

SVEN BIRKERTS

Branje kot stanje

Na uvodnih straneh svojega spretno izmikajočega se romana *Če neke zimske noči popotnik* izvede Italo Calvino nekaj, kar mora vsak pošten bralec občutiti kot striptiz. Ali pa morda kot začetek predigre k nečemu, kar se bo sprevrglo v odkrito zapeljevanje. Kakor koli že, opraviti imamo z občutkom vznemirljivega zблиževanja, z že skoraj vzburljivim naštevanjem stopenj, skozi katere se bralec pripravi na to, da se zaplete s knjigo. "Nastavi si luč tako, da ti svetloba ne bo utrujala oči,"¹ po tihem zabruna. "Stori to zdaj, kajti ko se boš zatopil v branje, se za nič na svetu ne boš več zganil." In: "Skušaj že zdaj predvideti vse, kar bi te lahko prisililo, da bi moral pretrgati branje. Če kadiš, cigarete na dosegu roke, pa pepelnik. Kaj bi še bilo? Moraš lulat? Dobro, sam boš najbolje vedel."

V nadaljevanju ustvarja Calvino napetost z vračanjem na trenutke takoj po bralčevem nakupu knjige. Znana občutja: "Sediš za volanom svojega avta, ustaviš se pred semaforjem, vzameš knjigo iz vrečke, strgaš prozorni celofan in začneš brati prve vrstice. Nate se usuje prava nevihta trobljenja ..."

Kasneje: "V svoji sobi si, miren, knjigo odpreš na prvi strani, ne, na zadnji, najprej hočeš videti, kako dolga je."

In potem: "Obračaš knjigo v rokah, bežno preletiš stavke na zadnji strani ovitka ... Seveda, tudi to kroženje okoli knjige, to branje naokoli, preden začneš brati znotraj, je del užitka nad novo knjigo, ampak kakor vsi uvodni užitki ima svoje optimalno trajanje, če človek hoče, da ga pripelje do trdnejšega užitka pri opravljanju dejanja, se pravi branja knjige." Tako pripelje Calvino svoje poglavje do konca, ki ga v bistvu predstavlja bralčeva vzbujenost zaradi neučakanosti, da bi obrnil stran in začel. Nenadoma postane očiten naslednji paradoks: beremo o tem, kako se pripravimo na branje, sodelujemo v napetosti, ki vlada zaradi odlašanja, obenem pa smo z odlašanjem pravzaprav prekinili že nekaj

¹ Prev. Tea Štoka, Cankarjeva založba, 1993.

strani nazaj. Vse to je zelo domiselno in izkazalo bi se lahko, da je v resnici še precej bolj interesantno, toda ne zanima me metafizijska samorefleksivnost, temveč nekaj drugega: preprosto to, kako je vse to trpinčenje, vsa ta duhovita predigra mogoča edinole tam, kjer obstaja enotno mišljenje, da je stanje, ki ga dosežemo, kadar se potopimo v roman, intenzivno, užitek polno in ne daleč od hipnotičnega. ("Nastavi si luč," nas mami, "kajti ko se boš zatopil v branje, se za nič na svetu ne boš več zganil.")

Striptiz lahko deluje vznemirljivo le pod pogojem, da je prepovedani sad, corpus delectabile tukaj, tik pred nami, pod bleščečim ovitkom; Calvino se lahko poigrava z nami le zato, ker vemo, do kakšne preobrazbe zavesti lahko pridemo ob uspešnem bralnem aktu, v stanju *zatopljenosti*.

Branje – na tem mestu bom govoril o branju v njegovi realizirani obliki – ni nadaljevanje dnevnih opravil z drugimi sredstvi. Branje ni preprosto le še ena stvar, ki jo človek naredi, recimo, zbere umazano perilo, se poglubi v kuharski recept, preveri pritisk v zračnicah ali pa se s prijateljem pogovori po telefonu. Pri branju gre za spremembo stanja, spremembo stanja prav posebne vrste. In čeprav je o tem mogoče kar kaj povedati, do tega redko pride. Kdo bi vedel, zakaj?

Precej stvari se zgodi, ko se iz sveta vsakdanjika odpravimo proti prvim nizom besed v kraljestvu pisane besede. Tako rekoč prvi hip doživimo premik – morda razširitev, morda zgostitev – v našem običajnem zaznavanju resničnosti. Svoj občutek za čas in običajno zavedanje o časovnih sekvencah v smislu številčnice na uri nadomestimo s kvazi brezčasnim občutkom začasne zastalosti, tistega čudovitega pozabljenja črtic na premici, ki ji rečemo tudi trajanje. Na koncu, a zato nič manj pomenljivo, se zavemo, da smo hipoma in brezpogojno spremenili svoje razumevanje pomenske strukture sveta.

Ta prehod bi rad raziskal s pregledom uvodnega odstavka romana *Humboldtova oporoka* Saula Bellowa:

Zbirka balad, ki jih je v tridesetih letih objavil Von Humboldt Fleisher, je takoj postala uspešnica. Humboldt je bil to, na kar so vsi samo čakali. Lahko rečem, da sem jaz, tam zunaj na Srednjem zahodu, čakal prav nestrpno. Kot avantgardni pisatelj, prvi v novi generaciji, je bil lep, svetlolas, velik, resen, duhovit, bil je učen. Fant je imel vse. Vsi časopisi so objavili oceno knjige. Time je objavil njegovo sliko, ne da bi ga poskušal žaliti, Newsweek pa ga je celo pohvalil. *Harlekinove balade* sem prebral z navdušenjem. Bil sem študent na wisconsinski univerzi in sem noč in dan razmišljal samo o literaturi. Humboldt mi je razkril nove poti. Bil sem ves iz sebe. Zavidal sem mu srečo, talent, slavo, in maja sem se odpravil na Vzhod, da si ga ogledam – da se mu morebiti približam. Greyhoundov avtobus – vozil je po Scrantonski cesti – je porabil za pot okrog petdeset ur. To ni bilo važno. Okna v avtobusu so bila odprta. Še nikdar prej nisem videl pravih hribov. Drevje je cvetelo. Bilo je kot Beethovnova *Pastoralna*. Počutil sem se oprhan z zelenilom, od znotraj.²

² Prev. Dimitrij Rupel, Založba Lipa, 1979.

Charlie Citrine Saula Bellowa nadaljuje s pripovedovanjem skozi naslednjih malo manj kot petsto strani, jaz pa se bom ustavil kar tukaj – ne zato, da bi izpostavil kaj v zvezi z romanom, njegovimi osebami ali zapleti, ampak zato, da bi se vprašal: V čem se moja notranjost, moja zavest med branjem razlikuje od tistega, kar je bila še trenutek pred tem, ko sem začel brati?

Zelo očitno je, da se prej razpršeno polje moje zavesti kar naenkrat dramatično zlije v tok. Moja pozornost se najprej bistveno, nato pa skoraj v celoti preusmeri na glas in na tisto, kar mi glas pripoveduje. Charlijev zaupni ton me nemudoma prevzame in zamenja vsakršen ritmični tok, v okviru katerega sem prej razmišljal. "Kot avantgardni pisatelj, prvi v novi generaciji, je bil lep, svetlolas, velik, resen, duhovit, bil je učen. Fant je imel vse." Citrinova misel postane moja, moji njegovi čuti in ritmi; spremenim se.

Skupaj s spremembo gibala in žarišča pride do spremembe v časovnem okviru. Celotna razdelitev in kronologija vsakodnevnne sedanjosti se pogrezne pod brezčasno zavest o dogodkih, ki se odvijajo, kot se pač morajo. Komaj preberemo nekaj stavkov Bellowa, že čutimo, kako vstopamo v svet trajanja pripovedi, tisti svet, v katerega so vstopili poslušalci, zbrani ob ognju, ko je plemenski pripovedovalec zgodb začel priklicovati tisti drugi prostor iz pripovedi.

Skupaj s tem spremenjenim občutkom za čas – in v povezavi z njim – pride do kondenzacije realnosti. Stvari so povezane druga z drugo prek asociacij in ne prek fizične ali kronološke bližine. Mesece, da ne govorimo o dnevih, prehajamo v času trajanja enega samega diha: "Zavidal sem mu srečo, talent, slavo, in maja sem se odpravil na Vzhod, da si ga ogledam – da se mu morebiti približam. Greyhoundov avtobus – vozil je po Scrantonski cesti ..." Domišljija preoblikuje realnost – pusto, z ovirami posejano realnost, ki se kar prepogosto pomika naprej s počasnostjo kapljanja infuzije v žilo; pospeši njen tok, vzpostavi harmonijo, jo naredi učinkovito in nam tako postreže z njo v precej okusnejši, če ne že kar preveč privlačni obliki.

Na koncu – moje kategorije pač ne morejo biti drugačne kot nenatančne – besede iz celo tako kratkega odlomka, kot sem ga navedel, spremenijo tisto, kar imenujem pomenska zgradba sveta. Da bi lahko Citrinu v celoti sledili, kar je naša želja, pristanemo na bistveno zahtevo vsakega ustvarjalnega literarnega dela, namreč na zahtevo, da se prepustimo senzibilnosti subjekta, ki se bo z življenjem spopadal z izvorno in nedotaknjeno strastjo, ter mu dovolimo, da nam narekuje svoje razumevanje sveta. Za čas trajanja romana moramo Citrinov pogled na svet vzeti za svojega. To naše sprejemanje je po mojem mnenju najpomembnejša in najgloblja posledica srečanja z literaturo.

Večina od nas doživlja pomensko zgradbo sveta kot nedoločno in v glavnem neosredotočeno mešanje misli in zaznav. Pomenske niti so kot pretkane skozi prostranstva na videz nepovezanih elementov – stvari, ki jih natančno ali mimogrede opazujemo, se jih kar na lepem polotimo ali pa jih namenoma prezremo. Končni učinek tega je – razen v primeru, da občutimo silovit klic k nečemu višjemu in si k temu z vso disciplino tudi neprestano prizadevamo – da

svet, ki je zunaj neposrednega področja našega zanimanja, sprejemamo kot kaos, ki je v bistvu zunaj našega dosega, kot dogajanje, katerega pomen se nam bo razkril kasneje, če sploh kdaj. Nепrestano odlaganje iskanja smisla je princip delovanja večine človeških življenj: jutri, naslednji teden, razmisliti moram, saj bom – ampak ne zdajle.

Pomenska zgradba romana je nekaj povsem drugega. Avtor z uporabo kondenzacije in z gibanjem v nekem povsem drugačnem časovnem mediju ustvari artefakt, ki je na neki način presenetljivo podoben življenju, vendar z naslednjo razliko: vse v romanu je usmerjeno k *pomenu*. Vsak stavek, vsako zapažanje, vsak obrat dogodkov služi estetskemu in intelektualnemu namenu. Roman staplja možne dogodke in jih spreminja v pomen.

To razlikovanje med svetom zunanje resničnosti in notranjim svetom besedila lahko vidimo že v samem bralnem aktu, v načinu, kako beremo. Sveti Avguštin v enem svojih najbolj znanih odlomkov iz dela *Confessiones* izpoveduje svojo osuplost nad tem, ko vidi, da sveti Ambrozij bere neko besedilo, ne da bi premikal ustnice. Avguštin je živel med letoma 354 in 430, in njegovo preprosto zapažanje daje slutiti nekaj bistvenega v zvezi z evolucijo branja. Branje se je ponotranjilo. Glasno branje je dandanašnji v navadi v glavnem pri majhnih otrocih, nepismenih odraslih ali tistih, ki zaradi določene hibe ne morejo brati sami zase. Če svoje branje spremljaš z nemim premikanjem ustnic, je to znamenje, da mora biti tvoje razumevanje besedišča in sintakse precej borno.

Ta prehod od zunanjega izgovarjanja besed do tihega, toda opaznega premikanja ustnic in v končni fazi ponotranjenja, ki ga navzven zaznamuje le hitro premikanje oči sem in tja, kaže na precejšnjo prepričljivost moči bralnega akta. Dokler prihaja do premikanja ustnic, obstaja most med svetom, pričaranim na straneh knjige, ter zunanjo sfero. Ko pa to premikanje preneha, bralec hkrati zastopa dve nasprotni vrsti navzočnosti. Ena je fizična, dejanska – tista, ki zaseda prostor in ji je mogoče določiti položaj; druga je nevidna, neresnična – tista, ki se odvija znotraj živahne domišljije in je ne more dognati ali uveljaviti nihče drug. Prav tiho branje je potemtakem podpis in znak subjektivnosti. Z bralnim aktom si ustvarimo svet znotraj sveta – svet znotraj območja praznine, kajpada –, oba svetova pa se pri tem ne le gibljeta z različno hitrostjo, ampak sta si morda drug z drugim celo v nasprotju.

Napetost med zunanjim in notranjim se zaostri zaradi dejstva, da je pri bralcih, ki so popolnoma zatopljeni v knjigo in v daljni svet, ki je v njej predstavljen, zavest o oprijemljivi resničnosti izpodrinjena od zavesti o tem, kar doživlja domišljija. Trdovratni površinski videzi, ki nas obdajajo v življenju, tako v resnici postanejo stvar domišljije. Gre za paradoksalno preoblikovanje, saj ima večina ljudi, ki ne cenijo branja, posebej pa ne branja romanov, takšen odnos zato, ker vsebino knjig vidijo kot neresnično, kot zgolj izmislek. Ti bralski skeptiki zmotno domnevajo, da skuša biti branje nadaljevanje življenjskih zadev z drugimi, sumljivo neotipljivimi sredstvi. Le redko pomislijo na to,

da gre pri branju za spremembo stanja, za preoblikovanje vsakdanjika, ki človeka kdaj pa kdaj povsem prevzame.

Spreminjanje stanja. Vedno bolj verjamem, da je to – in predvsem to – bistveno poslanstvo umetniških besedil. K takšnim besedilom ne pristopimo in se jih ne lotimo zato, ker bi bila dodatek oziroma dopolnilo k našemu vsakodnevnomu življenju, ampak zato, ker nam omogočajo iluzijo, da smo se podali na pot iz njega. Ne govorim zgolj o z dolgočasenih vozačih, ki se med prevozom na delo izgublajo v knjigah Toma Clancyja ali Johna Grishama, ampak o nekako bolj vzvišenem vzorcu podajanja na pot in vračanja kot posledice resnejših romanov. Umetniško delo opravi svoje veliko delo v trenutku, ko ga začne občutiti kot prihod.

Vsi vemo, da je Platon v deseti knjigi svoje *Države* predlagal, naj bi pesnike izgnali iz idealne države, kakršno si je predstavljal v duhu. V zaključku svoje razprave je položil v Sokratova usta naslednje besede, namenjene Glavkonu:

[P]ri tem pa moraš vedeti, da v svojo državo lahko sprejmemo izmed vseh pesniških del samo himne na bogove in hvalnice plemenitim ljudem. Če z lirskimi in epskimi pesmimi dovoliš vstop v državo tudi zabavni muzi, potem nujno zavladata v njej veselje in žalost namesto zakona in razuma, ki vendar zmeraj in povsod veljata za najboljša.³

Mislím, da bi se lahko strinjal, da pesnik oziroma pisatelj umetnik predstavlja grožnjo državi, vsaj državi, kot jo razume Platon, ki je republika v smislu "res publica" oziroma "javna stvar" – vendar ne zaradi njegove čustvene prepričljivosti. V večji meri predstavlja umetnik grožnjo zato, ker je namen umetnosti – ne glede na to, kakšen je njen predmet – spreminjanje razmerja do izkustva, vplivanje na spremembo stanja, pri čemer bistvo novega razmerja ni v tem, da razjasnjuje konkretne zadeve, ki se pojavljajo tukaj in zdaj, ampak v tem, da ponuja razumevanje, ki presega to, kar je tukaj in zdaj. To izkustvo je v svojem bistvu asocialno, kajti našo pozornost odteguje od vprašanj *kaj* in *kako* v zvezi z vsakdanjimi zadevami in jo usmerja proti vprašanju *zakaj*, ki že samo s tem, ko je zastavljeno, zaznamuje odmik od vsakdana, če že ne kar transcendence. Družbeni red, ki bi bil osnovan na vprašanju *zakaj* ter odnosu do stvari, ki izhaja iz tega vprašanja, bi ne trpel nepremišljenega potrošništva, ki ga današnji vidimo kot edino možnost.

Ne glede na to, na kakšen način se skušam dokopati do estetskega oziroma bralnega doživljaja, ta doživljaj, kot ga sam pojmem, v svojem bistvu vključuje prenos med subjektivnostmi, ki ni preprost prenos vsebine od enega subjektivnega "jaza" do drugega. Pisatelji so umetniki v natančno takšni meri, v

³ Prev. Jože Košar, Državna založba Slovenije, 1976.

kakršni se poslužujejo preoblikovalne posredniške vloge domišljije, da bi presegli osebnost oziroma možne značilne lastnosti identitete in prišli do tistega, za kar smemo reči, da obstaja izza zmešnjave videzov – do določene različice resnice, ki je logična posledica umetnikove nepristranske presoje silnic, ki so v ozadju psiholoških, družbenih in drugih razmerij.

Zavedam se, da kritična ortodoksnost naše dobe odklanja to možnost univerzalnosti v ozadju, namesto tega pa priznava relativnost in skonstruiranost vsakršnega izkustva. Bralčev jaz ali – če smem tako reči – njegova duša ter dejstvo o njegovi vpletenosti v literarno delo pobijata takšno vrsto pojmovanja. Naj se bralec zatopi v Jane Austen, Josepha Conrada, Jane Smiley ali Saula Bellowa – njegova zatopljenost je le deloma dosežena z močjo stila in predstavljanja določenih situacijskih elementov. Prava vez je bralčeva prepričanost v to, da obstaja onstran vseh nadrobnosti – kot nebo in zemlja literarnega dela – pisateljevo hotenje po vzpostavitvi podpornega sveta v vsej njegovi celovitosti. In to hotenje, ki je hkrati tudi razumevanje, je mogoče doseči le s popolnim domišljijским aktom, ki se človeka vsega polasti. Konec koncev je prav ta sposobnost, ta odločenost za ponotranjenje sveta tista, ki zaznamuje literarnega umetnika. In ni važno, ali gre za svet, ki se razteza izza Molloya Samuela Becketta, Pnina Vladimirja Nabokova, Emme Jane Austen ali Charlieja Citrina Saula Bellowa.

Ko pričenjamo z branjem *Humboldtove oporoke* ali katerega koli drugega romana, porablamo ogromno energije. Le del je namenjene razumevanju oseb, kraja in časa dogajanja ter podrobnosti posameznih situacij. Vsa ostala energija je potrebna za popoln izbris, za utišanje lastnega jaza. Svoje občutenje sveta v celoti odložimo za kasnejši čas, damo ga v oklepaj, zato da bi se nam lahko razodel avtorjev implicitni svet: "Zbirka balad, ki jih je v tridesetih letih objavil Von Humboldt Fleisher, je takoj postala uspešnica. Humboldt je bil to, na kar so vsi samo čakali. Lahko rečem, da sem jaz, tam zunaj na Srednjem zahodu, čakal prav nestrpno." In že se začne. Besede sprožijo glas, glas začne zveneti v naši slušni domišljiji; glasu, ki ga zaslišimo ob vstopu v knjigo, prisluhnemo. Poslušati pomeni odstopiti od misli o sebi, od vpletanja zavesti in razsojanja; poslušati pomeni priznati držo, izhodišča in svet, ki niso naši. To nam seveda ne uspeva popolnoma. Jasno je, da ima pisatelj svet vrsto potez, ki jih projiciramo iz svojega lastnega nezadržnega občutenja stvari. Toda notranji transfer je vseeno korenit.

Branje, kot se kaže v tem precej idealiziranem opisu, ni preprost prenos avtorjeve osebne subjektivnosti na sprejemajočega bralca. V večji meri gre za njuno sodelovanje pri odkrivanju celovitega sveta – sveta ki ga izpolnjuje njegova pomenska zgradba. Kajti slišanje doživi izpolnitev v poslušanju, do poslušanja pa pride le tedaj, ko obstaja neka subjektivna osnova za prepoznavanje. Literarno delo je most med avtorjem in bralcem, hkrati pa obstaja samo na sebi in ponuja možnosti. Je le besedilo pred besedilom. Pisatelj potrebuje idejo poslušalstva, idejo braštva, da lahko prične z ustvarjalnim procesom, ki ga dvigne nad neposredno, vsakodnevno zapažanje stvari. V tem smislu ima pri ustvarjanju svojega dela opraviti manj, kot ima samo delo, njegova ideja opraviti pri ustvarjanju njegove pripravljenosti za

izmišljanje. Zaključeno delo kot celota pa nato bralcu omogoči projekcijo smiselne in s pomenom napolnjene urejenosti realnosti, ki je lahko na začetku včasih tudi v nesoglasju z bralčevim običajnim odnosom do stvari. Pisatelj in bralec oblikujeta krog, ki je sklenjen zunaj spleta družbene pogodbe.

Takšen pogled na branje ni prevladujoč. Nikakor tudi ni samoumeven. Ne vem, ali je kdaj bil, toda s takšnim razmišljanjem smo ta hip zagotovo v težavah. V današnjih časih je umetniški doživljaj ogrožen na vseh frontah. V prvi vrsti ne obstaja vera v umetnost – še posebej ne v literaturo –, kakršna je obstajala v prejšnjih obdobjih. Večina od nas nima zaupanja v preoblikovalno moč umetniške vizije. In ker nam manjka zaupanja, jo ne le v manjši meri iščemo, ampak smo tudi manj sposobni odpreti se ji, kadar imamo priložnost za to.

Res je tudi, da je vse manj prepričljivih stvaritev – pravih umetniških del, ki se zlijejo na papir iz pravih razlogov in niso popačena pod pritiski tržišča. Najrazličnejše razloge za to je mogoče navesti, očitno med njimi pa je ta, da je preprosto težko ustvarjati implicitno skladen svet, ko pa je naš lastni svet tako očitno neskladen. Od pravih umetnikov – ne glede na snov, ki jo obravnavajo, ali obdobje, iz katerega jo zajemajo – pa se še vedno pričakuje, da bodo doumeli oblike in silnice, ki krojijo realnost sedanjega trenutka.

Tretjič – obstaja seveda še več drugih dejavnikov – je tu tudi zmedenost duhovnega ozračja, ki nas obkroža. Svet je vse preveč tukaj, vse preveč zapleten je in preveč med seboj tekmujočih znamenj se zasekava vanj. Ne verjamemo v zdravo pamet, v smisel, ki ga je mogoče pojasniti, kot smo verjeli nekoč. V boju s časom izgubljammo – ne le tistega mirnega prostega časa, ki je potreben za branje, ampak tudi tisto malo, kar je ostalo od naše zavesti o nekem drugem času – času, ki v svojem trajanju ni strukturiran in predstavlja tisti element, iz katerega se napaja vsakršna umetnost. Kajti le na način nepretrganega trajanja lahko doumemo tisto nenaključno razmerje do izkustva, tisto čutno dojemanje “z vidika večnosti”, kot smo to včasih imenovali – torej videnje življenja na takšen način, da v njegovih temeljih priznavamo skrivnostnost *dejstva* o obstoju.

Potem je tu še učinek, ki ga ima na pisanje in branje elektronska tehnologija. Glavni učinek, četudi le posreden, je verjetno v tem, da ta tehnologija s svojo zmogljivostjo v smislu posredovalnega orodja raztaplja občutek za čas, ki je bil še do nedavnega človekovo vodilo. Opravljanje poslov prek ekrana nam ne le omogoča, ampak od nas tudi *zahteva* razdrobljen, večplasten in pospešen odnos do časa. Navadili smo se na celo vrsto novih pričakovanj, obenem pa nas različne zapletene zahteve našega življenja oddaljujejo od naravnega poteka vsakdana. Branje takšne vrste, kot sem ga opisal, ne more preživeti v ozračju, kakršno si ustvarjamo. Edino upanje je v tem, da se bo branje – namesto da bi počasi zamrlo v sijaju stotin milijonov ekranov – uveljavilo kot neke vrste rezervat, kot simbolični prostor, kamor se lahko zatečemo, kadar naš jaz potrebuje stik s svojimi izvori.

Potemtakem je prav mogoče, da je nastopil čas, ko začenjamo ceniti moč branja. Hipoteza je zanimiva: morda se nam prav skozi kulturno ogroženost branja na paradoksalen način razkriva njegova globlja odrešilna moč. Besedo

“odrešilna” na tem mestu uporabljam namenoma – ne zato, ker bi hotel branju pripisovati nekakšno vzvišeno funkcijo dušnega zveličanja, ampak zato, ker hočem še zadnjič poudariti idejo o preoblikovanju in spremembi stanja. Premik iz vsakodnevne zavesti v zavest, ki je obsijana z umetniškim videnjem, je podoben prebujenju duhovnosti. Bralčev estetski doživljaj je nujno zapisan z malimi črkami, vsaj če ga vzporejamo s pravim duhovnim izkustvom, toda zaznamujejo ga podobna razpoznavna znamenja, vključno s spremenjenim odnosom do časa, kondenzacijo občutenja smisla, zavestjo o sistemu oziroma zgradbi pomena in – kar je najteže utemeljiti – vključno z občutkom, da smo v objemu nečesa večjega, globljega.

Ko sem se prebijal skozi te misli, sem naletel na esej Josepha Epsteina z naslovom “Prva oseba ednine”, v katerem avtor citira Goethejevo izjavo, da “dejstvo o našem obstoju nima vrednosti le v toliko, v kolikor je resnično, ampak v toliko, v kolikor je znamenje nečesa”. Epstein k temu jedrnato dodaja: “Le v umetnosti so vsa dejstva znamenje nečesa.” V samo osmih besedah sporoči to, kar sem sam obravnaval ves ta čas: dejstva so vselej znamenje nečesa, če le verjamemo, da ima eksistenca svoj namen in da zanjo obstajajo razlogi, o katerih razum, kot je zapisal Pascal, ne ve ničesar.

Moj opis vzvišene moči besedila in nič manj vzvišenega preoblikovanja bralca s strani besedila črpa svojo glavno energijo iz analogije z duhovnostjo. Toda končal bom na način, ki to analogijo poruši. V religijah v glavnem srečujemo priprave na posmrtno življenje, ki so del njihovega implicitnega zagotavljanja smisla, vaba na trnku, na katerega se bo ujela prestrašena duša. Literatura ne ponuja nobene takšne obljube. Ravno-nasprotno. Pri literaturi smo si vselej vsaj podzavestno v svesti porogljivega dejstva, da ima le literarno delo pravico do tega, da živi naprej, in še to najverjetneje le prek drugih. Znotraj svojih meja dosega bridko večnost, kakršno John Keats podeli eni od figur v svoji *Odi grški žari*:

Ti, fant pod drevjem, vedno boš igral,
in drevje se nikdàr ne obleti;
čeprav zreš k njej, Ljubimec, si ji tuj
in ji ne boš nikdàr poljuba dal;
a ker ne more proč, glej, ne žaluj:
ob tebi lepa stala bo vse dni.⁴

Tako je torej z literarno umetnostjo: čeprav nam ne more dati nikakršnega posmrtnega življenja, si v njenem kraljestvu odpotovanj pridemo na jasno s samimi seboj na način, ki ga občutimo kot neverjetno trajnega.

Prevedla Patricija Fajon

⁴ Prev. Andrej Arko, *Lirika 58*, Mladinska knjiga, 1987.