

REFLEKSIJA

Primož Čučnik *Razmišljanje o pesništvu* (in drugačni možnosti poezije?)

Romantizem seveda ni ne v izbiri tematike
ne v pozitivni resnici, temveč v načinu čutenja.

CHARLES BAUDELAIRE

Ne bo ostalo veliko zares ne veliko
od poezije tega novega stoletja ...

tako malo radosti – hčere bogov – je v naših verzih
premalo obsijanih somrakov ogledal vencev vznesenosti
nič samo temne psalmodije jecljanje animule
žare pepela v požganem vrtu ...

ZBIGNIEW HERBERT

Zdaj čutim, kakor tega še nisem, da je
pešem strnjena sila vseh človekovih
sposobnosti in da je njena vzornost
v presežnosti jezika.

EDVARD KOČBEK

V zadnjem času je tudi pri nas mogoče prebrati kak zapis, v katerem pesništvo – s tem pa tudi umetnost nasploh – ni in noče biti nekaj samoumevnega. Avtor, ki se ga loteva, želi poleg tega, da se z njim aktivno ukvarja, o njem tudi razmišljati. Obenem pa ga ne uporablja zgolj za popestritev svojih siceršnjih teoretikovanj ali avtopoetično branjenje pesniškega prostora, ki se navdihuje v post-modernem »mojstrstvu estetskega eklekticizma«. To v najslabšem primeru ne pomeni nič več kot vsakršno kitenje s poznavanjem zgodovine in slogov neizčrpne tradicije, s poudarkom na dvajsetem stoletju in sodobnosti, pri tem pa so navedki – zaradi »prevelike načitanosti« in hkratnega pomanjkanja želje po razumevanju ter nevprašljivi samozadostnosti, ki ju spremlja – iztrgani iz konteksta

in ustvarjajo le navidezno jasen jezikovni mozaik, ki se neprenehoma kruši. In kar je najpomembneje, tako okrušen razkrije, da za njim ni nič, *nobene resničnosti* in *nobenega človeka*. Vse je le jezikava površina in mozaična pisava, ki sta duhu časa plačali nekaj »visokih dosežkov« v pretiranem izročilu modernega, *subjektovega* dožemanja sveta. Tovrstna teoretska »refleksija« po drugi strani tudi ne more imeti nobenega vpliva na sam pesniški ustvarjalni akt, saj njen namen ni »spoznavanje« ali »iskanje«, temveč erupcija jezika, *ki govori z nami* in je edina naša (ne)moč. Od tod svojevrstna čistost, ki jo najbolj ponazarja golo osredotočenje na (inter)tekst(ualnost) ali preigravanje vnaprejšnjih tradicionalnih oblik, na primer »čiste« oblike soneta (po navadi sicer okleščene pravil) ali skrajno iracionalne izjave o nekakšnem posredništvu, mediju; ki pa zamolčijo dejstvo, da le-ta (ki to pravi) ni nič drugega kot *medij jezika*. Podobno nerazumljiva, in vendar pogosta, pa je tudi podedovana raba besede mistično. A pri tem, ko skušamo tako opisati pesništvo ali pesem, ki ostajata skrivnost, ju iztrgamo iz edino res njunega *ne vem*. Tako ponovno izvemo več o samem *subjektu* kot pa *predmetu* njegovega interesa. Sam v tem ne najdem kaj dosti. Ali če povem konkretnije, zame je na primer vprašljiv poskus pesnikov, da bi v svoje esejistično pisanje, morda celo v imenu širše resničnosti, uvrstili tudi »pesniško občutljivost, ki se ne ustraši patetičnosti«, a bi po svojem bistvu bolj sodila v pesem kot v esejistično pisanje in je po drugi strani le čustven presežek, ki ne prispeva kaj dosti k vsebini, temveč deluje bolj kot baročni okras. Sploh je ta »poudarjena občutljivost ali iracionalnost« (v siceršnjem pisanju pesnikov ali izjavah o poeziji) kot stilna posebnost dokaj nezanimiva, a pri nas kar pogosta, naj omenim samo primer zavzetega razglašanja budizma *hic et nunc*. A ne gre preveč soditi (ali celo obsojati). To ni moj namen. Nalašč ne omenjam iz konteksta iztrganih imen, rad pa bi označil stanje, v katero, kolikor nisem sposoben premisleka, tudi sam zapadam. Kjer manjka občutka za razdaljo, jo neizogibno prinese čas, s tem pa tudi pravo vrednost. Začel pa sem s tem, da želi nekdo tudi drugače razmišljati o poeziji, in to ne le na ravni jezika

ali njenih formalnih značilnosti, temveč širše in bolj celostno, celo o njenem družbenem pomenu. Mislil sem na Braneta Senegačnika.

Kadar kakemu pisanju o pesništvu ali samemu pesnjenju očitam, da mu manjka človeka in resničnosti, je to dvorezno početje. Težko je zbrati oprijemljive dokaze ali se spuščati v neposredno analizo. To bi pomešalo ravni in zastrlo kakršno koli možnost vpliva na ustvarjalni proces. Najbrž se je celo bolje osredotočiti na poezijo samo kot na programe različnih pesnikov teoretikov, ki jih je pogosto težko prepoznati pri delu, tj. v samih pesmih. A to je mogoče le v primeru, ko pesem skuša povedati čim več in vključuje tudi ozadje ali zgodbo svojega nastanka, ko ji uspe zaobjeti kar največ konkretne osebne resničnosti in s tem prebiti zgolj jezikovno raven. Tudi zato mislim, da pri pisanju o pesništvu ni treba uporabljati »pesniškega« jezika, temveč je bolje slediti jasnemu, s primeri podprtemu miselnemu toku. Tako sta obranjena drugačnost in sam prostor pesmi, kjer je pomembna besedna večpomenskost, ki ne postavlja zahtev po predložitvi dokazov. Nasploh je tako mešanje literature in življenja kot razmerje med dvema načinoma – mišljenjem in pesništvom – ki jima sicer lahko pripišemo dosti skupnega, zelo kompleksno. Ker meje med obojim ne moremo (in mislim, da to tudi ni potrebno) več natanko določiti, je eno umazano z drugim. Pesništvu se tako ni več treba odrekati miselnim poskusom, ravno tako kot mišljenju poezija ni nujno nekaj povsem tujega. Torej lahko edino tako, da skušam odgovoriti na neogibno dilemo, kaj sploh mislim s tem, ko rečem *človek* ali *resničnost*, zadostim nekaterim merilom, ki bi jih želel na tem mestu upoštevati.

Senegačnik je v kolumni z naslovom *Možnosti poezije* glede modernizma (in ne le tega) zapisal tudi naslednje: »Ni se torej treba čuditi, če je v obliki manire modernizem preživel še do danes. In ni treba osupniti nad paradokso družbeno strategijo nekdanjih radikalnih zanikovalcev tradicije, njene ‚logike‘ in njenega kulta preteklosti, ki želijo zdaj sami postati kulturni objekti in ki jim gre, vsaj nekaterim, to kar spretno od rok. V obojem lahko vidimo (in če smo vsaj malo pozorni na resničnost, tudi moramo videti)

določeno možnost razumevanja poezije. V tej možnosti je poezija dojeta predvsem kot od realne življenjske celote odtrgan (in včasih retorično nazaj nanjo pilepljen) eksperiment.«

Glede smeri, ki plačujejo davek časa, in še posebno tako imenovane »post-modernistične smeri« (če kaj takšnega sploh obstaja?) želim dodati le to, da jim v veliki želji po tem, da bi pretrgale vezi s svojimi predhodniki, uspe pokazati le dobršno mero pomanjkanja »okusa« in neučakanost, tega pa jim ne moremo šteti v prid. Vprašanje je, koliko, na primer »postmodernizmu«, to tudi uspe, saj se je za nazaj pokazalo, da bi sam želel uživati prav takšno slavo, kot so je bili (po navadi sicer šele posthumno) deležni modernisti. Morda niti ni tako tvegana napoved, da bo »postmodernistični program« v postmoderni dobi zapustil le neznatno sled, predvsem pa ne bo niti približno tako vplival na prihodnje književne rodove, kot je to prej uspelo avantgardam. A to napoved vseeno prištevam med ugibanja. Glede »postmodernizma« v poeziji je treba biti še posebno skeptičen, saj bi s tem znali upravičiti vsakršno larpulartistično prelaganje besed ali zakrinkan eklekticizem. Zato ne mislim, da si lahko tukaj z njim kaj pomagamo. Predvsem pa se je pokazalo – in v tem ožjem, pejorativnem pomenu to ime na tem mestu tudi uporabljam – da je postmodernistično stališče v svojem »pozitivističnem« pristopu nekaj meglenege (ena izmed menjav stila, modna muha, slepa ulica), kar lahko kmalu in brez težav doživi vsakršno preobrazbo in v tem pomenu nič zavezujočega.

V nasprotju s tako imenovanimi modnimi poskusi, ki jim (kljub meglenosti ali prav zato) sicer vedno uspe vzgojiti tudi posnemovalce, so Senegačnikova stališča, pa čeprav se z njimi včasih ne strinjamo, izkušensko zavezujoča. V omenjeni kolumni, ki ne skopari z ostrino, skuša Senegačnik razliko opredeliti takole: »Lingvistična naslada eksperimenta in osebno iskanje (avtopoetika) sta sicer inherenten del tiste možnosti poezije, ki jo imam sam za najglobljo in edino resnično, ker je zaradi nje nenadomestljiva in zares usodno pomembna za človeško identiteto. To je edinstvena možnost priste jezikovne samoizkušnje, v kateri se zrcali paradoksalni človekov

prapoložaj, najsi bo v tragični, otožni, hrepenenjski, ironični, komični ali kakršni koli že luči ...» Pri tem Senegačnik bolj kot razliko opredeljuje svoje celostno pojmovanje živega, konkretnega človeka iz mesa in krvi, ki edini lahko, kot pravi, obenem postane tudi simbol in seže onkraj zgodovine, »kajti samo tisti, ki nosi lastno breme zgodovinskih izkušenj, je resničen in samo ta lahko rodi sadež duha«. Kljub nedvomni zavezujočnosti pa se zdi, da Senegačnikovi kolumni manjka tiste konkretnosti, ki bi nam kljub vsemu pomagala ločiti *zrnje od plev* in razbrati kako avtorjevo oporno točko, tj. dejanski pozitiven pojav v črnem slikanju trenutnega stanja. Težava je skratka v tem, da bi v tistem, kar ima Senegačnik za negativne pojave, lahko prepoznali skorajda vse, kar danes je (ali pa tudi ni) na oltarju slovenskega pesništva. Prav tako je težko oporekati temu, da je, kot pravi Senegačnik, vsak resen poskus lirike svojevrstno tveganje in eksperiment, četudi je napisan na še tako tradicionalen način. In nadaljuje: »Vsak umetniški izraz je sam po sebi avtopoetičen, globoko svojski in neponovljiv. In mar ni res, kot pravi francoska krilatica, umetniški izraz, stil, človek sam? Zato torej zanj ni nobenih zanesljivih pravil, nobenih adekvatnih teorij; še bolj jasno pa je, da ne more zrasti iz kockanja z besedami ali iz veččega kompiliranja in izbiranja historičnih variant, kakor tudi ne brez nezasluženih darov in poguma.«

Ob tem bi se bilo treba zamisliti, vendar tudi ne pričakovati preveč. Kritika in še posebno samokritika v teh krajih nista zelo priljubljeni literarni disciplini. Prav tako pa to nista dvom in samotno iskanje. Pomembnejše so nagrade, to je res. Takšna je »logična« izpeljava. A malo več konkretnosti, ki jo pogrešam ob omenjeni Senegačnikovi kolumni, ne omaje bistva njegovih prizadevanj, predvsem pa ne »odkritja« tistega, kar imenuje »pozornost na resničnost« in k čemur sodi tudi možnost postmoderne poezije, ki naj bi bila, kot pravi, »najavtentičnejša umetniška možnost v veselo-ubožnih časih po zanikovalskem besnilu visokega modernizma«. Težki modernizem proti lahkotnejši postmoderni? Ali v tem ne smemo slišati niti kančka ironije? To možnost poezije namreč, katere slabosti se

njeni akterji zavedajo le toliko, kolikor jim uspe prevarati svoj lastni narcisistični subjekt (torej minimalno), je namreč treba prepoznati, sprejeti kot dejstvo in se ji, v svojem lastnem poskusu, skušati upreti. To pa obenem pomeni, da je treba samemu sebi postaviti veliko večje zahteve, ne le v pomenu »preseganja«. Pri tem samo zanikanje niti ni tako pomembno kot resnično iskanje »izgubljene mere«. Senegačnik se zaveda, da te ne more najti nikakršna retorika namazanega teoretskega jezika, čeprav ta piha na dušo najvišjemu človeškemu dobru, a je obenem ne spremlja na resničnost pozorno iskanje. Ker pa tega, kar tukaj, ne povsem jasno, imenujem resničnost, ni brez človeka, tudi takšno pojmovanje poezije ne more biti brez dialoga. Dialoga s samim seboj kot iskanja, s katerim tudi v sočloveku prebudi iskro, saj ga nagovarja k temu, naj tudi sam išče tisto najgloblje in najbolj bistveno, kar ga zadeva in sploh lahko nagovori. In ni treba skrivati, da je ravno to – torej ta vsebina – nemalokrat igra na slepo, srečno ali nesrečno naključje v labirintih jezika.

Zdaj se neizogibno postavi vprašanje, ali je današnji človek kaj drugačen od človeka izpred petstotih ali več let. Če ga skušamo osamiti, da bi ga lahko pojmovali kot istega, in pri tem ne upoštevamo konkretne resničnosti, ki ga obkroža (torej sedanjega trenutka), morda res dobimo istega človeka, ki ljubi, trpi, upa, hrepeni, obupuje in podobno. Vendar smo ga s tem iztrgali iz konkretne resničnosti, ki ga obkroža in poleg teh čustev pomeni njegov življenjski prostor. Morda je človek v svojem bistvu resnično isti, vendar pa je zdaj sama resničnost gotovo drugačna od tiste izpred stoletij. Obenem je zaradi razvoja človeštva tudi neprimerno kompleksnejša in bogatejša, to pa ima poleg nekaterih prednosti tudi mnoge negativne posledice, naj omenim samo veliko večjo nepreglednost in navidezno bližino (kot posledico tehničnega napredka) celotnega planeta, ki je zdaj dobesedno na zaslonu, v slehernikovem domu. Poleg tega je resničnost sodobnega človeka vezana na preobilje informacij, med katerimi mora izbirati in jih pogoltniti ali zavreči, sprti določati njihovo resničnostno vrednost zase kot posameznika, ki se je odločil, da bo nanjo pozoren. Obenem gole

informacije še tako krute dogodke bolj oddaljijo, kot približajo, saj so okleščene vsakršne osebne zgodbe, ki edina lahko posreduje resnično doživljanje. Sem pa lahko prištejemo še vzgojo, šolanje, družinsko okolje ipd., to pa največkrat ne poenostavi, temveč samo še bolj zaplete že tako nepregledno in kompleksno sestavo resničnosti. S tem naštevanjem želim povedati le to, da resničnost objema široko polje in je tako družbena, tj. politična, ali umetniška, ali znanstvena, kot zasebna zadeva. Zdaj se seveda postavi vprašanje, kako naj se človek pesnik odzove na takšno, v jedru nepregledno in vedno bolj zapleteno resničnost, ki ga obkroža. Naj jo skuša »posnemati« z opisom, da bi se ji tako čim bolj približal, ali naj se raje umakne? Resničnost se bo namreč neogibno pokazala kot sovražna, tj. popolnoma drugačna, prezapletena, neulovljiva, kaotična ... Naj se torej zapre vase, v svoj *kruti in večni svet*, slonokoščeni stolp samozadostnosti? Naj, skratka, odgovori z neustavljivim nemirom, izrecno dejavnostjo ali trpno pasivnostjo? In kako naj bi se to, kar je najbolj nejasno, sploh pokazalo v poeziji?

Ker na vsa ta vprašanja nimam enoznačnih odgovorov, bi rad odgovoril vsaj z nekaterimi načini ali poskusi iskanja, ki so mi blizu. Če povzamem, je stanje – in to ni nič posebno novega – tako, da je resničnost (tako kot tudi človek na poti brezmejnega *logosa*) zelo zapletena, posamezni pesniški poskusi pa se vse preveč izgubljajo v eksperimentiranju z jezikom in so premalo pozorni nanjo, da bi lahko nagovorili resničnega človeka iz mesa in krvi in duha. Sicer ne moremo spregledati dejstva, da je za to morda kriva ravno vedno bolj zapletena in množična resničnost, ki je tradicionalno preskrbljenega umetnika pesnika pahnila v nemilost zgodovinskih dogodkov in mu pokazala, da je v resnici *edino človeško labko zares tuje*, s tem pa ga je prisilila, da se je od te sovražne resničnosti umaknil in se začel ukvarjati s samim seboj in svojim lastnim psihičnim, tj. notranjim svetom. S tem pa ga je pahnila tudi v *nemoralnost* protihumanizma, ki ga je težko ločiti od *bolezni, osebne zamerljivosti* in drugih *človeških slabosti*. Res je, da je že »simbolizem«, kot pravi obračun s tistim, kar je pesništvo nekoč pomenilo, začrtal

pot modernemu pesništvu nasploh. Modernizem pa je sprejel in dopolnil mnoge simbolistične nazore v pojmovanju poezije, za katero je bilo še posebno značilno, kot pravi Czesław Miłosz, da se je takrat zares pretrgala vez med pesnikom in veliko človeško družino. Pesnik se je torej popolnoma sprijaznil s tem, da je sam izbranec, ki govori za izbrance, tako pa pri sebi že tudi opravičil vsakršno nerazumljivost in »abstraktnost« svoje lastne poezije. In če je to vrenje med romantizmom in simbolizmom na svojih vrhuncih pravi krik pretresa, bolečine novega, kapitalističnega sveta, strašne osamljenosti na cesti, pijančevanje, drogiranje in vsakršno dekadenco obsojenega pesnika, ne moremo reči, da ga ob tem ne spremlja tudi močan utrip resničnosti in *realnega ter racionalnega* pristopa, na primer v Baudelairovih esejih in salonskih člankih. To pa je obenem tudi merilo tistega, kar so njegovi posnemovalci ali tisti njegovi dediči, ki jih sploh ne zanima, komu kaj dolgujejo, pripravljene najprej pozabiti. *Pesniški iracionalizem za vsako ceno* – ki ne loči med poezijo in siceršnjim pisanjem (tudi o njej) – bi tako morda rad povzdignil ali dal pravo vrednost čustvu in verjetno izhaja pretežno iz romantičnega »upora brez razloga«, četudi ga ta nadvse prekaša v svoji razumljivosti in čeprav manj ustreza modernemu pesniškemu občutju. Za pesništvo modernizma tako lahko pravzaprav rečemo, da veliko dolguje svojim simbolističnim začetkom, čeprav čez vse poudarja temačnost človeškega občutja in brezizhodnost človeškega položaja. To lahko sicer povežemo z zapleteno resničnostjo polpretekle zgodovine, tj. dveh svetovnih vojn, in radikalno izgubo vsakršne vere ali samo še vero v brezizhodnost, ki modernega človeka sili v tovrstna stanja. A modernizma na njegovih vrhuncih (pri nas nedvomno Strniša in Zajc) spet ne moremo in ne smemo zamenjevati z dobro prikritim (predvsem pa nerefektiranim) posnemanjem zgleda, ki pomeni že pripravljene obraze, katere lahko prebije le takšen ali drugačen eksperiment. V postmoderni poetiki pa se še ta skriva pod utemeljitev, da se zdaj preigravajo ali ponovno aktualizirajo stare oblike in njihove vsebine. Vse to pomeni nevarnost, da se v množici stilov, ki jih je moč izbrati,

in spremljajoči popolni svobodi brez pravil preprosto izgubi tisto, kar sem na začetku poimenoval resničnost in človek. V resnici pa se zdi, da tradicionalna floskula o neločljivosti vsebine in oblike (to seveda drži in se tudi mora uresničiti) v trenutku, ko želimo kaj povedati o poeziji, zahteva, da jo razdremo, tj. da vsebino ločimo od oblike in se pesništvu skušamo približati z »nepesniškimi« sredstvi. V tem pomenu in ob zavedanju, da je moderno pesništvo obenem tudi pesništvo prostega verza ali pesmi v prozi, pa dajem, vsaj začasno, prednost vsebini pred obliko.

Morda lahko to razložimo preprosto s tem, da je v starih oblikah in s starimi sredstvi večkrat obrabljenih rim zapletena resničnost še bolj neulovljiva kot sicer. Poleg tega pa resničnosti v današnjem, (post)modernem pomenu pred petstotimi leti niso niti imeli priložnosti zasledovati. Sam bi dal prednost tistemu stališču, ki pravi, da se jedro človeka ne spreminja, da skratka človek v svojem bistvu ostaja isti, a se po drugi stran toliko močnejše spreminja resničnost (ali jo spreminja ta *isti* človek), ki se je kot zgodovina človeštva razvijala v vedno nove nepojmljive razsežnosti. Če pa je človek v svojem bistvu samo človek, ne glede na to, v kakšnem okolju živi, potem ta abstrakcija lahko pomeni začetno točko konkretnih posameznikov ali oseb. Kot človek pa se hkrati ne more uresničiti zunaj zgodovine, torej časa, v katerem živi. A ko se zave svoje človeškosti in širše družbene resničnosti, kjer njegova težko pridobljena osami-tev trka ob drugega človeka, in ko se zave, da ni vrnitve, da mu romantični beg ne prinaša večnega kraljestva, je prisiljen, da se vrne nazaj k svetu, stvarem in predmetom, prisiljen se je vrniti v resničnost, ki pa je tako okrutna kot lepa, sovražna in prijazna, svetla in temna, naravna in umetna, in zdaj jo mora začeti doživljati celostno, takšno, kakršna je; in si v imenu pravičnosti ne more več zatiskati oči pred nepravičnostjo, v imenu ljubezni ne more več spregledovati sovraštva, v imenu življenja ne more več zanikati smrti, tako kot tudi ne radosti v imenu groze. To pa je tudi celostnost dveh strani kovanca, ki obstajata hkrati. In ne gre brez hrepenenja, saj je težko živeti po idealu, tj. čisto brez vsakršnega zakaj.

Celostnega človeškega doživljanja tako ni brez pozornosti na resničnost, pa tudi ne brez odnosa do najširše družbene resničnosti. Prav tako ga ni brez etike in religije, pa tudi ne brez politike, znanosti, če hočete, kulture, športa, torej tudi ne brez postranskih stvari ali brez »banalnosti«. S tem sploh ne mislim, da bi morala biti poezija, ki je pozorna na resničnost, pozorna na vsakršno, tudi najbanalneje početje. Težava je ravno v tem, da bi morala biti pozornejša na to, kaj izbira za svoje teme, predvsem pa, kako jih predstavlja, torej na drugačno, celostnejše čutenje. Tu, v vsebinskem smislu, pa se lahko in se mora učiti od svojih prednikov, ki so prav tako čutili in to po svoje opisovali, čeprav v drugačnih razmerah. Največja težava današnjega trenutka je ravno ta, da ni niti nobene vnaprejšnje forme in tudi ne vnaprejšnje vsebine. Jezik pa je pri podajanju zgoščenosti in nepretrganosti sveta, ki nas obdaja, pomankljiv in zmeraj pove nekaj manj od tega, kar lahko izkusimo. To je usoda vsakogar, ki se usede pred prazen list. A bilo bi naivno, ko bi pod masko *utopičnega angažmaja* verjeli, da lahko pisanje neposredno vpliva na resničnost. Hkrati pa nas tudi ne odvezuje od tega, da ji sledimo, jo skušamo razumeti, opisati, ujeti v njeni mnogoterosti. Ta *strašna svoboda* zdaj kliče po odgovornosti. In čeprav bo v času, ko je vse dovoljeno in *use gre*, to morda zvenelo konzervativno, me zato ne odvrača od iskanja nasprotnih dokazov.

Poeziji, ki kot dedinja francoskih začetkov moderne poezije nastaja danes, vsekakor ne more škoditi kakšna pikra pripomba ali celo poskus zaobrtnitve njenih programskih zahtev in kritika udejanjenih obrazcev. Danes se je morda pretrgala še zadnja vez, ki je, sicer zgolj v pomenu konflikta, povezovala pesnika z družbeno resničnostjo. To je bil propad totalitarnih sistemov. Vendar je to zgolj težava tistih, ki so obliko svoje javne samopodobe povsem ločili od pesniške vsebine ali pomena. Po eni strani so se ukvarjali s politiko in po drugi z jezikom. Besedam tujo resničnostjo in resničnosti tujimi besedami. Razen tega, da se je zmanjšalo število potencialnih obiskovalcev literarnih večerov »pod okupacijo«, poezija danes ni nič bolj (ali manj) »svobodna«. Kdor je nekoč iskal povezavo med

»zunanjo« in »notranjo« vsebino, celo za ceno emigracije, to lahko neovirano počne še naprej. Tudi pri nas bi lahko našli primere za te ali one – čeprav pri nas »prave« emigracije ni bilo – težko pa jih ločimo od prepoznavnih smeri tako imenovanega *temnega modernizma* ali šalamunovskega preseganja (in njunih dedičev), ki se je obrnilo v smer popolne svobode, svobode »brez« odgovornosti. O teh dveh načinih bi se dalo reči marsikaj, vendar bi to zahtevalo posebno obravnavo. Zato tukaj mislim predvsem na kopico poljskih avtorjev, ki jim je med valovi emigracij in prek te napetosti uspelo ustvariti samosvoje, v nekaterih pomenih celo bistveno *protimodernistično*, a zato nič manj *visoko* izročilo. Moderna poezija je, kot so to opazili ti redki pesniki, verjamem pa, da tudi mnogi bralci (če sploh še kdo bere zgolj zasebno ali pa čisto neosebno vrenje Jezika), postala hermetična, zaprta in nerazumljiva. Obenem se je odrekla spevni, rimani obliki, pri tem pa ni predvidela tega, da so zakoni prostega verza takšni, da pri njem nad tako pojmovano obliko prevlada vsebina, ali drugače, da ga je treba napolniti s čim drugim kot nekdanj, ko sta prevladovala rima in ritem zlogov. Mislim pa, da razen posameznih izjem (pri nas je to v zadnjem času najbolj uspelo Petru Semoliču) te nove oblike, ki je osvobodjena vnaprejšnje Oblike, niso dovolj napolnili z vsebino. To sploh ne pomeni, da zdaj pesem nima več oblike in ritma (četudi ni rimana), temveč zgolj to, da nima več oblike v starem pomenu. To novo »obliko brez vsebine« kot nizanje notranjih občutij v jeziku (ali uspešno skrivanje občutij za abstraktnimi in estetskimi formulami ali modnimi teorijami), ki so, kot se zdi, že tudi sama postala konvencionalna, pa zdaj krasi nerazumljivost, ki jo spremlja navdušenje nad tem ali onim »dobrim jezikom«, pa naj ta kaj pove ali ne pove nič, razen tega, da opozarja nase. Zato je, poleg *pozornosti na resničnost* ali njene pritegnitve in zasledovanja, *težnja po razumljivosti* ena prvih zahtev poezije, ki se je sicer prav tako znašla v trenutku, ko ni vnaprej danih pravil. Prav tako pa ta zahteva celega človeka, ki je o pesništvu sposoben tudi razmišljati, in to na kar se da stvaren, na resničnost pozoren način. Pri tem mu raznovrstne »znanstvene«

teorije od psihoanalize do raznih zvrsti strukturalizmov, torej tiste, ki priznavajo epistemološki rez in so zato v svojem bistvu nominalistične, saj v lingvističnem smislu jezik razumejo kot »sistem znakov«, neodvisno od zunanje resničnosti, ne morejo kaj dosti pomagati. Umetnost se namreč razodeva iz jasnega in preprostega »sistema« odnosov na medčloveški ravnini, ne pa iz znanosti, psihoanalize ali različnih ideologij. Bolj malo mu lahko pomaga tudi nevrprašljivo pesniško izgubljanje v zvečine kozmičnih občutjih in simboličnem jeziku. Tudi jezik razmišljanja o pesništvu mora v tržni ekonomiji preobilne ponudbe znati izbirati. In prav gotovo mu je bližje tisto, kar nima nič skupnega s tovrstno teorijo ali zgolj iracionalnimi silnicami, se pa dotika mišljenja. V tem smislu je pesništvu gotovo bližja zgodovina idej, s tem pa tudi religiozno mišljenje in filozofija, predvsem tisti njen del, ki se, v nasprotju z »esencializmom«, ne povsem ustrezno imenuje »eksistencializem«, ki pa ga moramo razumeti neodvisno od posameznih filozofij ali filozofov, bolj kot odnos do življenja v splošnem, za vsak čas primernem pomenu.

Kaj mislim z mišljenjem, pa naj ponazorim s primerom. Tako mislec kot pesnik je bil pri nas Edvard Kocbek. Kocbeku vsesplošna in predvsem družbena občutljivost zagotavljata edinstveno mesto kot pesniku in mislecu, in čeprav se morda zdita danes njegova tako leva kot desna »nepravovernost« in neumestljivost katoliškega levičarstva nekaterim sporni, je eden redkih, ki je iskal v smeri drugačne možnosti moderne poezije in mu je svoj prosti, v prozo prehajajoči verz uspelo dodobra napolniti s pomenom in vsebino, novimi poudarki in nenavadnimi vdori resničnosti, občutjem živih nasprotij, groze in radosti, dobrega in zla ... Z napetostjo med nebom in zemljo, ki se kaže v izredni občutljivosti za solidarnost, v zanosnem iskanju vere, z vedno novimi, živimi ujetji smisla in pomenskosti ... Kocbek, ki je odigral tako pomembno narodno in spravno vlogo, kot pesnik in mislec ne doživlja vsebinskega odmeva. Vendar je ravno on zares pokazal na možnost drugačne poezije, ki pri nas, sodeč po odmevih v poeziji sami, ni preveč cenjena in brana. V eseju *Misli o jeziku* se Kocbek zaveda nekaterih »notranjih«

težav jezika in jih izraža takole: »Skrb za zgradbo, slog in lepoto izginja pri večini pisateljev. Predvsem pa pisatelji ne naskakujejo najbolj vročih, najbolj kompleksnih in najbolj perečih snovi, ki so izvor najbolj hranivih resnic, notranjega osvobajanja in medčloveške vezljivosti ... Glagol se umika samostalniku, opis tehnični asociaciji, izpoved dokumentu, dogodivščina artistični izmišljenini. Besede in stavki se ne polnijo več z vsebino osebnega življenja in prepričanja. Pojema osebno snovanje, iniciativno delo, celostno izražanje, odkrito pričevanje, pošteno ugovarjanje ... Človek mora iz sleherne ugotovitve in izpovedi iztisniti čim več svoje pomenskosti. Kdor tega ne zna ali si ne upa, začne v njem pojemat i resnica ali resnični izraz.«

Te besede človeka, ki je verjel v sočloveka in pravično družbo ter za to plačal tako papežu kot cesarju, so še danes sveže in jim je težko kaj dodati. V njih so brez primanjkljaja podčrtani vsi poudarki drugačne možnosti poezije, ki hoče predse postaviti večje zahteve in se, ne brez dokazov, upreti vse večjemu utapljanju v vsesplošnem blebetanju jezika, ki ga utemeljujejo popolnoma neozemljeni, tako imenovani čisti, bodisi »estetski«, kvazireligiozni ali pa zgolj kriteriji eksperimenta. Pri tem *pridib konzervativnosti* ne more biti nevarnejši od izpraznjenega divjega svobodnjaštva vsakršne preskrbljene samozadostnosti, ki pasivno in z odprtimi rokami čaka na tisto, kar ji ima vsemogočni Jezik še povedati. V tem pomenu se mora moderno pesništvo zavedati, da sicer pomembno izročilo eksperimenta, predvsem avantgarde, ni njegovo edino izročilo, in iskati še v drugih smereh. Predvsem pa premisliti razloge za to, da je avantgarda odgovorila s svojevrstno neposrednostjo, in se ne prepuščati golemu posnemanju njenega edinstvenega novatorskega sloga. Tako se je kot ena izmed možnosti pokazala »whitmanovska« tradicija, ki se je še pred samim pojavom in vrhuncem modernizma izognila nekaterim njegovim »slabostim«, s tem da je več pozornosti kot jeziku namenila resničnosti. Ščasoma je pri tem upoštevala tudi nove »avantgardne pristope«, a je obenem ostala v sami sebi bistveno dvoznačna. Ta večplastna dvoznačnost se na primer kaže v razliki med intelektom in čustvi, »objektivnostjo in subjektivnostjo«, notra-

njim in zunanjim, idejami in stvarmi, neosebno in osebno poezijo, to pa odpira obsežnejša vsebinska neskladja, postavlja vprašanja razmerij med obliko in vsebino, zapovedanimi pesniškimi sredstvi in navdihom, razmerij do nepesniških zvrsti, tj. »nečistosti« v nasprotju s »čistostjo« itn.; naj na primer spomnim le na sodobno ameriško razliko med Ginsbergom in Ashberyjem. Obenem se zdi, da ameriške izkušnje ni moč preprosto prenesti v izkušnjo evropskega človeka, podobno kot ne edinstvene izkušnje azijskega pesništva, od katerega se je sicer mogoče marsikaj naučiti.

Če se vrnem v smer zgornjega razmišljanja, nerazumljivost, zgrajena iz podedovanih obrazcev, v poeziji danes učinkuje ravno tako prazno, kot je morda nekoč učinkovala romantičnost ali patetika baržunaste lirike. Ko Kocbek svari pred nevarnostjo »pojemanja resnice ali resničnega izraza«, moramo to razumeti aktivno, v pomenu *dejanja*, saj nekje drugje takole razmišlja o resnici: »Resnica torej ne dobiva svoje trdnosti iz zunanje zveznosti, kakor jo poznajo sistemi, temveč iz verovanja v objektivno negotovost ... V naravi krščanske resnice je še posebej to, da teži po združitvi z verovanjem, ne z razvidnostjo. Tega spoznanja seveda ne smemo razumeti tako, da začnemo zgolj na stežaj odpirati vrata subjektivni zanesenosti, temveč kot kritiko neplodnega objektivizma.« Kocbekovo pojmovanje resnice, s tem pa tudi resničnosti, je bistveno nestatično. Resnica ni nekaj, kar bi lahko imeli v svojem miru. Resnica živega človeka je objektivni nemir, negotovost, ki ga prevzema, ko mu notranjost strastno živi. To pa je še posebno pomembno za pesnika, ki hoče biti avtentičen, tj. se čutiti v središču vsega, kar je, in od tam izrekati svoja doživetja in spoznanja. V zapisu *O poeziji* Kocbek bistvo umetnosti, ki mu pravi poetičnost, opisuje takole: »Poetičnost je torej alogično in nekavzalno, zato pa totalno in ekstatično obseganje resničnosti kot sproščevanje biti in osvobajanje duha. Poetičnost je dokaz, da kljub vsem dosežkom znanosti in zmagam tehnike živimo v svetu nepredvidljive in neizračunljive prihodnosti, to se pravi v svetu usode in skrivnosti, predvsem pa v občutku nenehne nezadostljivosti.«

Občutek nenehne nezadostljivosti je treba zdaj prepoznati tudi v nenehni nezadostnosti jezika, ki v zahtevi po totalnem in ekstatičnem obseganju resničnosti vseskozi zadeva ob svoje meje, nemožnosti in slepila. Ta igra, ki se igra na vse – a kot pravi Kocbek, ki je v svoji celostnosti tudi etično bistveno občutljiv avtor, »igra na vse, ne da bi prizadel svoje bližnje« – je že vnaprej izgubljena. Igrati na vse za Kocbeka pomeni igrati na svobodo. A le toliko, kolikor je njena svoboda »strašna svoboda nič«, saj se Kocbek zaveda, »da sem v poetičnem ustvarjanju svoboden za nekaj in ne od nečesa«, zato so »v tem prostoru moje svobodne odločitve odgovor na vso življenjsko resničnost«. Zdaj se človek izkaže kot bitje, ki v umetniškem dejanju lahko preseže samega sebe in se zavihti v neizmerljivo celostnost, a pri tem je treba dodati, da mu zdaj to ne more več uspjeti brez pozornosti na resničnost in odprtosti za njeno prodiranje tako v njegovo svobodno domišljijo kot zanosni, subjektivni pesniški jezik. Vendar sklicevanja na resničnost ne smemo napačno razumeti v pomenu istovetenja besedne umetnosti in resničnosti. Razumemo pa ga lahko tako, da ravno *pozornost na resničnost* kliče tudi po iskanju starih-novih tehnik – na primer tehnike opisa, drugačnega vrednotenja pesniške podobe, klasicistične uporabe jezika – čeprav ima prava pesem v sebi, kot pravi Kocbek, »vedno sveže pripravljeno zgodovinsko moč: vsebino, ki jo nosi, je mogoče v vsakem času in položaju razumeti kot odgovor na vsakokrat zastavljeno vprašanje«. Pesem je tako lahko tudi izraz višje resničnosti, vendar to predvsem v pomenu resničnosti, ki je celosten in uspel hipen vpoteg vse nižje, razdrobljene, kaotične resničnosti v eno, tako imenovano višjo ali metafizično resničnost. To pa je tudi resničnost, ki nižjim resničnostim lahko za nazaj podeljuje smisel, v tem pomenu pa je ravno umetnost, v nasprotju z znanostjo kot zgolj razumskim spoznanjem resničnosti, bistveno smiselnostna dejavnost. Kdo bi pomislil, da dovršen del modernega ustvarjanja, ki je vsebinsko prepojeno z absurdom in pomanjkanjem smisla, tega stališča ne potrjuje, vendar to ne more biti merilo, saj tudi ta avtentični odgovor ostaja marsikaj dolžan zgodovini, tj. pustošenju

smrti v tem stoletju. To sicer ni nič novega, novi so le načini oziroma izumi človekove samodestruktivnosti in nov je skušal biti človeški odziv, ki se je odpravil po dveh, nasprotujočih si poteh. Humanistični poti moralnosti in s tem nenehni nevarnosti moralizma ali po poti, ki se izogne moralizmu, tj. poti »dobro« prikriti in po navadi povsem spregledane nehumanosti in s tem nevarnosti hermetične praznosti ali pretirane simbolizacije, sem pa lahko uvrstimo tudi vse »nepomembne« eksperimente ali stilna poigravanja (in ne le teh!). Ko bi se ta, druga pot, zavedela, da s svojim umikom bolj posnema resničnost, kot pa ji sledi, bi ji lahko pritrdili. A to se po navadi ni zgodilo. V tem pomenu moramo imeti prvi poskus za bolj celosten in bližji resničnosti človeka kot celega človeka.

Po vsem povedanem naj povzamem, da me je k temu pisanju spodbudil Senegačnikov ostri, a obenem utemeljeni glas proti prevladujočemu razumevanju sodobnega pesništva, ki o njem po navadi sploh ne razmišlja na vsaj približno kritičen način, tj. na način poštenega ugovarjanja, temveč ga ima za nekaj, kar je samo po sebi upravičeno ter ima celo *a priori* višje, globlje ali družbeno pomembnejše poslanstvo. Odločitev za večni molk, ki je bodisi posledica samozadostnosti ali preprosto sprijaznenosti s položajem, takšnim, kot je, morda s samozadovoljnostjo v svoji družbeni vlogi, pa lahko razložimo tudi s pomanjkanjem *pozornosti na resničnost*. Osebno verjamem, da lahko razmišljanje o poeziji, ki samo sicer ne uporablja pesniških tehnik in zvijač, temveč razumljiv in kolikor se le da z dokazi podprt jezik, prispeva tudi k vnaprej sicer nepredvidljivemu in nedoločljivemu ustvarjalnemu dejanju ali nanj vsaj delno vpliva. Predvsem pa je del spoznavanja samega sebe, dialoga s svojimi dvomi in prepričanji, iskanji in razumevanji, ki edina lahko privedejo do jasne misli. Tako pa že tudi del celostnosti, brez katere pesem nima nikakršne podpore. Glede samega pesništva, in to v najširšem pomenu besede, pa bi želel dodati le, da tega pesništva ne morejo zanimati nobena čista jezikovna igra, eklektično krpanje ali tako imenovano »čisto« vdajanje vrelcu besed, tako kot tudi ne – to bi bilo morda mogoče napačno razumeti – kakršne koli retorične

zmage ali podajanje bleščeče načitanosti v postmodernistični ali kaki drugi maniri. Ko po drugi strani zagovarjam *težnjo po razumljivosti in preprostosti* kot dva izmed možnih »kriterijev«, se zavedam, kako tenka je pregrada, ki ju loči od banalnosti. Vendar danes tudi na okopih različnih avant-gardističnih »zapletenosti« ne prepoznavam več drugega kot izpraznjeno predsmrtno krčenje jezika. V tem pomenu je zdaj morda prva igra nevarnejša, predvsem pa edina res zavezujoča, pri tem pa je treba poudariti tudi to, da takšna težnja prav nič ne zmanjšuje pomena človeka v vsej njegovi kompleksnosti in zapletenosti.

Naj za konec torej poudarim tisto, kar je bilo prej morda napak razumeti. Tu namreč ne gre za vprašanje (ali dokazovanje) *spretnosti, znanja, intelekta, srečnih ali nesrečnih naključij*, temveč zgolj za spoznavanje naših lastnih pomanjkljivosti in težnjo po tem, da bi jih popravili. To pomeni skok v »nepopolno« svobodo odgovornosti. Učenje pravih čustev in pravega mišljenja. Ali povedano drugače, izbiranje in učenje, kot ju določajo mišljenje, ki še ne zna zares čutiti, in čustva, ki še ne znajo zares misliti.