

## RAZGLEDI

### ZAPIS O SODOBNI IRSKI POEZIJI

Ceprav je sicer William Butler Yeats (1865—1939) doraščal v duhu nanovo oživele Irske, so bili zanj značilni pomlajeno narodnostno zanimanje, narodnostna zavest in ponos, čemur je sam kasneje prispeval svoj glas, jim dal pomen in ime (keltska obnova), pa je hkrati dozoreval in v veliki meri pisal močno pod vplivom poglobitnega kulturnega gibanja tistega časa, gibanja, ki ga imenujemo *modernizem*; struja se je pojavila v zahodni družbi ob prehodu iz devetnajstega v dvajseto stoletje in je pomenila osrednje gibanje na območju kulture zahodne Evrope celega pol stoletja. Tako za pisca kot za bralca je »modernizem« pomenil eksperimentiranje, sproščenost osebne govorice, prenovitev kulturnih vrednot, odtujitev, nejasnost, in je pomenil vrsto velikih umetniških dosežkov na obeh straneh Atlantika.

Dediščina, ki jo je zapustil Yeats svojim naslednikom na Irskem, je zvečine obstajala v negotovosti, zmedi in razdrobljeni lojalnosti do posameznih smeri. Nekateri avtorji so ostali zvesti irski šoli, kakor jo je utemeljil in razlagal on. V svojih delih so poudarjali in razvijali novo občutenje keltskih legend, mitov, folklore, mogočno stvarino keltske literature, kakor tudi novo vrednotenje keltskih ritmov in tehnike ob pisanju v angleščini. Drugi spet so sledili tisti večji univerzalnosti Yeatsovega modernizma in dodatnim primerom njegovih sodobnikov T. S. Eliota in Ezre Pounda, se odpovedali tradicionalnim temam Ossiana in legendarne Dežele mladosti, da bi s tem večjim poslušom prebirali Mauberleya in Pusto zemljo.

Pesnik more govoriti tako v imenu časa kot v imenu samega sebe. Zaradi svojevrstnih okoliščin pa so bili irski pesniki prisiljeni odigrati mnogo bolj zavestno, krajevno vlogo poslanstva. Res je, da nihče ni zahteval od irskega pesnika, naj bo izključno pesnik svojega naroda, niti samo zgodovinsko domačijski pesnik. Vendar mora neizogibno imeti izredno močan občutek kraja in njegove zgodovine, biti mora neke vrste govornik v imenu svojih rojakov, ki te sposobnosti nimajo, glas globljih instinktov svojega plemena. In če je že Yeats zapustil take svoje učence, kakor so Padraic Colum, James Stephens in F. R. Higgins, ki so pisali ali ki pišejo v stilu strogo irske oziroma patriotske tradicije, njegova naslednika sta prav tako tudi Austin Clarke (1899—) in Patrick Kavanagh (1905—), katerih pisanje se je bilo osredotočilo okrog dveh bistvenih vidikov irskega življenja, ki pomenita osnovni vir, iz katerega črpajo sodobni irski pesniki: prvič, občutek za izjemni položaj življenja kmetov na Irskem in problemov, ki se pojavljajo z njim v deželi, ki si prizadeva najti svoje mesto sredi industrijskega sveta moderne Evrope — razmere, kakor piše o njih Patrick Kavanagh; in drugič, problematika življenja v mestih, življenja pod vtisom divjega irskega katolicizma v tem našem času na ozadju

---

Avtor pričujočega zapisa, Desmond O'Grady, sodi med najizrazitejše irske pesnike mlajšega rodu, zato ga v tej številki predstavljamo tudi kot pesnika. Njegova poezija ima v sebi vse značilnosti irske sodobne lirike, rastoče iz nacionalne tradicije, hkrati pa odprte najbolj žgoči problematiki našega časa in človeka v njem.

lastne zgodovinske preteklosti. — kar je našlo svoj izraz v poeziji Austina Clarka.

To sta pesnika, ki označujeta prehod k pesnikom sedanje generacije, med katerimi je mnogim uspelo združiti oba bistvena elementa irskega življenja, ki smo ju spoznali poprej. Odsev tega je nova svežina, nova vitalnost jezika in predstav v pisanju mladih. Očitno se je velika večina v glavnem učila pri Yeatsu, vendar se je pesniški izraz pri tem močno spremenil pod silovitostjo individualnih vrednot slednjega posameznika, ko je izviral iz moči svoje osebnosti, kakor tudi v iz dneva v dan naraščajoči zavesti in spoznavanju vsega tistega, kar mislijo in o čemer pišejo pesniki izven meja Irske.

Po Yeatsu, ki je često hote puščal v senci druge, mlajše pesnike svoje dobe na Irskem, je bil Austin Clarke prvi, ki se je prebil na površje. Uspelo mu je razviti novo, udarno, včasih trpko osebno izpovedno moč, izvorno v svojem konceptu, ki daje njegovi poeziji izrazitost, kakršno je potreboval, da se je mogel spoprijeti s problemi sodobne Irske, sredi katerih se je bil odločil živeti. V svojih zgodnejših pesmih se je vrnil v legendarnost srednjeveške Irske, da bi v njej poiskal junake in okolje svoji poeziji: male kralje, sijajne samostane, z dragulji okrašene svete knjige, učene dame in potujoče modrece. Pogosto zagrenjen in mračen v vzdušju svojih pesmi se ozira v to preteklost, da bi z njenimi primerami simboliziral in izpovedal svoje nezaupanje in grajo sedanjosti. V pesmih se često kaže kot nasprotnik duhovščine in obstoječega reda: vseskozi ostaja nasprotnik malomeščanstva in vsega banalnega, vulgarnega in ozkega v družbi, sredi katere živi. Lahko bi rekli, da je Clarke nenehno v opoziciji. Z zgoščenostjo in jedrnatostjo svojih prostorskih in zgodovinskih aluzij mu je uspelo upodobiti izredno jasno sliko Irske v preteklosti in Irske v sedanjem času, kakor se kaže očem ene izmed njenih bolj občutljivih in bolj osveščenih ter hkrati hudo razočaranih žrtev. Čeprav se je sicer skoraj dvajset let ukvarjal z načini in problemi pisanja dram v verzih, pa je pomenila zbirka njegovih pesmi »Ancient Lights« — Starodavne luči, ko je izšla leta 1955, enega najpomembnejših dogodkov v povojni irski književnosti. Izid njegovih »Later Poems« — Poznejših pesmi leta 1962, ki jim je sledila avtobiografija z naslovom »Twice Round the Black Church« — Dvakrat okoli črne cerkve, in končno izdaja njegovih najnovejših poezij v zbirki »Flight to Africa« — Polet v Afriko, vse to ga postavlja za verjetno edinega resnično velikega irskega pesnika po Yeatsu.

Drugi pesnik te dobe Patrick Kavanagh je odraščal kot sin ubožnega kmeta sredi »kamnitih sivih polj Monaghana«, dokler se ni preselil v Dublin. S seboj je prinesel nov jezik in nov glas, pisal je o irskem kmetu, kakršen je v resnici (in kakor ga Yeats ni maral videti) — zapuščen, naveden, ubog, vraževeren, često celo nepismen in vselej pod jarmom in v strahu pred duhovščino. Prve pesmi Patricka Kavanagha s preprostostjo in direktnostjo govorijo o lepotah irskega podeželja: o sajenju krompirja, o oranju, žetvi, drevesih in travnikih. Kasneje, potem ko je že dlje časa živel v Dublinu, je postala njegova poezija bolj introspektivna, razmišljajoča, in kmečka dežela njegove mladosti mu je zdaj osnova, iz katere črpa simbole za bolj kompleksna čustvovanja in misli.

»The Great Hunger« — Velika lakota, ki je izšla v zbirki »A Soul for Sale« — Duša naprodaj, leta 1947, mu je prinesla prvo priznanje in sloves. To je, kakor zatrjuje neki kritik, tisoč vrstic dolgo »objekujoče tuljenje nad tragedijo in bogokletstvom človeške nezmožnosti ljubiti, jeremiada na temo

spaćenosti in zamenjave vrednot v domnevni krščanski skupnosti«. V tej pesmi Kavanagh razkriva intelektualno, čustveno in gospodarsko lakoto Irske.

Leta 1947 se je Kavanagh zdel izredno strupen, celo jedek satirik, ki je opazhal in opozarjal na vsiljene slabosti in zanikrnost poljedelske, v pokvarjenem duhu vzgojene in spačene družbe, iz katere je bil sam izšel, pa tudi na vse tisto, s čimer se tolaži taka družba, in hkrati na naravne lepote dežele. Ko pa se je leta 1960 pojavila njegova zbirka »Come Dance with Kitty Stobbling« — Pridi in zapleši s Kitty Stobbling, je bilo opaziti v njegovih pesmih precej drugačen odnos do obravnavane snovi; prejšnjo staro, mračno in tegobno, realistično jezo sta zamenjali zdaj mladostna in sveža lahkotnost in privlačnost brezskrbne duhovitosti. Stanje stvari, proti kateremu se je v svojih zgodnjih letih tako divje upiral, je ostalo neizpremenjeno tako dolgo, da je postalo že nekako smešno in ga ni bilo več mogoče jemati resno.

Poleg Clarka in Kavanagha je bilo in je še danes, več drugih pesnikov, ki pa nas tokrat ne zanimajo, bodisi ker je njihov vpliv doma le skromen ali pa ker so zvečine (med njimi Robert Graves, Cecil Day Lewis, W. R. Rogers in Luis Mac Neice) študirali in živeli v Angliji oziroma v Evropi ali Ameriki, tako da bi jih težko mogli imenovati izključno irske pesnike; tudi o tistih, ki pišejo v irskem jeziku, tukaj ne bomo govorili.

Clarke in Kavanagh predstavljata generacijo pesnikov, ki se je pojavila v času med ustvarjanjem Yeatsa in ustvarjanjem avtorjev sedanje generacije. Mislim, da se ne motim, če zapišem, da sta oba pesnika dosegla svoj vrh ali se mu močno približala v času petdesetih let. Generacija, ki je sledila — avtorji, rojeni po letu 1925 — je opozorila nase in na izvirnost svojega delovanja šele pozno v petdesetih letih in na začetku šestdesetih let našega stoletja.

Ti mlajši pesniki, ki so se vseskozi zavedali neizogibnega vpliva Yeatsove poezije, so se počasi naučili obvladati in podrežati ta vpliv v lastno korist. V njihovem odnosu, v njihovi uporabi »tradicionalnega faktorja«, ki je bistven za kakršnokoli izenačitev ali formulo tipično irske poezije, je tolikšna mera svežine in samozaupanja, da je vredna vsega občudovanja.

Večinoma pišejo ti ljudje o Irski in o vsakdanjih razmerah in dogodkih na Irskem tako, da lahko veljajo njihove besede v mnogih primerih za katerokoli evropsko deželo, in kadar že govorijo izključno, direktno ali neposredno prav o nečem, kar je značilno posebej za Irsko, tedaj izpovedujejo to z močnim občutkom in smislom za obstojnost zgodovinske preteklosti, ki daje taki določeni, izključno irski snovi nadživljenjsko dimenzijo in neposrednost, medtem ko hkrati uteleša čas.

Thomas Kinsella (1928—) je bil prvi izmed mlajših pesnikov, ki si je pridobil sloves izven meja Irske z zbirkama »Another September« — Še drugi september, leta 1958, in z »Downstream« — Po toku navzdol, leta 1962.

Ceprav so mu često očitali nejasnost, je Kinsella pokazal že ob začetku izreden občutek in mero v obravnavanju nekaterih težkih tem. Slikovita sposobnost izražanja vsebuje izvirno moč in obvladanje oblike. Vendar je njegova podoba Irske precej drugačna od Irske Yeatsa, Clarka ali Kavanagha. Kinsella govori o intimnem in izbranem čustvovanju s toliko prav klinične elegance in moči, kakor je le redko najdemo med pesniki starejše generacije.

Na splošno odlikujeta njegovo poezijo avtoriteta in navdušenje spontane rasti, spretno obvladane v strogosti jezika, kakor je vselej dobrodošla v irski poeziji.

Pesmi Johna Montagueja (1929—), predstavljene v zbirkah »Forms of Exile« — Podobe izgnanstva, 1958, in v »Poisoned Lands« — Zastrupljene dežele, 1961, so skrbno izpeljana delca, preprosta in trezno poštena. V njih avtor slika nasprotja med lepoto irske mitologije in folklore ter primitivnostjo in surovostjo sveta, sredi katerega so nastale. Ker pa so irski miti in irska pokrajina tako ljubki kot tudi puščobni in sivi, nasprotje pri njem ni tako ostro — grobe in ponižujoče oblike moderne Irske so polne svojevrstnega heroizma.

Tudi tematika Montaguejevih pesmi ni izključno samo irska. Spoznanje tragičnosti, izkoreninjenosti, spoznanje, da je mnogo vprašanj, na katera razum ne more odgovoriti, to so splošno človeške misli, ki se izražajo v njegovih pesmih.

Montague je drugačen od Kinsella, saj govori mnogo sam o sebi. Človek, kakor ga slika v svojih pesmih, je svetovni popotnik, govori tuje jezike in se zanima za slikarstvo in kiparstvo.

Pesnik, ki je nekaka izjema v vrsti svojih sodobnikov, je Richard Murphy (1927—). Izjemnost njegove poezije je v dejstvu, da si je izbral zelo ozko torišče snovi, ki jo obravnava.

Potem ko je preživel večji del zgodnejših let svojega življenja v tujini, se je slednjič naselil na majhnem otočju ob zahodni obali Irske, kjer dobiva navdih za pisanje. Kakor lahko sklepamo iz naslova njegove prve zbirke pesmi, »Sailing to an Island« — Plovba proti otoku, izdane leta 1965, sta njegovi osrednji temi Atlantik in ribiči, ki žive ob njem.

V pogledu izbire motivov, jezika, ritmov in vplivov, je Pearse Hutchinson (1927—) morda najzanimivejši in najbolj izvorni pesnik mlajše generacije. Njegova prva knjiga pesmi, »Tongue Without Hands« — Jezik, toda ne roke, je izšla komaj leta 1965, in izbor pesmi v njej je izredno strog, da bi tako avtor dosegel večjo enotnost in popolnost izraza.

Osrednja tema teh poezij je človeška ljubezen in »človečnost« z vsemi svojimi atributi. Podobe ljudi, o katerih govori v teh pesmih, pripadajo vsem narodom in vsem rasam. Pesmi pripovedujejo o odnosih ljudi med seboj, o njihovih odnosih do stvari in krajev, ki jih privlačijo ali sicer močno vplivajo na njihova čustvovanja in misli. Za Hutchinsona je gonilna sila vseh dejanj in razmišljanj človeka — volja ljubiti, volja, kompleksna in temna, preprosta in bleščeča, boleсна ali oživljajoča, vesoljno nujno potrebna za odrešenje človeka in vselej, v končnem aspektu, čudovita.

O svojih pesmih ne bom dosti govoril. Upam, da bosta obe pesmi — v prevodu — vsaj nekoliko predstavili bistveno motiviko mojega pisanja, način oblikovanja snovi in vplive, po katerih se je usmerilo moje ustvarjanje. Prve pesmi, ki sem jih napisal, so govorile v glavnem o Irski, v kateri sem odrasčal — o lepotač dežele in o moreči praznini, ki jo pomeni življenje po mestih in kmetijah, ki jih njihovi prebivalci zapuščajo, ko odhajajo v iskanju boljšega zasluzka in manj mučnega ubijanja iz dneva v dan v velemesta in tovarne na Angleškem in v industrijske centre Amerike. Kasnejše pesmi in še zlasti dolga pesem *Reilly* pripovedujejo o usodi povprečnega irskega intelektualca moje generacije tako po mestih kot na deželi, katerega življenje omejuje cela vrsta prepovedi in nesmiselnih zakonov — okorelost domače in klerikalne vzgoje, dušiče malo-meščanske norme, po katerih je prisiljen živeti, in nuja dokončno sprejeti ali se upreti takim pogojem. In vendar ni dovolj upirati se določenim razmeram:

človek se mora upirati z voljo doseči neki drugi, sprejemljivejši red stvari; in v tem je bistvo tematike mojih novejših pesmi: ločitev — od krajev in ljudi človekove mladosti, od navad in določenih stvari, ki so globoko vkoreninjene od najzgodnejših let življenja, ločitev od dežele in tradicij skozi samoizgnanstvo, od določenih krajev, ki jih je človek ljubil, in od določenih ljudi, ki jih je ljubil. In obenem s tem sprememba, proces, ki je popotni tovariš vsake ločitve in hkrati nujna potreba vzpostaviti nove stike s preteklostjo skozi bolj osebno in samosvoje razumevanje pomembnih izkušenj sedanjosti.

Prevedel M. O.

Desmond O'Grady

## KRONIKA

### KNJIZEVNOST

KAJETAN KOVIČ, NE BOG NE ŽIVAL. Tudi če človek ne bi poznal po imenu avtorja pričujoče knjige\* in ne bi zanj vedel, da je po svojem pravem literarnem poreklu eden vidnih slovenskih pesnikov povojne generacije, bi mu bilo, potem ko bi bil odložil knjigo, vse jasno: zakaj prvi Kovičev roman je predihnjn s tolikšno liričnostjo, da je že takoj očitno, da je tak roman napisal lahko samo pesnik. Seveda ta opomba ni mišljena kot graja, češ da noben pesnik ne bi smel pisati proznih del oziroma, da je bilo nepotrebno, da se je Kovič lotil pisanja tega romana. V tem primeru se zdi celo prav, da je avtor uporabil za to, da je izrazil svoje občutje našega vsakdanjega, normalnega življenja in vseh njegovih peripetij, prozno obliko. Vsebinski in problemski motiv, ki ga razvozlava v delu, je moral Koviča zelo vznemirjati, saj se je verjetno prav zavoljo tega lotil nove literarne oblike, ker bi mu bilo v liriki skoraj nemogoče izraziti in izoblikovati svoj odnos do teh problemov. In že ta avtorjeva prizadetost je odlika, ki je pri prebijanju romana ni moč prezreti.

Jedro teksta je preprosta zgodba o ljubezni med dvema otrokoma našega časa, arhitektom Andrejem in študentko Marto. Na zunanji ni v vsej zgodbi nič posebnega: Andrej in Marta se srečata čisto po naključju v neki napol vinjeni družbi, nenadoma začitita, da drug drugega potrebujeta, med njima vzklije ljubezen in po desetih dneh se spet razideta. A to je samo videz. Zakaj ob kroniki te zgodbe skuša Kovič odkriti in pojasniti vsa tista komplicirana protislovja, ki so v današnjem človeku, njegovo neprenehno tavanje od navadnega cenenege užitka do prave sreče, ki je po njem lahko samo v poistenju dveh ljudi. Simbolično označuje to njegovo hotenje že naslov sam: Ne bog ne žival — in s tema dvema pesniškima simboloma skuša poimenovati Kovič oba tista skrajna ekstrema, med katerima nastaja in se razvija človekovo življenje. Delo in ljubezen sta po njegovem edini možnosti, prek katerih lahko človek doseže božansko; in samo od tega človeka samega, od njegove psihične neobremenjenosti je odvisno, ali bo to božanskost dosegel ali ne.

Pri tem ko skuša Kovič razkriti vse tiste notranje in zunanje vzgibe, ki določajo to človekovo hotenje, ki potrjujejo njegovo željo po eksistenci (ne zgolj banalni, fizični, ampak tudi moralni in psihični), pa uvede v osnovno pripoved

\* Kajetan Kovič, Ne bog ne žival. Obzorja 1965.