

**Primož Čučnik** *S poezijo proti svetu*

Kdor hoče razumeti, a se odreka ekspresiji, ne bo ničesar razumel.

Kdor hoče izraziti - a ne išče razumetja - ne bo ničesar izrazil.

Toda ni treba preveč hvaliti jezika, kajti celo jezik se lahko dopolni samo s tem, kar je spričo njega zunanje. Tudi jezik, podobno kot mi, črpa od zunaj. Je neke vrste duša brez gospodarja, ki si išče hrano. In šele ta nas lahko nahrani, ne sam jezik.

(Adam Zagajewski, *V tuji lepoti*)

Ena izmed značilnosti prepoznavnega toka poljskega pesništva druge polovice stoletja je tudi ta, da v njem medsebojna izmenjava pesniških idej - ki je bila podkrepljena z močno potrebo po razmišljanju o poeziji in njenem mestu v svetu - zaživi z ostrino prediranja sprejetih in podedovanih oblik, tako pa uspe prebiti kokon samoumevnosti. Vendar vprašanje, zakaj je to še posebej uspelo poljski poeziji, ostaja. Tu je moj poskus, da bi se lotil tega vprašanja, a prvi odgovor, ki mi pride na misel je zelo banalen: v njej sta se zlila občutek za mero in občutek za človeka. Najmočnejši poljski pesniki znajo najprepričljiveje (in obenem na najkrajši možen način) izreči *neodgovorljivo* dilemo resničnosti. Njihove pesmi ne potrebujejo opomb. Vsa proza razlage je že vnaprej všteta vanje. Kajti šele mišljenje, ki mu uspe prelisičiti samoumevnost, zmore *razumljivo* misel. Le *kdor išče razumetje*, lahko v tem, kar je razumel, sploh kaj izrazi. To je poezija, ki v nasprotju z golo jezikovno igro, spoznava v pomenu *gnothi seauton*.

Zato je treba pritrditi mnenju, da je sodobna poljska poezija ena najzanimivejših, saj je obenem ena redkih, ki je v širšem smislu, v pomenu univerzalnega sprejetja in razumetja, brez "lažnega"

humanizma iskala in našla "odgovor" na katastrofo druge svetovne vojne. Mislim celo, da je ta poezija tako prepoznavna in njene ideje tako izdelane, njen notranji upor proti tradiciji moderne poezije jezika pa tako jasen, da bi lahko sama ustvarila nekakšno novo "tradicijo", ki bi še naprej navdihovala. Misel o ločeni in samostojni tradiciji je sicer pretirana, saj se je ta poezija napajala pri modernizmu, ali avantgardi (med obema vojnama je na Poljskem več različnih skupin, morda najvplivnejša pa je poetika *Skamandra*) in pri njenih jezikovnih igrarh; vendar je bil z doživetjem katastrofe (slutnja le-te živi v tem času v obliki katastrofizma) tako imenovani *ne* ali *proti*-humanizem postavljen pred popolnoma novo stanje. Katastrofa je bila sicer pričakovana "konec sveta", vendar ni mogel nihče predvideti njenih pravih razsežnosti. Po prvem pretresu se je izkazalo, da je na *norost* moč odgovoriti le še z večjo norostjo, *norost*, tako rekoč, vzeti za svojo; to je pomenilo, gledano za nazaj, zbežati k *nadrealnemu*, *psihološkemu* prostoru nezavednega. Drugi pretres, ki sta ga spremljala dotlej nepredstavljivo *povečana* odmera brezosebnega nasilja in iz nje izhajajoč moralni nemir (in "judovska" Poljska je postala sinonim te resničnosti), pa je jezik v hipu in vsaj za kratko osvobodil eksperimenta, na dolgi rok pa terjal zavest o odnosu jezika in resničnosti. A obenem je jezik šele po tem pretresu naletel na svojo pravo nezmožnost. Kar se je zgodilo, je bilo v "starem" jeziku in s "starim" jezikom namreč nemogoče opisati. Z opisom, ki je čez noč postal zadeva vsakdanjega in prizadetega jezika preživetja, je na novo zazevala razpoka med človekom in njegovo obliko. Za takšen opis je značilna "konvencija". Vsakršno raziskovanje "forme" je drugotnega pomena. Resničnost, ki izbruhne, je že izoblikovana, predestetska resničnost. Odmik od nje pa je lahko zgolj trčenje ob bistvo izreka: *Inter arma silent Musae*. Neprizadeto "objektivnost" lahko pospremita edino gnev in cinizem nedolžnega pričevalca. Novo obdobje upanja, kjer smrt lahko utopi le novo rojstvo. A obupno stanje vsesplošnega nemira ni moglo ustaviti brezkompromisnega iskanja poti. Človek, ki ni imel več kaj izgubiti, je *moral* spregovoriti preprosto. Na vprašanje: *Kaj je poezija, ki ne rešuje ne narodov ne ljudi?* se je usul plaz odgovorov. A odgovor poljske poezije je jasen: *Ne pozabiti*. Ostati zvest *moralnemu*

*nemiru, nezanesljivi jasnosti in maščevanju umrljive roke. Pesem Rešen je bila napisana takoj po vojni. Začela je pri izgubljenosti človeka:*

Iščem učitelja in mojstra  
 naj mi vrne vid sluh in govor  
 naj še enkrat imenuje stvari in pojme  
 naj loči svetlobo od teme.

Tako je štiriindvajsetletni Tadeusz Różewicz izrazil stisko preživelega. V knjižici z naslovom *Nemir* se je s protipoezijo uprl poeziji metra, rime in pogosto celo metafore. Oprl se je na *trdo*, iz preprostih besed sestavljeno sporočilo: brezizhodnost negacije, upanje, iskanje. Izročilo, ki se predvsem v pomenu *brezizhodnosti* povezuje z imenom Samuela Becketta. Vendar to ni poezija, ki bi se do konca sprijaznila s tem stanjem. Četudi ne najde izhoda, se iščoč upira. Brezizhodnosti ne občuti kot pasivnega čakanja na smrt kakega Malona ali vdanosti v usodo. Morda je to brezizhodnost iskanja, a to vendarle ni brez upanja. To je hoja po molčeči zemlji, kjer ni Boga in samoumevnega, vnaprej podeljenega smisla. Preživeli je ostal sam, notranje ubit, strt v svoji človeškosti. Znova skuša nagovoriti vodo, mesec in ptice. Pesem *Sredi življenja* pa se konča s takšnim spoznanjem:

nebo je molčalo  
 zemlja je molčala  
 če je zaslišal glas  
 ki je plaval  
 iz zemlje vode in neba  
 je bil to glas drugega človeka.<sup>1</sup>

Vse, razen tega glasu, je nemo. Różewiczev občutek za absurd postavlja pesem v čas po koncu sveta, v čas po smrti. A ta absurd se napaja iz doživetja vojne, katere dogodek je *bil konec sveta* (pri

<sup>1</sup> Prevedel Lojze Krakar, DZS, Ljubljana 1966.

Różewiczu se to v resnici pokriva s koncem otroštva in mladostnih let). S tem se je zgodila smrt *človeka v človeku*, ki mora znova od začetka postavljati predmete in pojme. In človek pesnik nagovarja, išče, postavlja z besedo. Obenem pa spoznava, da je pesniška umetnost le *slaba tolažba*, saj se ne meni za "konec sveta" in sploh ne opazi nemega, ubitega in zapuščenega človeka. Preroki nihilizma vstajajo od mrtvih in resničnost jim ni še nikoli doslej sledila s takšno prepričljivostjo. Różewicz se zato obrne proti toku. Njegov odgovor ni pobeg v pomenu *nemoralne* umetnosti, temveč vztrajanje pri večnem vračanju zmeraj *nezadostnega* jezika, sentimentalne jeze in večanja moralnega nemira. Ta postane tudi značilnost in ena izmed prednosti poljske poezije v celoti. Podobno občutenje se združi v razpoznavnem tonu, ki odzvanja v napetosti med solidarnostjo in samotnostjo. Od tod *etični* moralizem kot zvrst humanizma, ki izhaja iz občutka za religiozno vrednoto in svetost človeškega življenja, a se začenja ravno pri zasledovanju "okrutne" resničnosti. Różewicz se je *nerazumljivemu* in *nepotrebnemu* pesniku uprl v imenu skorajda banalne človeškosti in s svojim protipesniškim programom, tako vsebinsko kot oblikovno, začrtal smer *nezanestljive jasnosti*. To je, s pridihom ironije in samoironije, izpopolnil Zbigniew Herbert v svoji klasicistični poeziji, njeno *radost pisanja* pa je komunikativna poezija Wiszawe Szymborske poimenovala *maščevanje umrljive roke*. To maščevanje je bilo maščevanje pravičnosti. Zob za zob, z ironijo oboroženega, od zgoraj opazujočega maščevalca. In ne nazadnje je Czesławu Miłoszu, s *strastnim zasledovanjem resničnosti* uspelo povzeti in osmisлити močne impulze poljske povojne poezije ter ji dodati še svojevrstno umetnost opisa, filozofsko ostrino in zgodovinsko zavest. Želel je biti samo učenec, ki bi se v življenju naučil naslikati "potok ob rojstni vasi in goski na bregu", a je postal *učitelj in mojster* novih generacij.

A kakšen je Miłoszev odgovor na povojno izgubljenost? Kdo je pesnik *Moralnega traktata* (1948)? Leto po vojni napiše pesem *Otrok Evrope*. Zvijajčno pesem ironične "volje do moči", ki se začinja takole:

Mi, ki nam sladkost dneva prešinja pljuča  
in vidimo veje, cvetoče v maju,  
smo boljši od tistih, ki so umrli.<sup>2</sup>

To je obrnjen hod, nasprotje Rożewiczevega osamljenega "glasu drugega človeka". To je jasno prepoznaven "mi" civilizacije, ki je iznašla pretanjene metode, Plinsko celico in Bombo. In "mi" je takrat nekaj pomenil! Kdo je torej tisti Miłosz iz leta 1946? Je to učitelj in mojster ironije, sarkazma, skepse in celo cinizma ("Mi zadnji, ki znamo iz cinizma črpati radost")? Ali samo pesnik v preobleki *človeka* v človeku, ki je preživel in se zdaj zavestno brani pred izničenjem in v ogenj pošilja prezir svoje lastne nemoči? To je najbrž iskan protipol, ki išče resničnosti primerno držo, ali izraz, ki se v želji, da bi zajel kar največ stvarnosti, izogne konvenciji. To je nagovor ubitega *človeka* v človeku. Nagovor tistih, ki hočejo pozabiti, to pa je za Miłosza pomenilo isto, kot da nočejo živeti. Nobeno naključje ni, da je pesem *Otrok Evrope* napisana v Ameriki, kjer strupena samoumevnost sanj še bolj zakriva resničnost. Miłosz je, kot *otrok Evrope*, skušal prepoznati neviden strup. In zanj je to pomenilo, da hoče živeti. Zavzel je "nepesniško" držo *ciničnega opazovalca*, ki obsoja, vendar sam ni izvzet, že samo s to držo, prav tako obsojen na "nemoralnost". Takratni Miłoszev "mi" vsebuje množico dedičev nove svetovne ureditve, katere morilska razsežnost je bila edinstvena in dotlej nevidena. To je "mi" nove, s trupli posejane civilizacije, ki je ni mogoče razumeti drugače kot v obrisih zastavljenih vprašanj. Zastavljati si vprašanja pomeni živeti. Vse drugo je moralna smrt. Pesnik, ki se je zvito zatekel v stolp cinizma in ironije, je obenem eden zadnjih, katerih zvitost ni daleč od obupa. "Novi rod, na smrt resen, se že rojeva in jemlje dobesedno, kar smo mi sprejemali s smehom," pravi. *Dnevna svetloba* (1953) je torej z angažmajem vesti *umazana* zbirka, istega leta izide še luciden, sociološko-psihološki portret *zmagovitega* obdobja povojnega razpada vesti, *Zasužnjeni um*. Ta knjiga je šla v vseh smereh *proti toku*, saj

<sup>2</sup> *Otrok Evrope* (v zbirki *Nobelovi nagajenci*, 1981), prev. Katarina Šalamun Biedrzycka.

so se v njej lahko prepoznale tako posamezne osebe iz avtorjeve vzhodne Evrope kot tudi zahodni častilci komunizma, ki so eno zlo utapljali v idealni podobi drugega, morda res manjšega *zla*, ki pa so ga sami imeli za *dobro*. Najbrž je prvi čisto "pesniški" odgovor (poskus pozabiti!) in odmik od premoči okrutne resničnosti šele Miłoszew *Pesniški traktat* (1957), ki išče "čistejše", lepše in preprostejše pokrajine poezije. A v tem času je Miłosz že zapisan emigraciji. Poezija, ki je zrasla iz boleče izkušnje, pa skuša nagovoriti "novega", drugačnega človeka.

Tako postane svojevrsten dialog. Prizadevanje, da bi se približala vsakdanjemu, pogovornemu jeziku, spremlja lov na čim širši pas občečloveške resničnosti. V temelju je torej težnja, da z uporom zoper svet ne bi izražala samo zaprtosti v svoj lastni, kruti in simbolični svet. Zato se nemalokrat približa bliskoviti, strnjeni prozi jasnih podob. S tem da občutka za skupnostnost ne izključuje vnaprej, mu daje nove poudarke. Človek, ki si zastavlja vprašanja o smislu bivanja, spet postaja vezni člen med resničnostjo in pesnikom, ki jo opisuje, vedoč da je nikdar ne more zares ujeti, ker je preprosto prebogata. Čeprav kliče po poimenovanju, lahko to ostane vedno le na površini. *Razumeti* tako pomeni znati izraziti na preprost, razumljiv način. Vendar je bila moderna umetnost potisnjena v težaven, hermetičen jezik, ki ga obenem uči in ponuja kot zgled. Sprijaznila se je s tem, da ne razume ne sebe ne drugih, obenem pa ni iskala razumetja. Sprejela je stanje stvari in se upirala zgolj na strani svoje "genialnosti". *Proti* poljske poezije je brezpogojno na strani upornega človeka, ki ga takšna odtujena umetnost ne zadovolji. Miłosz pretrgano vez med pesnikom in človeško družino poveže predvsem z nereflektiranim in podedovanim odnosom pesnika do družbene in splošne resničnosti, s tem pa tudi jezika.

Ta *subjektivistični manko* oblikuje in prenaša potrebo po upiranju družbi z *zaprtim*, simboličnim jezikom, ki s svojo hermetičnostjo poleg odtujenosti pomeni tudi *samozadostnost*, glede tega pa je tudi model dekadencnega pesnika. Pri tem največji del pesnikove resničnosti sestoji iz blodenj in vizij, ki se dogajajo v zavesti s samim seboj ukvarjajočega se posameznika. Ta iz tega razloga preprosto ne vidi *zunanjega sveta* ali pa mu je ta svet zgolj pros-

tor, ki se ga dotika v negativnem pomenu, saj mu pomeni protipol popolnega sveta umetnosti, ki ga z njim ne sme *umazati*. Abstraktnost je sicer predvsem slikarski model, pa vendar tudi model *simbolističnega* pesnika, ki se osredotoča bodisi na čisto jezikovno resničnost ali vsaj ne čuti potrebe, da bi opisoval in priznaval osovraženo "zunanjo" resničnost. In še korak naprej k usodi stoletja. V okvirih *nominalističnega* priseganja na jezik namreč velja Gombrowiczeva ugotovitev: "Ne govorimo mi jezika, temveč jezik govori nas." S tem pa je mogoče opravičiti vsakršno jezikovno akrobacijo, ki ne pozna nobene vsebinske zapreke in se v imenu tako imenovane *čistosti* bodisi v pomenu avtentičnosti ali neobremenjenosti z "zunaj jezikovnimi" plastmi prepušča nevprašljivi jezikovni igri. Prikazen samoumevnosti vase zagledanega (egoističnega) posameznika vsa vprašanja o pravilih te igre prepušča naključju. Radikalno rečeno, pesnika ne zanima niti *zunanja resničnost*, niti *spoznavanje samega sebe* prek jezika. Svet, ki obstaja edino v njegovih predstavah, se nenehno podira, raztresa in pada. Sam pa se ne zna vzdigniti nadenj. Miłosz išče izvire in utemeljenost, nezavedno podlago, predvsem pa protitok tega stanja v tradiciji sami. S kritično premišljevalnim odnosom do poezije ne preneha verjeti v pesniško besedo, čeprav se njegova obramba pesništva izostri v dvom o omenjenih modelih pesništva in poskus *razumne*ga upora proti njim. Prevedena eseja, najbolj jasno in strnjeno izražata Miłoszev *proti*, ki ga utemeljuje celoten pogled družbeno, filozofsko in religiozno občutljivega pesnika. V njih je izostrena tista tematika, ki je temelj Miłoszevega pisanja od samih začetkov (po mojem mnenju največ dolguje prav medvojnemu, varšavskemu obdobju). In vendar! Je v prozi sploh moč napadati (ali braniti) poezijo? Poljska povojna literatura je na to vprašanje dvakrat odgovorila v velikem slogu. Gombrowicz in Miłosz.

*Nemoralnost umetnosti* je najbrž najpomembnejši Miłoszev esej s temo "moralizma", sicer stalnice njegovega razmišljanja. Med človekom in pesnikom zija nasprotje med človeško in umetniško "popolnostjo", ki razmišljujočemu človeku pesniku ne da miru. Zgolj ena stran, iskanje umetniške "popolnosti", vodi v *nemoralnost*. Miłosz se s tem ne sprijazni zlahka. Stoječ na drugem bregu,

noče mižati. Zanj je človeškost prav tako pomembna kot umetniška popolnost. Preplet literature in življenja vedno kazi umetniško popolnost in narobe, vendar pozabiti na eno stran pomeni pozabiti na celostnost človekovega doživljanja. Zgodovinski in osebni spomin, ki je obenem temelj vzgoje in sočutja, je tako ena najpomembnejših opornic Miloszevega pisanja. Zaganjanje proti mejam nezadostnega jezika, ki nikoli ne more izreči *resnične* lepote ali *resničnega* zla, je njena *etika*. In v tem prostoru se je moč premikati samo z bolečino. Vendar se Miloszevo *vrednotenje*, ki išče izhod iz protislovja, ne ustraši niti cinizma niti spremljajoče avtoironije. Modernizem je, po "smrti Boga", umetnika postavil na prestol, ki ga je nekoč zasedal Bog. Umetnikovo delo pa je začel povezovati z ustvarjanjem sveta po "*božjem*" navdihu (od tod tudi najspornejše razlage ustvarjalnega akta in končno samoumevnost). A Miłosz se s tega trona opazuje brez poveličevanja, prej nasprotno. Tradicija, ki je z avantgardo popolnoma "podružbila" umetnikovo vlogo (*vse je umetnost*), je umetnika izpostavila bodisi skrajnemu "realizmu" - v službi Države - ali popolnemu larpurlartizmu (*umetnost je vse*) kot njegovi reakciji. Poezija hvalnic tiranom ali tista, ki se angažira zgolj za čistost in samozadostnost jezika, po navadi domuje zunaj resničnosti, zgodovine in idej, obsojena na Idejo (ne vedno Dobrega!) ali formalne *vaje v slogu*, ne da bi se zavedala svoje "nemoralnosti". Že to, da se ne sprašuje niti o položaju jezika niti o svoji lastni resničnosti, je izraz otopelosti in propada. Pri Miłoszu je sled katastrofičnega mišljenja vseskoz opazna, a težko bi rekli, da stanje slika bolj črno, kot je. Prej nasprotno, mnoge njegove ugotovitve držijo tudi v današnjih, po padcu režimov, spremenjenih družbenih razmerah. Bolezni samozadostnosti, otopelosti in lažnega miru niso pozdravljene. Pojavljajo se novi simptomi.

A videti črno ne pomeni tudi obupati. Po Miłoszu je težava modernega sveta ne le to, da "zunanjega sveta" ne znamo doživljati "pesniško", temveč predvsem to, da ga človek sploh ne opazi, ker je izgubil vero vanj. Svet pa, to je realistično stališče, ne obstaja zgolj v človekovih predstavah, temveč tudi zunaj njih. A zastavlja se staro vprašanje: Kako to vemo? Ni naključje, da je Miłosz strasten bralec Tomaža Akvinskega. Zmerni realizem, ki ga zagovarja (*nomina-*

*lizem*, kot njegov stari nasprotnik, v obrisih že nakazuje način znanstvenega mišljenja z eksperimenti), je zanj vprašanje "vere", vrnitev k predmetom in otipljivi stvarnosti. V svet verjamem zato, ker verjamem, da ga poleg mene, kadar zaprem oči, nekdo še vedno gleda in tako ne izgine, temveč *je*. A kdo je ta nekdo? Včasih je bil Bog? Je zdaj to mrtvi Bog? Ja, zaupati očem! "Poezija kot vera" (v resničnost) se bojuje z *znanstvenim pogledom na svet*, ki ni sposoben premisliti posledic dvojne, koristne in nekoristne plati izgube neposrednega doživljanja. A sholastični spor o univerzalijah moramo razumeti le kot ozadje, saj se Miłosz zaveda, da je takraten način verovanja le še stvar preteklosti. Sprašuje se, kako je danes sploh še mogoče verovati in odgovarja, da je začetek prav vera v zunanjo resničnost, vera v obstoj stvarnega sveta, ki pomeni ovedenje njegove nepogrešljivosti za človeka. V kozmosu neodgovorljivega spraševanja po smislu človekovega bivanja naj bi bil začetna in morda edina oporna točka za človeka pesnika ravno svet pred njegovimi očmi. "Realističen" opis kot poskus sledenja vedno prebogati resničnosti. Realističen, ki za Miłosza pomeni stvaren in boleč, prežet s spominom, vestjo, grozo in lepoto, zlom in pravičnostjo. To je seveda neka krhkejša oblika vere. Morda le vera v čutno gotovost? Vendar Miłoszeva medvojna naivna poema *Svet*, tri najvišje krščanske vrednote - ljubezen, upanje in vero - poveže z zastavljenim vprašanjem. Beg od sveta in nezaupanje v obstoj, resda drobljive "zunanje resničnosti", je po Miłoszevem mnenju težava tistih, ki nimajo upanja. Vera pomeni spoznanje o urejenosti in smotrni povezanosti sveta. Ne brez paradoksa, saj je že zaradi "nesmiselnosti" smrti težko videti svet kot urejen in smotrno povezan. Ljubezen, kot *največja* izmed treh, pa je dejavna sila življenja, ki lahko edina pomaga premagati dvome o "umni" ureditvi sveta, saj ljubeči služi brez vprašanj in se spoznava kot del večjega, povezanega, kljub vsemu smiselnega univerzuma. Živeti pesniško torej pomeni odpreti oči za lepoto sveta, a obenem ne mižati pred zlom, ki ga naseljuje. Prvo je izvir radosti, drugo bolečine. Najvišja oblika bivanja pa je slavljenje vsega, kar je že samo zato, ker obstaja. Pesnik odgovarja na tolikokrat zastavljeno vprašanje: *Zakaj je nekaj in ne raje nič?* Čudi se rojstvu in smrti, se radosti in obupu-

je, vendar se zaveda, da je njegova prva naloga potrjevanje obstoja. Upiranje v imenu življenja in resničnosti. A ker mu neodpravljava *nezadostnost jezika* ne pusti do konca izreči doživetega, je pesnik tudi pričevalec spopada *med vedno manj resnično besedo in vedno bolj nemo resničnostjo*. Domuje med skrajnostma radosti in groze. In pri Miłoszu se, kot izraz upora proti vse splošnejšemu opustošenju, moralni občutljivosti vedno znova pridružuje občutek *metafizičnega nemira*.

Spis *Proti nerazumljivi poeziji* povzema Miłoszeva izredna razmišljanja o temi pesništva, ki ga je - vsaj v poljskem literarnem okviru - iz svoje samozaverovanosti pahnil kritično-izzivalni Gombrowiczev pamflet v 50. letih. Miłoszev resni spoprijem s to tematiko priča o tem, da je zanj *prekleta samoumevnost* večje zlo od žaljenja pesniških čustev. Mislim, da sta Miłosz in Gombrowicz, vsak po svoje, verjela v "zdravi razum", ki omogoča primerno distanco do samega sebe in svojega dela. Tako je bil odgovor na mladeniško *poskočen* proti, premišljeno tehtanje argumentov. Dediščina omenjenega *spora*, ki jo Miłosz predstavlja v značilnem intelektualnem slogu, je opazna tudi v omenjenem eseju. Miłosz se v njem vrača k staremu vprašanju posnemanja, *mimesisa*, ki je ravno zaradi filozofske podlage njegovega pojmovanja razmerja do zunanjega sveta še vedno aktualno, še zlasti v odnosu do prikazovanja, *epifanije*. Pesniška podoba je, poenostavljeno rečeno, posnetek zagledanega prizora in spremljajočega občutka nenavadnosti in čudenja. Jasnost slike bi lahko povezovali z intenzivnostjo tega doživljanja, ki zahteva svojevrstno izginjanje *gledalca* v predmetnem, torej stvarnem svetu. Poezija priklicuje začetni vzgib vere, ki jo, kot izhodišče "resničnosti", spremljata še upanje in ljubezen. Vendar mora po Miłoszevem mnenju domišljija obenem najti prostor tudi za človeka; za trpečega in z bolečino, izgnanstvom in zgubljenostjo soočenega posameznika; osebo, ki je razpeta med nejasnimi "globinami" svojega psihološkega sveta in jasno umetnostjo nasprotij: grdega in lepega, dobrega in slabega ... Zunanji svet namreč kliče po svojem odsevu v jeziku in *posnemanju* resničnosti. Vendar moderni pesnik le stežka najde pot iz zapletene ujetosti v *nezavedno*, ki jezik spodbuja k neposrednosti; odsevu *nevrotične-*

ga stanja sveta. Neustavljivo jezikanje je zgolj znamenje bolezeni, ki je v svojem bistvu ozdravljiva in ne pomeni smrtne grožnje. Vendar vsega ne gre prepustiti naključju, kajti ravno v tem je težava *samoumevnosti*. Pesnik, ujet v jezikanje, ne najde izhoda iz začaranega kroga, ki se mu lahko *razumno* upre. Pri Miłoszu ravno "razum" nevede vpliva na "občutek", to pa dokazuje, da lahko samo nekdo, ki se ima resnično in ves čas za učenca, postane učitelj. Mojster, ki zmore "ločiti svetlobo od teme".

In tako je "intelektualni" upor poezije *proti svetu* obenem upor poezije proti poeziji, ki sama nima in noče imeti ničesar več skupnega s svetom. Ta upor je hkrati neustavljiva volja, da bi na novo opisali, nagovorili, zaobjeli in osmislili svet. Vse to ne pomeni, da je Miłosz imun za vsakršno kritiko, čeprav se izogne mnogim "pesniškim boleznim". Njegovo pesništvo *velikega zamaha* — še posebej daljše pesnitve — je nemalokrat težavno in zahteva poznavanje širših virov avtorjeve telesne in duhovne biografije. A kljub temu potrjujejo spoznanje, da v poeziji ne išče bega pred grozo tega sveta, temveč prej dokaze, da lahko groza in čaščenje obstajata hkrati. Njen neizpodbitni romantični rodovnik (angažmaja) je tako le del zgradbe; del celote bolj oddaljenega in ostrejšega pogleda. Z dolgim, prostim verzom, ki ga lahko poimenujemo enkrat klasicističen, drugič ritmizirano prozni ali biblično privzdignjen, je Miłosz našel sicer premično obliko svojega osebnega *stila*. A s tem nikakor ne smemo misliti vnaprejšnje, prevzete forme, temveč nenehno spopadanje z njo, nenehno izmikanje, v imenu tistega "zunaj" ali v imenu "resničnosti". To je vitalnost, ki strastno išče drugačne izrazne možnosti. Zato je še posebno pretresljiv in izjemen način, *kako* pove, sicer povsem običajne in značilne, zanj ponavljajoče se teme. Za ujetje *resničnosti* namreč ni nikakršnega napotila in nobene vnaprejšnje oblike. To morda velja za moderno poezijo nasploh, ni pa tudi pravilo njene izvirnosti. Miłosz se med popolno svoboda brez *vsebine* in svobodo, ki išče svoje meje, odloči za zadnjo. Vendar je ta le v prestopanju, zaganjanju proti jezikovnim zaprekam in modnim konvencijam. Zgovoren je zapis *Napisano zgodaj zjutraj*, ki ponazarja Miłoszevo nenehno pripravljenost na *izstopanje* in pravi:

Jaz pa bi bil vendarle raje zunaj pesmi in proze,  
zunaj namena in utemeljitve.<sup>3</sup>

Medtem pa se je pesnik znašel v starosti. Poezija iz njegovih zadnjih knjig se, poleg vračanja v spominu, loteva predvsem tega. Izjemno in redko je, da še po osemdesetem letu tako vitalno in prepričljivo opisuje svoje doživljanje sveta in srečevanja s smrtjo. Začutimo lahko pesnikovo vrnitev k samemu sebi, ali ritem umirjene dokončnosti, tako kot v pesmi vračanja na začetek, v rojstni kraj, Szetejnie, kjer se, kot pravi, vrata temnega vrta že zapirajo in *je končano, kar je končano*. Pesmi so krajše in zato bolj strnjene, jasne. *Zapleteni* Miłosz je vendarle postal spet preprostejši in razumljivejši. Podobno kot v medvojni zbirki *Ocalenie*.

Če bi moral izluščiti samo bistvo Miłoszevega pisanja, bi se le nerad spustil v nehvaležno krčenje. A mislim, da je ravno upor ena izmed središčnih točk. Njegova mišljenjska poezija se je vedno napajala pri vrelcu upiranja smrti, zlu in pozabljenju. Ta *utemeljeni* upor, upor bolečina, v imenu ljubezni, upanja in vere, je obenem *Klic k redu*, glas proti norosti - tako drugih kot svoji lastni - upor razuma, ki šele omogoča *misel* in potrebno razdaljo za pristen občutek. Tega prežarjata oster dvom in izrecen, proti samoumevnosti zastavljen "ne". Hrbtna stran nedosegljivega miru, ki na tem svetu diši po izdaji. In neustavljiv "da" življenju, zvesto zasledovanje resničnosti, najboljša priprava na smrt? Poljska povojna poezija je na svojem vrhuncu, dokument *proti zaprtim očem, stisnjenim ustnicam*, dokument *proti tišini, ki pomeni sužnost*. V Miłoszu pa se srečuje ta preroški pesnik in oseba. Avtoriteta *ostarelega učenca*, ki si je pridobil modrost, vrednostnim sodbam podeljuje kriterij, pesniški širini moč, celotnemu Miłoszevemu delu pa varovala pred enostranskim branjem in poenostavljenimi določitvami.

Zavedam se, da je tudi ta lahko samo takšna. Vendar bi v njen bran želel povedati, da jo porajata strastno sledenje resničnosti "poljske šole" in vdanost učečega, ki verjame, da se je na tako

<sup>3</sup> Czesław Miłosz, *Somrak in svit* (SM, Ljubljana 1987). To pesem je prevedel Tone Pretnar.

mogoče premakniti z mesta. In kolikor vidim, je v tem stoletju malo tako "skromnih", a celostnih in močnih osebnosti, kot sta, sicer docela različna, Miłosz in Gombrowicz. Malo je resnih kandidatov za laskav naziv *mojstra*, ki se je prepustil jeziku in mu je vendarle uspelo ostati zunaj njega, ker je znal v imenu *resničnosti* preliščiti *zrcala* in *samozadostnost*, razpad svoje osebnosti, "ki grozi ljudem književnosti in umetnosti, če se ne morejo z ničimer upreti vse splošnejšemu opustošenju".<sup>4</sup> Vrednost prepoznavnega toka poljske povojne poezije je torej v najdenju poti, ki se, ne glede na nenaklonjenost časa, potopljenega v razpršeno in mlačno otopelost *sivega* trenutka, upira s strastjo pričevalca in nemirnega iskalca pozabljenih lastnosti, s svobodo okuženega človeka pa uči slavljenja stvari zaradi njih samih, *že in samo zato, ker so!* To je obenem merilo njene prepoznavnosti in moči. Merilo izredne vitalnosti in približanja človeku, ki v svojem bistvu še vedno živi v središču nasprotij in tako, živeč in umirajoč, upirajoč se in sprijaznjen, dober in slab, želi o sebi izvedeti resnico. Poljska poezija druge polovice stoletja glasno ponavlja Gombrowiczevo edino zahtevo: *Človek, piši iz sebe!* (A priznati je treba, da je prav to najtežja naloga; še posebno, če ne veš, kdo si!) Obenem ustvarja "tradicijo", ki ji je, vsaj delno uspelo odgovoriti na katastrofe minevajočega stoletja in tako ustaviti mrtvi tek, torej najti svoje občinstvo. In vendar je to le nadaljevanje smeri, ki še zdaleč ni končana in brez zavajajočih križpotij.

<sup>4</sup> Czesław Miłosz: "S poljsko poezijo proti svetu" (Razgledi, št. 19, 1990); prev. Niko Jež.