

Urs Widmer

Celovški govor o leposlovju

Gospe in gospodje,

v prejšnjih časih, ko sem še posegal v tekmovalno areno leposlovja in si tudi jaz nekje želel priboriti prostorček pod soncem v velikem svetu književnosti, sem tekmovanja, kakršno so Dnevi nemške književnosti, sprejemal z dobršno mero dvomov. Bal sem se seveda občutka užaljenosti, ki ga takšna tekmovanja nujno prinašajo, in bil sem mnenja, da se v literaturi ne da sestavljati lestvic. Nekaj podobnega mislim še danes.

Kljub temu pa tekmovanja, pri katerih na koncu izberejo najboljšo ali najboljšega, z leti sprejemam z vedro blagostjo. Pa vendar. Leposlovje ne deluje po sistemu izpadanja, pri katerem na koncu nekdo zmaga. Ni vprašanje, Goethe ali Kleist ali Büchner, hočem reči, odgovor je: Goethe in Kleist in Büchner.

In res, za osebne potrebe ves čas krilimo s pojmom »dobro« in »slabo«. Resnično razlikujemo in resnično razlike tudi obstajajo. Pri marsikaterem besedilu smo takoj enotnega mnenja, da je porazno zanič: čeravno bi nas morala posvariti Evripidova izkušnja, ki mu je »Medejo«, mojstrovino svetovne književnosti, občinstvo ob premieri tako silovito popljuvalo, da se je moral avtor zateči za oltar v Apolonovem templju, da ga ne bi pretepli. Kar se tiče osebnih lestvic, mojih osebnih oznak »dobro« in »slabo« za domačo rabo, se do danes nisem prebil dlje od že prislovičnega stavka, ki so ga izrekli Čehov, Voltaire ali pa moj založnik – ali pa vsi trije: da je dobra knjiga tista, ki jo rad berem, slaba pa tista, ki me dolgočasi.

To seveda ne zadostuje niti za domačo rabo. Razlike seveda obstajajo in celo če ne moremo točno utemeljiti, zakaj Franz Kafka piše bolje od ... – no, da bo bolj preprosto, recimo kar, od vseh nas tukaj zbranih –, se vsi bolj ali manj strinjamo, da to drži. Sam pri sebi problem rešim tako. Pravilo številka ena (»Dobre knjige so tiste, ki jih rad berem.«) ohrani veljavo, vendar jo podpre ali z nasprotjem dopolni naslednja druga misel, odvisno od zornega kota.

Nihče od pišočih ne piše prostovoljno tako, kakor piše. To velja tudi za ženske. Pisanje, resno in bivanjsko zavezujoče pisanje, se zadržuje v legah, kjer boli in kjer to pisanje postane nekaj nujnega in neizogibnega.

V teh legah se spopadamo za besede, ker se spopadamo s svojimi lastnimi upori in potlačitvami, in prav to je razlog za to, da tega, kar pišemo, ne pišemo prostovoljno ali pa samo do neke mere. Pritisk je premočan. V idealnem primeru »se piše«, oziroma besedilo se piše sàmo, mi pa smo nekakšen njegov medij. V tem pisalnem stanju – pesnik v transu, je besedilo samo tudi zanj nenadejano darilo – vendar tega kajpak ne gre mitizirati; kot vse v resničnem življenju se tudi besedilo ne pojavi v čisti obliki. Kar ostane, je delo, in sicer temeljitost, natančnost, dobrovoljna sposobnost, da cele strani spisanega zavržeš, ter nadarjenost, presoditi, kdaj je besedilo takšno, kakršno naj bo. O tem, ali je tvoje besedilo »končano« ali »dobro«, odloča občutek za evidentno. Trdnejših meril ni.

Besedila so narejena iz jezika. Jezik ni naša stvaritev, nikoli ni in ne more biti, ker je točno tisto splošno, kar imajo na voljo tudi drugi, in je to, kar nas z drugimi povezuje. »Lasten jezik«, ta visoki ideal, za katerim vsi stremimo in po katerem hrepenijo kritiki, ko nas poslušajo, sploh ne obstaja oziroma – kot fenomen visoke ironije – kvečjemu obstaja v primeru, da se med pisanjem ves čas zavedamo, da lastnega ne more biti, ali pa je samo kot nekaj preostalega, ali presežnega, ali je le produktivna napaka. Če si nikdar ne prizadevamo za lasten jezik, imamo možnost, da pridemo do njega. (Če začnemo pisati »dobro« ali »lepo«, je po nas.) Kajti ko beremo nepoznano besedilo, seveda lahko rečemo, tegale pa je gotovo napisal Thomas Bernhard, Gert Jonke, Klaus Hoffer. Potem nas zaznamujejo naši odkloni od jezikovne norme.

Odklon, ki literarno besedilo šele označi kot literarno, se poraja s pritiskom, ki ga ima na nas nekdo ali »tisto« – življenje – in ki se mu s pisanjem upremo z nasprotnim pritiskom, iz katerega potem nastane tisto preobličeno, tisto, kar se odklanja od norme in kar, če pustolovščina uspe, na koncu tako očara bralce. »Čudoviti lesk mojstrovine,« je rekel Walter Muschg, »je bolečina, ki ne boli več. Popolno delo ne sme vsebovati niti sledi trpljenja več.«

Jezik je velika sestavljanica iz montažnih delov, po kateri vsi z večjo ali manjšo okretnostjo posegamo. To počnemo rutinirano samoumevno v naših vsakdanjih življenjih, pa tudi takrat, ko pišemo.

Kako pa drugače. Vendar med nami že obstajajo razlike, kako rokujemo z montažnimi, predpripravljenimi deli jezika. Enim ne zadostujejo, drugi pa – mnogi; morda večina – so povsem zadovoljni, da lahko nekaj starega, domačnega oblikujejo tako, da je vsaj za čas branja besedila videti kot novo. To velja tudi za vsebine. Tisti, ki jim gradniki jezika tako, kot jih uporabljamo vsi, zadostujejo, tudi svoje

vsebine sestavljajo iz starih, domačih montažnih delov. In to potem radi beremo, ker zveni tako domače. Temu rečemo mainstream in mainstream ni nič nizkotnega. Samo leposlovja ne premakne z mesta, nas pa tudi ne.

To je torej moje drugo merilo, po katerem skušam razlikovati med dobrim in slabim leposlovjem. Slabo leposlovje je oblikovano izključno samo iz domačih delov. Samo in edinole iz skupnega imenovalca jezika. Jezik: vsak stavek že slišan. Vsebina: the same procedure as last year. Dobre knjige se domačnega ne ogibajo za vsako ceno, vendar se z odkloni obenj obregajo. Z jezikom in, kar iz tega nujno sledi, z vsebinami. (Pa tudi nasprotno. Morda še bolj.)

Jezik tako ali drugače ni negiben sistem. Venomer se spreminja. Tukaj umre beseda in za njo nihče ne žaluje, tam pa nekdo v sistem vnese nekaj novega. To je nekaj nepopisnega, posebno še za nas, kajti mi smo tisti, ki se na nenehno levitev našega delovnega materiala odzivamo najbolj tankočutno. Spremembe sprejemamo in k njim tudi prispevamo. Tako je že od pamtiveka, ko je prvi od nas rekel »lev«, ne da bi lev stal pred njim, ter tako iznašel pojmovno sporazumevanje. Nikoli v zgodovini ni bilo nobenega zbornega jezika, nečesa za vse in v vsakem trenutku zavezujočega, čeprav bi si diktatorji, utemeljitelji verstev in gospod Duden to želeli. Celo jezik nemške klasike, predvsem Goethejev jezik, ki nam, kljub temu da smo se od njega že tako oddaljili, vendarle še vedno pomeni nekakšno pramerilo, nikoli za vse ali sploh za koga ni bil zavezujoč. Nasprotno, Goethejeve sodobnike je njegov jezik zaradi odstopanja od njihove vsakdanje jezikovne norme motil. Raje so imeli Kotzebuejev jezik ali jezik Johanna Timoteusa Hermesa, ki sta oba zelo virtuozno posegala po montažnih delih iz sestavljanke njunega časa.

In s tem ni popolnoma nič narobe. Eden zna to, druga drugo. Le zamenjevati ne smemo reči. In ne smemo se pretvarjati, kot da jih. Raje iskrena prodajna uspešnica z montažnimi deli iz sestavljanke kot pa knjiga, ki simulira veliko literarno delo, potem pa je vendarle sestavljena samo iz že prebranih delov, iz drugih, pač. Saj bi tako ali tako vsi radi napisali prodajno uspešnico, ves čas. Toda, kako? Če bi to vedeli, nas vseh skupaj ne bi bilo tukaj.

Iz nemščine prevedla

Urška P. Černe