

# Dežela pesnikov in kmetov

**Katja Perat**

## 1.

Med profesionalnimi bralci poezije je v navadi vsake toliko odpreti razpravo o krizi poezije. Ker opažam, da tovrstne razprave že dolgo nismo imeli, me počasi začenja skrbeti, da je poezija v slovenskem prostoru morda dejansko v krizi – da se je z leti razpustila v tako pust in nesmiseln projekt, da se je nikomur ne ljubi niti problematizirati. Je možno, da je postala pesniška govorica mrtev konj, ki ga pregovorno nima smisla brcati? Pogosto je slišati govorice, da je med Slovenci več pesnikov kot bralcev, in čeprav ne morem postreči s statistično študijo, ki bi podprla zgornjo izjavo, ocenjujem, da je bolj ali manj resnična. To me napeljuje k misli, da poezije v enaindvajsetem stoletju vsaj v slovenskem kulturnem prostoru ne doživljamo več kot umetnosti, ampak da smo iz nje izdelali nekakšen pripomoček za samopomoč, ki služi kot kratka, sorazmerno stilizirana oblika dnevnikega zapisa.

Vprašanje, ki se vsiljuje je: ali je to problem? V svetu človeških stvari se nenehno krepijo in padajo imperiji, menja se moda, menjajo se znanstvene paradigme in filozofske smeri, nekaj roma na smetišče zgodovine in zamenja ga nekaj drugega. To je samo po sebi nevtralno dejstvo med dejstvi, ki ne bi smelo imeti pozitivnega ali negativnega predznaka. Verjamem, da je stališče, da svet ali Slovenija poezijo nujno potrebuje, neubranljivo. Vendar bi kljub temu rada poskusila oceniti, kaj se je s poezijo v zadnjih desetletjih dogajalo, da je začela vabiti k temu, da se ji spiše nekrolog.

## 2.

Del težave je seveda mednarodna in ni zelo nova. Vloga prvega med volkovi te zgodbe igra Stéphane Mallarmé, vesten mož, ki mu je projekt pripeljati poezijo k tišini uspelo izpeljati zelo dosledno. Z elegantno in ekonomično gesto mu je uspelo moderno liriko pospraviti s področja dosegljivega in jo zazidati v slonokoščeni stolp lastnih mehanizmov. Kar je bil začetek moderne lirike in hkrati začetek njenega konca.

Za nekaj časa bom vprašanje o tem, kaj se v danem zgodovinskem trenutku dogaja s slovensko liriko, pustila ob strani in

se lotila kratkega pregleda tega, kaj se je v stoletju, ki smo ga komaj preživel, zgodilo z liriko nasploh.

Ker bi bilo škoda odkrivati toplo vodo, si bom analizo Mallarméjevega pesništva izposodila pri starem mojstru Hugu Friedrichu.

Ko se je zazdelo, da je romantični ideal lirskega pesništva, ki bi služilo kot izraz čiste subjektivnosti, s svojimi željami in strahovi, dokončno odpovedal, si je lirsko pesništvo začelo prizadevati, da bi se, ne glede na žrtve, objektiviziralo. Zasebne vsebine empiričnega avtorja umetniško niso več učinkovale. Uporabljati literaturo zato, da bi z njo opisovali resničnost, se je začelo zdeti popolnoma nesmiselno. Resničnost je pomenila razočaranje, nepopolnost, odklon od ideala – zakaj bi ji torej postavljali spomenik v umetnini? Z Mallarméjem je simbolična težnja po ukinitvi vsega realnega v književnosti dosegla vrhunec. Empirični avtor oziroma Friedrichov »gospod Tainta« je bil začasno suspendiran. Vendar se Mallarméjeva poezija pri tem ni ustavila – ne samo individualen subjekt, treba je bilo razdejati vse, kar je realno, in pustiti razdejanju, da postane vir navdiha.

Mallarmé, »truden vsega navadnega«, je pisal liriko, ki je s svojega seznama črtala vso normalno človeškost, čustva, doživetja in namesto tega ponudila novo, metafizično, profanega očiščenje poezijo, ki »s tihimi in prepričljivimi zvoki govori iz breztesnega, samotnega notranjega prostora, kjer duh, prost sence dejanskosti, gleda sam sebe in v igri svojih abstraktnih napevosti izkuša podobno zadovoljstvo vladanja kakor v verigah matematičnih formul«.

Friedrich postavi diagnozo: »odsotnost lirike čustva in navdiha; intelektualno usmerjena fantazija; uničevanje realnosti in logičnega ter afektivnega normalnega reda; operiranje z impulzivnimi silami jezika; sugestivnost namesto razumljivosti; zavest, da pripada pozni dobi kulture; dvojen odnos do modernosti; trganje vezi s humanistično in krščansko tradicijo; osamljenost, ki ima samo sebe za odliko; enakovredno pesništvo in razmišljanje o pesništvu, pri čemer v razmišljanju prevladujejo negativne kategorije«.

**V stereotip, ki ga gojimo o samih sebi, se je priteplo, da se kot narod brez poezije nikdar ne bi formirali. Ta izjava je za določen sloj in starostno skupino izobraženstva postala pomirjujoča repetitivna lajna, ki je poeziji hkrati odredila mesto v strukturi, hkrati pa je že začrtala metodo, s katero se bomo poezije lotevali tudi v prihodnje – metodo prizanesljive ignorance.**

Cilji, ki si jih je v liriki zastavil Mallarmé, so vsi povezani s presežanjem omejitev, ki jih človeku postavlja svetna realnost. Njegova metoda za doseganje hotenih ciljev je bil radikalen umik poezije s področja realnega na področje jezika. Jezik je edini prostor svobodne volje, je luknja v zakonu, prizorišče, na katerem je možno z lastno kreativnostjo premagati naključje. Ravno zato ga je treba očistiti vseh primesi vsakdanjosti in ga osvoboditi, v »reki banalnosti ohraniti otok brezsmotrne duhovne čistosti«. Jeziku je treba vrniti svobodo – mu omogočiti, da se spet konstituira na točki, »kjer še ni obrabljen od nika-kršnega namena sporočanja in še ni odrevenel v klišeje, ki bi mišljenju in pesništvu onemogočili, da bi se izrazila kot nekaj popolnoma novega«.

Jezik, o katerem je govoril Mallarmé, je jezik, ki je popolnoma ločen od svoje vsakdanje rabe, je jezik, iz katerega je bila pregnana dejanskost, je jezik poezije, v katerem se dogaja, kar se v realnem svetu ne more zgoditi. V njem je beseda ustvarjalno dejanje čistega duha, ki se ne ozira na empirično dejanskost, marveč ji je dovoljeno, da se prepusti svojemu lastnemu gibanju. Z besedami Huga Friedricha: »Mallarmé je bil ves prežet s prepričanjem, da je poezija jezik, ki ga ni moč nadomestiti z ničemer, edino področje, na katerem je mogoče povsem izbrisati naključnost, ozkost in nedostojnost realnosti«.

Skratka: jezik, ki je (oziroma bi si želel biti) hkrati absolutno konstruktiven in absolutno destruktiven, ki uničuje realno existenco stvari, da bi ji z novim poimenovanjem podelil duhovno. Mallarméjeva lirika »uničuje stvari, da bi jih povzdignila v absolutne bitnosti, ki so toliko bolj dokončno v jeziku, ker nimajo nič več opraviti z izkustvenim svetom. Zavoljo jezika stopajo v medsebojno razmerje, ki je odmaknjeno slehernemu realnemu redu.«

Lirika, ki si je zožala pogoje do te mere, da lahko najde svojo vrednost in funkcijo samo v lastni potujevalni dejavnosti, je lirika, ki se je povsem osamila, v Mallarméjevem primeru hote in zavestno. Mallarmé, s svojim prizadevanjem, da bi uničil resničnost v imenu lepote, je svoj pesniški projekt zastavil kot nekdo, ki samega sebe doživlja kot zadnjega v razvojni verigi, kot nekoga, ki je bil predviden za to, da zaključi, potegne rez, položi poezijo k zaslužnemu počitku. Za ideal umetniškega postaviti praznino, nič, konec, tišino, skupek vseh možnih negativnih teorij, v katerem je nepopolnost nemogoča, ker ni ostalo več nič, kar bi lahko bilo nepopolno.

Naj za trenutek trivializiram Freuda: taka poezija je poezija, ki jo proizvaja gon smrti – tisto v človeku, kar ve, da bo doseglo mir šele v smrti in zato razume, da so edine stvari, ki se jim ni treba iz dneva v dan boriti za svojo legitimnost, anorganske stvari. In dalo bi se reči, da je izhodiščna predpostavka te poezije resnična – da je popolno res samo tisto, kar absolutno miruje. Vendar pa bi se bilo na tem mestu morda smiselno vprašati, ali je res popolnost tisto, za kar si prizadevamo?

### 3.

Mallarmé je umrl, simbolizem je prešel iz mode in dvajseto stoletje je napelo vse svoje moči, da bi poezija preživel. In je, vendar s potezami vojnega invalida. Seveda je nemogoče reči, da dvajseto stoletje k zgodovini književnosti ni prispevalo izjemnega pesništva, kljub temu pa si je treba priznati, da so nekateri strukturni problemi, ki jih je odprlo pesništvo dvajsetega stoletja, še vedno nerazrešeni, če ne celo vsako leto bolj. Kar je zgodnji modernizem čislal kot lastno umetniško inovativnost, je za umetnost druge polovice stoletja obveljalo kot udarec, od katerega je bilo nemogoče v celoti okrevati. Umetnost, ki si je za cilj postavila izzveneti v tišini, je bila grobo prekinjena s svetovnimi vojnami in naenkrat se je zazdelo, da bi morda morali poskušati ustvarjati še kako drugače, le da nihče ni vedel natanko, kako. Poskuse eksperimentiranja je nenehno prekinjalo tudi morda še bolj pereče vprašanje – zakaj? Položaj lirskega pesništva v drugi polovici dvajsetega stoletja ni bil niti najmanj samoumeven. Vsak impulz pisati liriko, ki se je pojavil, se je moral najprej spopasti z Adornovo opazko, da je delati umetnost po Auschwitzu barbarsko. Umetnost je, kot radi rečejo analitiki postmodernizma, stopila v obdobje izgubljene nedolžnosti. Povojna sodobnost je do modernističnih idealov čiste umetnosti gojila globoko zamero. Modernistična

prizadevanja svoje aktualnosti niso izgubila zgolj zato, ker so se postarala, marveč tudi zato, ker sta njihova metodološka moč in logična pedantnost pod določenim kotom preveč spominjali na totalitarne ideale. Čistost in red, ki ju je modernizem postavil na piedestal iz upora proti slabemu okusu razvijajoče se množične kulture, sta, ko jima je potekel rok uporabe, začela postajati grozeče sterilna in po nepotrebnem omejujoča. Ko se je v postapokaliptičnem obdobju poznega dvajsetega stoletja rojeval postmodernizem, si je za enega prvih ciljev zadal prekiniti to rigidnost, poiskati pot iz ustvarjalne blokade modernizma, ki je izčrpal svoje formalne možnosti. Če je popolnost tišina, si je reklo starajoče se dvajseto stoletje, potem popolnost ni tisto, na kar ciljamo. V boju prosti monotoniji in sterilnosti, ki ju je rodila modernistična abstrakcija, si je umetnost začejala prizadevati za nered in nedoločeno. Strah pred fiksnimi, nepopravljivimi odločitvami, pred jasno postavljenimi ideali je umetnosti postavil nove smernice, bolj fragmentarne in šibke. Negotovost je postala krilatica dobe in občutek, da je ta negotovost nerazrešljiva, je postal stalen spremljevalni podton ustvarjanja.

Če si je predvojna umetnost še prizadevala za jasen umetniški ideal, pa čeprav negativen, si je povojna umetnost dovolila zapupati le še lastni sumničavosti. Naj ilustriram s citatom Ingeborg Bachmann:

»Nič nimam proti pesmi, toda morate razumeti, da so trenutki, ko je človek nenadoma povsem proti njim, proti vsaki metafori, vsakemu glasu, vsakemu pravilu za sestavljanje besed, proti navdihnjenemu prihajanju besed in podob ... Še zmeraj ne vem dosti o pesmih, a vem, da je sumničavost pomembna. Bodi dovolj sumičava, sumi v besede, jezik, sem si pogosto govorila, neguj to sumničavost – pa bo mogoče nekoč zraslo nekaj Novega ...« (navajam po Marjorie Perloff, Wittgensteinova lestev, Labirinti 2009, str. 195)

Stare podobe in postopki niso več služili, besede, s katerimi so operirale minule dobe, so zvene le neiskreno, poiskati je bilo treba način, ki mu bo uspelo artikulirati resnico sveta, ki se je spremenil.

Postmodernistična lirika in lirizirana proza (med katerima je postajalo vedno težje razlikovati) sta v iskanju prostora, v katerem bi bilo mogoče še pesniti, naleteli na področje, ki ga modernizem ni mogel oškodovati, ker se ga je v velikem loku izognil – vsakdanji jezik.

**Največja žrtev te nezmožnosti artikulirane razprave, v kateri biti za ali proti ni stvar osebnih zamer, temveč argumentiranih stališč, je seveda literatura, oziroma v našem primeru lirsko pesništvo, ki sredi brezpredmetnega govoričenja tone v redundantnost in izgublja svoje dostojanstvo.**

Vprašanje, ali je poezijo sploh še smiselno pisati, je bilo v osemdesetih letih dvajsetega stoletja stalen predmet razprave. Bila je disciplina brez občinstva in brez jasnega cilja. Običajna govorica, ki ji lirika do poznega dvajsetega stoletja ni pustila do besede, ker se je kot literarna vrsta utemeljevala na svoji jezikovni *drugičnosti*, je pesništvu ponudila izhod iz krize, v katero je zapadlo. Lirika poznega dvajsetega stoletja je po vsakdanji govorici planila hlastno kot revež na gostijo in v svojih prizadevanjih uiti artificialnosti ustvarila marsikatero mojstrovino. Hkrati pa je na široko odprla vrata tudi diletantstvu. Rodila se je lirika majhnih stvari in majhnih besed, ki jo je bilo relativno lahko oponašati in je precej hitro inflirala. Poezija je s tem končala pot po loku od večvrednostnega do manjvrednostnega kompleksa – od tega, da si je pridržala pravico biti ekskluzivni jezik in več od jezika, do tega, da se je ugnedila v vsakdanji govorici in v njej, oropana vrstne razlike, utonila.

#### 4.

Ta kratki pregled geneze sodobne lirike se je gibal po meji komaj dopustnega posploševanja in samo upam lahko, da bi mi boste to površnost pripravljeni odpustiti, je pa orisal neko gibanje, ki nas pripelje na točko, v kateri se ta trenutek nahaja tudi sodobno slovensko lirsko pesništvo.

Moderna lirika je od konca devetnajstega stoletja pretekla dolg častni krog, utrujena je in zadihana in že lep čas ni zmogla dostojno legitimirati svoje pozicije, čeprav si na vsakih dvajset let obupano prizadeva priti na plan s kakšnim učinkovitim predlogom. Predlog o poeziji vsakdanjega jezika je bil v marsičem plemenit in inovativen in za določen čas je uspel rešiti poezijo pred tem, da bi nezaželena in postarana primrznila v svojem slonokoščinem stolpu. Kmalu pa je začel generirati lastne probleme. Lirika vsakdanjega jezika se je namreč demokratizirala

do te mere, da je izgubila draž. Postala je nekaj, kar je poceni in dostopno in česar se, kot hobi programa in mentalnega *jo-gginga*, v prostem času loteva vsak. In tako smo se po obodu širokega kroga spet vrnili k predpostavki, da na Slovenskem več ljudi piše, kot bere. Tokrat začnimo z drugega zornega kota. Slovenci imamo do svojega lirskega pesništva načelno problematičen odnos. V stereotip, ki ga gojimo o samih sebi, se je priteplo, da se kot narod brez poezije nikdar ne bi formirali. Ta izjava je za določen sloj in starostno skupino izobraženstva postala pomirjujoča repetitivna lajna, ki je poeziji hkrati odredila mesto v strukturi, hkrati pa je že začrtala metodo, s katero se bomo poezije lotevali tudi v prihodnje – metodo prizanesljive ignorance. Ta mantra je padla na živo liriko kot nekakšen urok, ki veleva, da bomo na našem koncu sveta o poeziji vedno govorili spoštljivo in je, da bi lahko še vedno vzdrževali zaželen nivo spoštljivosti, nikdar ne bomo smeli pogledati preveč od blizu. S tem pa je živa lirika nepreklicno izgubila svojo živost. Pri tem treba poudariti, da odgovornost za to ni na strani poezije pesnikov – piše lahko vsak, kdor zna pisati in bi rad pisal, in vsak, ki piše, ima brezpogojno pravico do tega, da piše zanič. Krivda je dejansko na strani bralcev in še največja krivda je na strani profesionalnih bralcev – kritikov. Zaradi prej opisanega trenda demokratizacije poezije je poezije vedno več. Smuka se po literarnih večerih, po pesniških delavnicah, po spletnih straneh, samozaloženih knjigah, pa tudi po knjigah prominentnih založnikov. V Sloveniji se, glede na odstotek prebivalcev, res veliko piše in veliko se tudi izdaja. Vendar pa se pogosto zdi, da je izid knjige tudi njeno zadnje dejanje. Življenjski cikel povprečne lirске tiskovine je videti nekako takole: slovenske knjižnice, ki so tradicionalno največji odkupovalci izvirnega slovenskega leposlovja, razstavijo po največ en izvod, ostalo pogoltnejo skladišča. Literarni večeri so butično obiskani, večina zbirk dočaka eno ali dve recenziji, spisani na mučno in dolgotrajno prepričevanje urednikov literarnih revij kakšnega pol leta po izidu. Sledi počasna pozaba.

Zakaj menim, da je krivda za, če ne ravno smrt, pa vsaj globoko komo sodobne slovenske poezije na strani kritikov? Združba profesionalnih bralcev med drugim obstaja tudi zato, da generira diskurz. Da književnost postavlja v kontekst, da jo oživlja, da izpostavlja nekatera imena, nekatera privzdigne in nekatera raztrga, da dela iz kaosa privid reda in s tem olajša življenje laičnemu bralcu, ki ne bo žrtvoval vsega svojega časa za to, da prečeše celotno literarno produkcijo in sam preцени, kaj je vredno poskusiti.

Zakaj do tega pri nas ne pride? Zakaj slovenska literarna produkcija ne doživi pestrega vzporednega diskurza? Del problema je že prej omenjena spoštljiva ignoranca, ki vztraja na tem, da si s poezijo nikdar ne smemo biti na ti, ker jo bo to pahnilo s piedestala zgodovine. Drugi del problema pa je zamotana psihologija majhnega naroda, ki ima velike težave s tem, da bi govoril naravnost. Gre za problem, ki presega literarno kritiko in preliva večji del slovenske publicistike, pa tudi našega medčloveškega vedenja nasploh.

Prostor slovenske literarne kritike preveva lenobna navajenost, da se pohvali vsakogar, ki je zmožen tvoriti trdilni stavek v slovenskem jeziku in hkrati premore še dovolj motivacije, vez, poznanstev in socialne spretnosti, da lahko izda knjigo pri založniku, ki ni on sam. Opaziti je tudi kakšno plaho omikanost, ki veleva, da se ne spodobi reči, da je nekaj zanič, in trepeta pred morebitnim škandalom, pa tudi nekaj veliko manj dostojnega – preračunljivost, ki ji je v slovenskem kulturnem prostoru zelo težko ne stopiti na rep, saj skoraj vsakdo, ki piše, nadzoruje kakšen krak ustvarjalne verige in je skratka človek, ki se mu ne bi bilo priročno zameriti. Kombinacija teh dejavnikov ustvarja zakrčeno ozračje, iz katerega ne vznikne nikakršen kriterij in v katerem je vse »še kar v redu«, s tem pa je tudi vse po svoje razvrednoteno, ljudje pa spregovorijo šele takrat, ko jih nekaj žre tako dolgo, da jih potisne čez rob pameti.

Največja žrtev te nezmožnosti artikulirane razprave, v kateri biti za ali proti ni stvar osebnih zamer, temveč argumentiranih stališč, je seveda literatura, oziroma v našem primeru lirsko pesništvo, ki sredi brezpredmetnega govoričenja tone v redundantnost in izgublja svoje dostojanstvo.

Boris Pasternak je nekoč, v davnem dvajsetem stoletju, menda poprosil, naj se po javnem prostoru nehajo širiti laži, da ima rad poezijo, saj verzov niti trpeti ne more, in moram reči, da z njegovo izjavo zlahka solidariziram. Poezijo je včasih namreč res težko imeti rad, predvsem na točki, ko se zdi tako brezpredmetna. Na vprašanje, ali lirsko pesništvo počasi pričakuje svoj konec, ne morem odgovoriti, in po pravici povedano ne vem, ali je nanj smiselno odgovarjati. Vem pa, da bi moralo biti za vse tiste, ki jim je v interesu, da se nadaljuje, smiselno poskušati revitalizirati diskurz o njej, preden bo prepozno. Začnemo lahko na primer s tem, da začnemo o njej govoriti – in da o njej spregovorimo odkrito. ■

*Tekst je bil spisan za predavanje, ki ga je imela avtorica v sklopu Zimskih uric literature v Novi Gorici novembra 2013.*