortha.

O tem, kaj se bo ljudem zdelo obskurno, ne moremo biti vnaprej prepričani; ko sem poučeval v Salzburgu, sem ugotovil, da za moje evropske študente *Pusta dežela* ni niti pol tako težka kot Frostova poezija, saj je bila ena v skladu, druga pa v nasprotju z njihovimi kulturnimi predstavami; *Pokopa doma* jim nisem samo razložil, moral sem jih prepričati, da je sploh pesem. In še en primer se mi vrača v spomin: primer Roberta Hillyerja. V neki oceni *Smrti kapitana Nema* sem kot prvi očitek prebral, da je pesem obskurna. Počutil sem se, kot če bi kdo denunciral senatorja McCarthyja kot agenta Kremlja; kako neki naj bi bil gospod Hillyer obskuren?

Da je pesnik, sodobni pesnik, dokaj razumljivo iz vseh mogočih razlogov bolj obskuren, kot ima celo on kakršno koli predstavljivo pravico biti – to je eno tistih velikih elementarnih stališč, o katerih je težko napisati kar koli, kar ne bi bilo razumno in žalostno preprosto; lahko bi celo govorili o zvestobi in delih, o dednosti in okolju ali o tistem starem vprašanju: zakaj bi dajali revežem kopalne kadi, če pa jih imajo samo za to, da spravljajo vanje premog? Vsakdo ve dovolj, da lahko odgovori na to vprašanje: "Saj ga ne; in tudi če bi ga, to ni razlog, da nočete prispevati za kadi." Podobno tudi takrat, ko kdo reče: "Moderne poezije ne berem, ker so to same take reči, ki jih nihče na svetu ne razume", vem dovolj, da odgovorim, čeprav ne naglas: "Niso; in tudi če bi bile, to ni razlog, da jih ne berete." Vsak ameriški pesnik do določene starosti, precej visoke starosti – človeka mika, da bi rekel starosti Bernarda Shawa – je nasledil položaj, ko ga nihče ne pogleda in ko se zato tudi nihče ne pritožuje, da je neviden: zakaj kot, v katerega nihče ne pogleda, je vedno temen. In ljudje, ki so podedovali navado, da ne berejo pesnikov, to utemeljujejo z govorjenjem o obskurnosti

pesmi, ki jih niso nikoli prebrali – ker večina ljudi sklene, da so pesniki obskurni, precej podobno, kot zakonodajalci sklenejo, da so knjige pornografske: tako da bežno preletijo nekaj odlomkov, ki jih je nekdo nanizal z namenom, da zbudi njihov gnev. Ko nekdo obtožujoče reče, da ne razume Eliota, je iz njegovega tona moč razumeti, da preživi večino svojih najsrečnejših ur ob kaminu med obrabljenimi izvodi *Agamemnona*, *Fedre* in *Simboličnih knjig* Williama Blakea; in otožno je, ko ugotoviš, kar se običajno zgodi, da se ta ubogi navdušenjak dolge mesece hlastno prebija skozi strani *V vrtincu* ali *Večnega jantarja*, kjer z *glavo, rokami, krili ali nogami rine po svoji poti in plava ali se potaplja ali brede ali se plazi ali leti*; da se vsi njegovi najlepši spomini na Shakespeara očitno navezujejo na gimnazijsko predstavo *Kakor vam drago*, v kateri je igral borilca Charlesa; in da je z nekakšnim obskurnim postopkom prostega asociiranja združil Jamesa Russlla, Amy in Roberta Lowella v eno samo mogočno celoto: bradatega ambasadorja v Vatikanu s cigaro, ki je po tem, ko je spremljal Theodorja Roosevelta na njegovi prvi afriški odpravi, prišel domov, da bi na smrtni postelji diktiral *Concordsko hvalnico*. Marsikdo je, ker je zanj Ezra Pound preobskuren, za vedno zaprl strani *Izgnubljenega raja*; tako bi vsaj lahko sklepali iz teorije in prakse, ki ju ti ljudje kombinirajo.

Široka publika (v tem predavanju skoraj ne govorim o srečnih izbrancih, ki jih je iz dneva v dan manj in so iz dneva v dan bolj nesrečni) je oblikovala svoj kriterij, po katerem je vsaka oblika sodobne umetnosti obsojena. Pri glasbi je kriterij melodija; pri slikarstvu upodobitev; pri poeziji jasnost. V vsakem primeru en preprost vidik deluje kot preizkus za zapleteno celoto, postane nekakšna zaobljuba zvestobe za umetniško delo. Čeprav je razsojanje po tej metodi skoraj tako irelevantno kot siljenje umetnika, naj priseže, da ni Nevednež, pripadnik Lokofoka ali Los, je za publiko, ki razsoja, enako privlačno: namesto da bi morala zaznavati nove svetove, kar nova umetniška dela so, vstopati vanje in jih interpretirati, zna publika na prvi pogled ugotoviti, ali ti o njenih "načelih" govorijo laskavo ali ne, in jih lahko ustrezno hvali ali graja. Večina glasbe preteklih stoletij ali drugih celin ne premore ničesar, kar bi publika lahko štela za zadovoljivo melodijo; turist, ki si ogleduje evropske galerije, zelo hitro ugotovi, da večina starih mojstrov ni bila, če vzamemo primer, niti pol tako dobra kot ilustratorji Collier's Magazina; kako težka in dolgočasna bi se zdela neizkušnemu bralcu večina velike poezije preteklosti, če bi ga bilo mogoče pripraviti, da bi jo poskusil brati! Vendar zmerom v imenu lahke preteklosti obsoja težko sedanost.

Vsakdo, ki je prebil veliko časa ob spoznavanju, kaj delajo ljudje, kadar berejo pesem, kaj jim pesmi resnično pomenijo, je gotovo odkril, da presenetljivo velik del njihove težave izhaja iz njihove skoraj sistematične nesprejemljivosti, njihove čudaške nepripravljenosti, da bi posvetili vsaj nekaj pozornosti vprašanju, na kaj se nanašajo zaimki, kaj pomenijo ločila, kateri predmet se veže s katerim glagolom, in tako naprej; "Navsezadnje," si očitno mislijo, "ne berem *proze*." Dobro poezijo je treba brati z občutkom, ki je mešanica ostrega intelekta in hotene čustvene empatije, hkrati predirljive in širokosrčne: kot če bi poslušali

Figarovo svatbo, ne pa *Tristana* ali händlovskih oratorijev Samuela Butlerja; branje poezije – kar počne veliko bralcev – na primer o Mortimerju Snerdu, ki se dela, da je dr. Johnson, ali o stricu Tomu, ki se spominja Eve, je komajda branje poezije. Ko začneš brati pesem, vstopiš v tujo deželo, katere zakoni in jezik in življenje so neke vrste prevod tvojih; a sprejeti jo, ker imajo njene čorbe natančno tak okus kot ragu tvoje stare mame, ali jo zavrniti, ker je svojeglava boginja modrosti v njenem svetišču debelejša od Kipa svobode, je enako znamenje tistega pomanjkanja domišljije, tiste nezmožnosti doseganja izkušenj, od katerega bo umrl vsak od nas, ki bo umrl naravne smrti.

Da je bila poezija prve polovice tega stoletja pogosto *res* pretežka – tako kot je bila poezija osemnajstega stoletja *res* polna antitez, poezija metafizikov polna izumetničenosti, poezija elizabetinskih dramatikov polna bombastičnosti in besednih iger – je splošno znano dejstvo, ki bi ga bilo nesmiselno zanikati. Kako je naša poezija postala takšna – kako se je romantika očistila in razbohotila in “popravila” v modernizem; kako so pesniki z več kot znanstvenim zagonom prignali vsa možna stremljenja do skrajnih meja; kako je dramski monolog, ki je bil nekoč učinkovit samo, če se je odmaknil od norm poezije, zdaj v eni ali drugi obliki postal norma; kako sta pesnik in publika z upravičeno jezo strmela drug v drugega, dokler ni pesnik rekel: “Če me že ne bereš, se bom potrudil, da me ne boste mogli” – je ena najbolj zapletenih in zanimivih zgodb. Toda modernizem ni bil “tisti levji brlog, iz katerega se ne vračajo nobene stopinje”, ampak le nekakšna riba iz jadrovine, iz katere se je skozi vsa 20. in 30. leta spokorjeno vračal Jona za Jono, nazaj k rimi in metrumu in preprosti, jasni Povedi; koliko današnjih mladih pesnikov je, če nič drugega, preprostih! Pa koliko zanamcem – če smem govoriti o tej namišljeni točki, kjer se pesnik in publika srečata – bo kaj mar vseh stremljenj našega časa, vseh tistih dobrih in slabih namenov, s katerimi so tlakovane običajne knjige; in koliko jim bo mar za tistih nekaj pesmi, ki jim, ne glede na namene, uspe hkrati povzeti, zavrniti in preseči tako dobo, v kateri so nastale, kot ume, ki so jih ustvarili. Dobo, enako kot pesnika, ocenjujemo po njenih najboljših pesmih – saj vse druge so se navsezadnje izgubile; ko bodo zanamci slišali, da so naše pesmi obskurne, se bodo brezbrizno nasmehnili – tako kot se mi, ko nam kdo reče, da so bili viktorijanci čustveni, romantiki samopašni, klasicisti konvencionalni, metafiziki domišljavi in elizabetinci bombastični – in se znova lotijo branja svojih (in naših) knjig: Hardyjeve *Med vetrom in dežjem*, Wordsworthove zgodbe o ženski Margaret, Popovega *Pisma dr. Arbuthnotu*, Marvelllove *Horacovske ode*, Shakespearovih *Antonija in Kleopatre*, Eliotovih *Štirih kvartetov* ter vseh drugih brezčasnih stvaritev nekega časa.

V tem času seveda poezija ostaja pri življenju ob številnih neugodnostih. Kakor je odrezana od večine ljudi, ki bi jo v kakšnem drugem času brali, tako je odrezana tudi od večine tistih, ki bi jo v kakšnem drugem času pisali. Danes pišejo pesmi, dobre pesmi, skoraj izključno “rojeni pesniki”. Za večne čase smo izgubili pesmi, ki bi jih napisali sodobni ustrezniki Henrika VIII. ali škofa Kinga ali Samuela Johnsona; rojeni pisatelji, rojeni teologi, rojeni principi; duhovi z manj

vrojenega zanimanja za besede in več zanimanja za svet, ki besede proizvaja. O pesniku razmišljamo, kadar sploh razmišljamo o njem, kot o nekom čisto zase; toda ali je bil – kot menda mislijo mnogi pesniki in bralci poezije – ali *je bil* v rajskem vrtu ob Adamu in Evi in živalih tudi Pesnik, najstarejši prednik Roberta P. Tristrama Coffina? ... Ko sem nazadnje bral pesmi v New Yorku, mi je neka gospa, ki je razen po frufruju, škrlatni bluzi iz džersija in izrazu Palamèda de Charlusa ne bi mogel ločiti od katere koli Newyorčanke, vzkliknila o pesniku, ki so ga leta zdebela za zakol: "Bral je kakor mlad bog." Zaslutil sem, da bo naslednjemu pesniku povedala, da sem jaz bral kot mladi Joaquin Miller; zakaj to damo so tiste čudovite reči, pesmi, manj zanimale kot tiste druge reči, pesniki – ne da bi se zavedala, da so ti vredni občudovanja prav zaradi svoje podrejenosti pesmim, ki jih pišejo. Zdela se mi je kot nekdo, ki je podedoval biserno ogrlico in zdaj ne more več pogledati ostrige, ne da bi vztrepetal od spoštovanja. In to nas opomni, da se danes številni bralci, ki bi jih pesnik najbolj cenil, skoraj niso naučili brati poezije; in mnogi izmed tistih, ki redno berejo njegove pesmi, imajo tako drugačna merila od njegovih, da ga njihova hvala bega in draži, njihova graja pa mu pomeni potrditev.

Lahko se zgodi, da se jutri zjutraj kakšen pesnik, tako kot Byron, zbudi slaven – ker je napisal roman, ker je ubil ženo; ne zato, ker je napisal pesem. Po logiki je to še vedno možno, družbeno pa ne več. Naj to osvetlim z zgodbo. Nekoč sem na ladji srečal moža, ki je potoval v Evropo skupaj z ženo in hčerko; z njim sem igral namizni tenis. Od nekega prijatelja je zvedel, da pišem poezijo, in me nekega dne z brezbrizno vljudnostjo vprašal: "Katere ameriške pesnike imate najraje?" "Oh, T. S. Eliota, Roberta Frost," sem rekel. Tedaj je ta človek – ta oče, ki je vsak večer plesal s hčerko z dobro naučeno, starinsko, izumetničeno očarljivostjo junaka romana v nadaljevanjih E. Phillipsa Oppenheima iz starega Saturday Evening Posta; ki je najel najboljšega profesionalca v Los Angelesu, da je naučil njegovo ženo in hčerko teniških udarcev, o katerih je sam govoril z nadležno vsevednostjo; ki ni nikoli v življenju stopil skozi vrata pred komer koli, starejšim od sedem let – ta lepo oblečeni, olikani, svetovljanski, meščanski, izobraženi gospod čisto mirno rekel: "Mislim, da še nisem slišal zanju." Kolikor zadeva književnost, umetnost sploh, filozofijo in znanost, bi bil prav lahko tudi policaj na vogalu. Vendar pa je imel popolnoma prav, ko je menil – čeprav ni o tem nikoli razmišljal – da poznavanje teh stvari ne spada med bistvene zahteve družbe, katere del je. Pripadamo kulturi, katere stara hierarhija vrednot – ki je zahtevala od dekleta, da bere Popa, kakor je zahtevala, da mora hoditi v cerkev in igrati klavir – je dobesedno izginila; kulturi, v kateri ima veliki umetnik ali znanstvenik v razmeroma redkih primerih, ko postane splošno znan, status Betty Grable ali kolumnista, ki napiše, da je minulo noč srečal oba ta "slavna človeka" v Stork Clubu.

Ko je pred stopetdesetimi leti človek obogatel, je štel za potrebno, da se oskrbi s čipkami, kočijami, služabniki, ženo iz dobre družine, balerino, učiteljem sabljanja, plesnim učiteljem, duhovnikom, učiteljem francoščine, morda godalnim kvartetom, izdajami Popa in Steela in Addisona, skozi katere se je trudoma

prebijal ob večerih, ko ni bil zaposlen: toliko stvari se je moral naučiti početi na tej novi postaji v življenju, da je gotovo velikokrat z nostalgijo pomislil na dni, ko mu ni bilo treba drugega kot služiti denar. Večino tega smo spremenili: v naših časih se od bogatih ne pričakuje, da bodo kaj delali, ampak da kratko malo bodo; in tiste vezi, rahle, nedoločne in prastare, ki so povezovala Moč države z njeno Modrostjo in Milostjo, so naposled pretrgane.

Ko sta Mill in Marx gledala peščico delavcev, kako se počasi in vztrajno prebijajo skozi strani Shelleyja ali Herberta Spencerja ali *Razvoja vrst*, sta z upa polnim hrepenenjem, kakor pred njima Jefferson in Lincoln, mislila na dni, ko bo vsak človek pismen, ko bo dejanska demokracija odločala s prav toliko modrosti kot katera koli namišljena država, kjer je filozof kralj; in noben odblesk preroškega razsvetljenja jima ni pokazal, kako tisti delavci, dva milijona ljudi, z lahkoto in zadovoljstvom prebirajo newyorški Daily News. Že govori, v katerih sta Jefferson in Lincoln razlagala svoje upe za prihodnost, so za večino volivcev te prihodnosti nerazumljivi, saj sta besedišče in skladnja teh govorov težja – obskurnejša – od česar koli, kar so volivci doslej brali ali slišali. Kajti če me premagaš na volitvah kratko malo zato, ker si se rodil in zrasel v leseni bajti, je samo stvar časa, kdaj bo tebe premagal nekdo, ki so ga vzredile svinje na dvorišču. Resnica, da so vsi ljudje politično enaki, spoznanje krivičnosti navideznih razlik, postane prepričanje o navideznosti razlik, prepričanje, da je verjeti, da zares pomembne individualne razlike sploh obstajajo, reakcija ali snobovstvo ali fašizem. Ni nam vseč, da moramo verjeti v tisto, kar je Goethe imenoval prirojene ali vrojene vrline; toda – tako nekako pravi neki poznejši pisec – mnogi natakariji se rodijo z okusom vojvodinj in večina vojvodinj se rodi (in umre) z okusom natakarjev: lahko se rešimo družbene ravni, na kateri smo se rodili, ravni inteligence pa ne.

Na eni naših univerz so pred kratkim izvedli anketo o bralnih navadah Američanov; izkazalo se je, da jih osemindeset odstotkov v enem letu ne prebere niti ene knjige. Predstavljam si tega bralca – ali bolje nebralca; vsakega drugega Američana – in osramočeno pomislim: “Naše pesmi so pretežke zanj.” Ampak tudi *Otok zakladov*, *Peter Zajec*, pornografski romani so zanj pretežki – vsaka knjiga je. Avtorji vsega sveta so sklenili nekakšno zaroto, da bi spravili tega Američana stran od knjig; in v 77 izmed 160 milijonov primerov jim je uspelo. Večkrat se znajdem v nekakšnem sanjskem prizoru, ko zakličem tej namišljeni osebi: “Zakaj ne bereš knjig?” – in vedno se za dolgo časa zazre vame, potem pa odgovori: “Ha?”

Če je moj ton porogljiv, ton nekoga, ki je vaje nemoči, je to naravno: pesnik je obsojen človek, ki mu Država ne bo podarila niti zajtrka – in kot je nekdo rekel: “Če me nameravaš obesiti, nikar ne pričakuj, da me boš lahko prisilil, da bom med usmrčitvijo prizanašal tvojim čustvom.” Pesnik živi v svetu, katerega časopisi in revije in knjige in filmi in radijske postaje in televizijske postaje so mnogim ljudem uničile celo zmožnost razumevanja prave poezije, prave umetnosti kakršne koli vrste. Človek, ki vsak mesec s praznim užitkom bere skrbno vnaprej prežvečene stavke, s katerimi ga pita Reader's Digest kot

mama golobica, ki pita svoje mladiče – ta človek *ne more* brati *Božanske komedije*, tudi če bi se mu to kdaj zahotelo: preveč obskurna je. Toda ena vrsta jasnosti kaže popoln prezir do bralca, enako kot ena vrsta obskurnosti kaže popolno spoštovanje. Kaj je pokroviteljsko in ponižujoče za bralca, *Božanska komedija* s svojimi štirimi nivoji pomena ali Reader's Digest z enim samim tako nizkim nivojem, da se zdi ne kot nivo, ampak kot prepad, v katerega se je bralec pripravljen pogrezniti? Resnična nepoštenost pisatelja je v tem, da nalahko parafrazira težko resnico. Vendar povprečen članek v naših revijah obleče vsako temo v enako lahko, samodejno, "človeško" zanimanje; Harper's Magazine vsako leto bolj spominja na Life in Saturday Evening Post. Goethe je rekel: "Avtor, s katerim leksikon lahko drži korak, ni vreden nič." Somerset Maugham pravi, da je bil najboljši poklon, ki ga je kdaj dobil, pismo nekega bralca, ki pravi: "Prebral sem vaš roman in niti ene besede mi ni bilo treba pogledati v slovar." Ta dva pisatelja sta očitno živela v različnih svetovih.

Zivalski organizem misli, zares razmišlja, samo, kadar je prisiljen, zato razmišljanje med bralci izginja; in popularno pisanje že tako dolgo ni pustilo domišljiji ničesar, da je tudi domišljija začela atrofirati. Skoraj vsa dela iz preteklosti se navadnim bralcem začenjajo zdeti pusta in plehka, ker ob tistem, na kar se bralec odziva, ne ponujajo tudi njegovega odziva. Fantje, ki so v življenju prebrali le nekaj knjig pa veliko stripov, ti bodo povedali tako zavzeto, da jim mimogrede pritegneš: "Knjige mi niso všeč, ker ti stvari ne pokažejo; prepočasne so; vse moraš narediti sam." In ko se čez nekaj let pogovarjaš s fanti, ki so prebrali samo nekaj stripov, pa veliko gledali televizijo – kaj bodo pa *ti* rekli?

Svet Prihodnosti! Svet, kjer je zelenjava bodisi zamrznjena, konzervirana ali raste na njivah; kjer otroci ob gledanju mrtvih Otročičev pod nakopičenim listjem iz Gozda na televizijskem zaslonu roteče sprašujejo: "Ampak kje je bila njihova električna odeja?"; kjer stare knjige, izpraznjene, da lahko sprejmejo prazno besedičenje, krasijo vsako klubsko mizico; kjer družine, oblečene izključno – z izjemo neolita v podplatih njihovih čevljev – v umetno svilo, celulozo in predeni najlon, gledajo jamske ljudi v gimnazijskih sprevedih, oblečene v kožo iz surovega bombaža; kjer gospodinja v čednem pajacu svojega poklica sedi med sorodnimi sijaji belega emajliranega električnega štedilnika, električnega pomivalnega stroja, električnega hladilnika, električnega pralnega stroja, električnega sušilca, električnega likalnika, drobilca odpadkov, klimatske naprave in multipraktika; kjer so na nebu nad betonsko kaverno z generalnim štabom nevidne rakete ... O tem svetu pogosto razmišljam.

Ne vem, ali se bo tu komu izmed mojih poslušalcev zahotelo, da bi mi rekel: "Ampak vse to je Negativno. Kaj bi radi, da *storimo* glede vsega tega?" Če je zvenelo, kot da sem prepričan o "vsem tem", naj se opravičim: to so ugotovitve, do katerih sem prišel počasi in obotavljivo, kot mi jih je svet vsiljeval. Ko bi le bil eden tistih srečnih nazadnjakov, ki so se rodili z grškim besednjakom, kot se drugi otroci rodijo z materinimi znamenji ali dohodki, in ki pri štirih letih užaljeno odklonijo zapravljanje časa s tisto "humanitarno

fantazijo sentimentalnega liberalizma, vrtcem”, ko pa ga lahko raje namenijo za učenje katekizma! A imel sem znanstveno vzgojo in radikalno mladost; dovolj starokopiten sem, da verjamem, tako kot Goethe, v Napredek – napredek, ki ga vidim, in napredek, ki si ga želim in ga ne vidim. Zato govorim, kar sem jezno in nehote rekel o pesniku, publiki in njunem svetu. Če moji poslušalci vprašajo: “Ampak kaj pa naj storimo?”, kaj lahko rečem drugega kot: “Nič!” Nič drugega se ne da storiti kot tisto, kar že počnemo: če pesniki pišejo pesmi in jih bralci berejo, oboji kakor pač najbolje znajo – če skušajo živeti ne kot vojaki ali volivci ali intelektualci ali gospodarstveniki, ampak kot človeška bitja – potem delajo vse, kar je mogoče storiti. Pričakovati, da bodo (recimo z recitiranjem enozložnih pesmi po radiu) priklicali nazaj tisti Včeraj, ko so ljudje stopali na stole, da bi videli lorda Tennysona, pa bi bilo enako kot verjeti, da lahko General Motors z nagradami, ki jih podeljuje skavtom za modelčke kočij iz Napoleonovih časov, znova vzpostavi “rokodelsko tradicijo”; verjeti, da je mogoče s spodbujanjem ljudi, naj turiste, ki jih srečujejo na poletnih poteh, pozdravljajo z *Bogdaj* ali *Grüss Gott* ali *Howdy, stranger*, priklicati nazaj navade iz preteklosti.

Umetnost ni pomembna samo zato, ker je najčudovitejši okras našega življenja in tisto, kar ga skoraj neusahljivo izpolnjuje, ampak zato, ker je življenje samo. Od Kristusa do Freuda smo verjeli, da nas bo, če poznamo resnico, resnica osvobodila: umetnost je nepogrešljiva, ker se je toliko o tej resnici mogoče naučiti skozi umetniška dela in samo skozi umetniška dela – saj kdo izmed nas pa bi se lahko sam naučil vsega, kar so se za nas naučili Proust in Čehov, Hardy in Yeats in Rilke, Shakespeare in Homer?, in na kakšen drug način bi nam lahko pokazali resnice, ki so jih sami sprevideli, tiste različne in nasprotujoče si resnice, od katerih se vsaka umu, v katerem je zasidrana, kljub vsemu zdi v nekem smislu edina? In vse te stvari že po svoji naravi zahtevajo, da jih delimo; če nam je v zadovoljstvo, da te stvari vemo in da zviška ali brezbržno gledamo na tiste, ki tega vedenja nimajo, smo se odločili za zavrnitev, ki nas dela slabše, kolikor se le da. Če medtem ko večina naših ljudi (potomci tistih, ki so navadno poslušali Grimmove pravljice in balade in *Sveto pismo*; ki so izjemoma poslušali Ajshila in Shakespeara) ne poslušajo preproste ali naivne umetnosti, ampak izumetničen in intelektualističen nadomestek za umetnost, neposredno in zanesljivo sintetično snov, učinkovito in strašljivo kot oglasi ali Hitlerjevi govori – če vse to vemo in rečemo: *Umetnost je bila od nekdanj domena redkih*, izrekamo obrabljeno frazo, da z njo prikrijemo katastrofo. Eden najstarejših, najglobljih in najbolj odločilnih čarov demokracije se kaže v našem občutku, da je skoznjo mogoče deliti ne le materialne, ampak tudi duhovne dobrine: da bodo v demokraciji kruh in pravica, vzgoja in umetnost dosegljivi vsakomur. Če bi demokracija nudila svojim državljanom lažno vzgojo, nepristno umetnost in pismenost, nevarnejšo od prejšnje nepismenosti, potem bi morali reči, da to sploh ni demokracija, ampak še ena različica tistih “ljudskih demokracij”, ki imajo s pravo demokracijo razen imena kaj malo skupnega. Goethe je rekel: Edini način, kako se lahko sprijaznimo z veliko premočjo druge osebe, je

ljubezen. Vendar se lahko sprijaznimo s premočjo, z resnično Odličnostjo, tudi z zanikanjem, da kaj takega, kot je Odličnost, lahko obstaja; in ko to zanikamo, jo pomagamo uničiti in zraven tudi sebe.

Bilo mi je žal, ko so temu posvetovanju dali (dokaj tradicionalen) naslov Obramba poezije. Poezije ni treba braniti, kakor ni treba braniti zraka ali hrane; poezija – v najširšem pomenu besede, edinem, v katerem je pomembna – je od nekdanj nepogrešljiv del vsake kulture, o kateri kaj vemo. Človeško življenje brez kakršne koli oblike poezije ni človeško življenje, ampak živalska eksistenca. Naš današnji svet ni nemogoč za pesnike in poezijo: pesniki so sposobni zdržati njegove slabosti in dobra poezija se še vedno piše – Yeats je na primer menil, da je bila prva polovica tega stoletja najboljše obdobje lirskega pesništva po elizabetinskem. Ne vem pa, kaj se bo zgodilo s publiko – s tistim njenim delom, ki je ločen od vsakršne resnične umetnosti najpreprostejše vrste. A ponuja se mi neka analogija.

V trgovinah določenega gorskega predela Avstrije lahko vidiš verige iz srebrnih členov, spetih kot ogrlice, ki imajo spredaj srebrne ploščice, včasih precej velike, z dragimi kamni ali steklovino. S te vrste nakitom so si ženske nekoč zakrivale zaradi golše izjemno nabrekel vrat. Če bi ženskam, ki so ga nosile, lahko kdo povedal, da so postale grde zato, ker je bilo v vodi gorske doline, kjer živijo, komaj zaznavno premalo joda, bi se temu smejale. Še bolj od srca bi se smejale zaradi mnenja, da njihovi vratovi sploh so grdi – in njihovi ljubimci bi se lakomno zazrli v zalite okrogline pod lanenimi kitami in vprašali, kako lahko kdo ljubkuje uboge, tanke, koščene, kurje vratove tistih drugih žensk, ki so jih sem ter tja videli, tujk s tiste planjave, ki ji popotniki pravijo svet.

Govoril sem o publiku in njenem pesniku; ampak kdo pravzaprav je publika? V zgodbi E. M. Forsterja *Stroj obstane* je pogovor med materjo in sinom. Med njima je polovica Zemljinega obsega; sedita pod površjem Zemlje v prostorih, kjer je oskrba z zrakom, hrano in toploto prav tako avtomatična kot oskrba teh ljudi daljne prihodnosti z vsem drugim. "Predstavljajte si," kot pravi Forster, "povito gmoto mesa – žensko, visoko kak meter šestdeset, z obrazom, belim kot goba." Ravnokar je odklonila, da bi šla obiskat sina; nima časa. Sin ji odgovori:

"Zrakoplov potrebuje za polet od tebe do mene samo dva dni."

"Ne maram zrakoplovov."

"Zakaj?"

"Ne maram pogleda na grozno rjavo zemljo, pa na morje, pa na zvezde, kadar je tema. V zrakoplovu ne dobim nobene ideje."

"Jaz jih ne dobim nikjer drugje."

"Kakšne ideje neki pa ti lahko da zrak?"

Za trenutek je premolknil.

"Poznaš štiri velike zvezde, ki sestavljajo pravokotnik, in tri zvezde tesno skupaj v sredini pravokotnika, od teh pa visijo še tri zvezde?"

"Ne, ne poznam. Zvezd ne maram. Ampak ali so ti dale idejo? Kako zanimivo; povej mi."

“Imel sem idejo, da so kakor človek.”

“Ne razujem.”

“Štiri velike zvezde so kot človekove rame in kolena. Tri zvezde na sredini so kakor pasovi, ki so jih moški nekoč nosili, tri viseče zvezde pa kakor meč.”

“Meč?”

“Moški so nosili s seboj meče, da so pobijali živali in druge moške.”

“Ne zdi se mi ravno najboljša ideja, je pa gotovo izvirna.”

Dokler tiste zvezde ostajajo v tej obliki; dokler je še kje človek, ki jih lahko pogleda in ugotovi, da so bitje Orion: vsaj tako dolgo bo pesnik imel svojo publiko. In ko tudi tega človeka ne bo več in tudi pesmi, pesnik in publika ne bodo več obstajali – in ta možnost se nam ne more več zdeti tako nenavadna, kot bi se nam lahko zdela nekoč – bo brez dvoma na svetu nekakšen red, neka raven bivanja, na kateri bodo še vztrajali: red, v katerem ne bodo izgubljene Ajshilove drame nič drugačne od tistih, ki so se ohranile, red, v katerem bodo imele preteklost, sedanost in prihodnost v nekem smislu isto resničnost. Ali tako – pa če tako mislimo ali ne – tako vsaj vsi čutimo. Ljudje vedno sprašujejo: *Za koga pesnik piše?* Odgovoriti mu je treba samo: *Za koga vi delate dobro? Ste dobri do svoje hčere, ker vam bo konec koncev za to kdo plačal?* ... Pesnik piše svojo pesem zaradi sebe, zaradi tistega reda stvari, v katerem pesem zavzame mesto, ki jo je čakalo.

A to je povedal, bolje, kot bo verjetno še kdaj koli kdo povedal, največji pisatelj dvajsetega stoletja Marcel Proust; in svoje predavanje bi rad sklenil z nekaj njegovimi stavki (*po angleškem prevodu*):

Rečemo lahko samo to, da je vse v tem življenju urejeno tako, kot da bi vanj stopili obremenjeni z obveznostmi iz nekega prejšnjega življenja; razmere življenja na tej zemlji ne vsebujejo nikakršnega razloga, zaradi katerega bi se morali čutiti dolžne delati dobro, biti natančni, celo biti vljudni, in tudi ne zbujati nadarjenemu umetniku občutka, da se mora znova in znova lotevati dela, ki bo želo za njegovo od črvov načeto telo dokaj nepomembno občudovanje, kot recimo kos rumene stene, ki jo je s toliko znanja in spretnosti pobarval umetnik, obsojen, da ostane za vselej neznan, in komaj prepoznan pod imenom Vermeer. Za vse te obveznosti, ki nimajo mesta v našem sedanjem življenju, se zdi, da pripadajo nekemu drugemu svetu, temelječemu na prijaznosti, tankovestnosti, samožrtvovanju, svetu, popolnoma drugačnemu od tega, katerega zapuščamo, da bi se rodili na ta svet, preden se nemara vrnemo k onemu znova živeti pod oblastjo tistih neznanih zakonov, ki smo jih ubogali, ker smo v srcih nosili njihove nauke, ne da bi vedeli, čigava roka jih je zapisala tja – tistih zakonov, h katerim nas vsako globoko intelektualno delo še bolj približa in ki so nevidni samo – in še vedno! – bedakom.

Prevedla Maja Kraigher