



Monitor ISH (2008), X/2, 91-106

Izvirni znanstveni članek

prejeto: 19. 9. 2008, sprejeto: 20. 9. 2008

MIHA MAZZINI<sup>1</sup>

## Kreativni proces pri pisateljih<sup>2</sup>

**Izleček:** Z analizo lastnega pisateljskega kreativnega procesa sem najprej izvedel poskus na sebi, potem pa še pogovore s štirimi slovenskimi pisatelji. Kreativni proces lahko razdelimo na naslednje faze: 1. opazovanje, 2. inkubacija, 3. izbruh, 4. beleženje in konstrukcija, 5. priprave na pisanje, 6. pisanje.

**Ključne besede:** ustvarjalnost, pisatelji, umetnost, ideje, literatura

UDK: 808.1:7

### Writers and Their Creative Process

**Abstract:** Analysing my own creative process, I first experimented with myself and then compared my experiences with four Slovene writers. The creative process consists of the following phases: (1) observation, (2) incubation, (3) breakthrough, (4) note-taking and construction, (5) preparations for writing, (6) writing.

**Key words:** creativity, writers, art, ideas, literature

<sup>1</sup>Miha Mazzini, MA, pisatelj. Spletna stran: [www.MihaMazzini.com](http://www.MihaMazzini.com), e-naslov: [mazzini@planet.si](mailto:mazzini@planet.si).

<sup>2</sup>Članek je bil napisan kot seminarska naloga pri modulu antropološke terenske metode, mentorica doc. dr. Karmen Medica.





MIHA MAZZINI

## SKRITA ŽIVLJENJA

Leta 1936 je antropolog Tom Harrisson zaključil terensko delo v južnem Pacifiku, kjer je preučeval kanibalizem, in se vrnil v Anglijo. V domačem Boltonu ga je sredi veleblagovnice spreletelo, da o svojih someščanih ve neprimerno manj kot o eksotičnih plemenih.<sup>3</sup> Podobno se mi je zazdelo, ko sem prebral naslednji košček Nietzschejevega dela *Ecce Homo*: *“Ima kdo ob koncu devetnajstega stoletja jasno predstavo o tem, čemur so pesniki močne dobe rekli navdih? Drugače bom to opisal. Če nam ostane v duši tudi le trohica prazne vere, bomo v resnici komaj znali odpoditi predstave, da smo samo za utelešenje, samo trobilo, samo za medij mogočnejših sil. Dejansko stanje pa preprosto opiše izraz razodetja v tem smislu, da nam mahoma z nedopovedljivo zanesljivostjo in tenkočutnostjo postane kakšna stvar vidna, slišna, kaj takega, kar nas do dna pretrese in prevrže. Zaslišiš, ne iščeš; vzameš, ne sprašuješ, kdo daje; kakor blisk se ti posveti misel, z nujnostjo v obliki, brez obotavljanja – nikoli nisem imel nobene izbire. Prevzetost, katere neznanska napetost se včasih sprosti v potoku solz, pri čemer je korak nehote včasih viharen, včasih počasen; popolna vrženost iz sebe s povsem razločno zavestjo neštetihih drobnih srhov in kurjih polti noter do palcev na nogah; globina sreče, pri kateri najbolj boleče in mračno ne delujeta kot nasprotje, temveč kot pogojeni, kot izzvani, torej kot nujna barva v takem preobilju svetlobe; instinkt ritmičnih razmerij, razpet čez široke prostore oblik – dolžina, potreba po široko razprostrtem ritmu je skoraj merilo za silovitost navdiha, nekakšna izravnavna za njegov pritisk in napetost ...”*<sup>4</sup>

Kot pisatelj sem takih občutkov deležen, presenetilo pa me je, ko sem poskušal najti zapise drugih avtorjev o njih. Silno redki so – pri pisateljih prevladuje izogibanje analizi, češ kaj če bom s tem take trenutke uničil in jih ne bo več? Kadar se zadeve lotijo znanstveniki, pa ne vedo čisto dobro, o čem teče beseda in kaj naj bi raziskovali (ko je Romain Rolland mistični trenutek opisoval v pismu Freudu, mu je ta lahko le z obžalovanjem odvrnil, da ni še nikoli izkusil česa takega).<sup>5</sup> Redka izjema so pisatelji in znanstveniki v isti osebi, še redkejša pa tisti med njimi, ki so se s tem ukvarjali, kot recimo Arthur Koestler. Ameriški psihologi so kreativnost nasploh precej proučevali v 60. in 70. letih 20. stoletja,<sup>6</sup> a potem odnehali brez jasnih odgovorov.

<sup>3</sup> Garfield, 2006, 1.

<sup>4</sup> Nietzsche, 1989, 234.

<sup>5</sup> Koestler, 1965, 283.

<sup>6</sup> Skynner, Cleese, 1997, 132.



V zadnjem desetletju 20. stoletja je z novimi tehnikami doživela razcvet neurologija in zadnje čase so se pojavili nevrologi z novimi razlagami kreativnosti, recimo Zeki o slikarjih in Ramachandran o človeški kreativnosti na splošno, študij posebej o pisateljih pa nisem zasledil.

### MOŽGANI

Človeški možgani so se razvili v treh evolucijskih etapah, ki v grobem ustrezajo njihovi tridelnosti:<sup>7</sup>

1. kačji možgani, ki skrbijo za gibanje, koordinacijo, sprejem impulzov, hitre refleksne reakcije ipd.;
2. sesalski možgani, ki se ukvarjajo s čustvi;
3. človeški možgani, neokorteks, ki se ukvarja z zavestno mislijo in jezikom, torej lahko rečemo s kulturo v najširšem smislu. Razumski del.

Seveda ne gre za tri povsem ločene sloje, marveč za povezan sistem.<sup>8</sup> O tem, koliko in kako so povezani, obstajajo različne teorije – nevrolog Tononi meni, da se v možganih odvija nenehen boj za prevlado, razumski del pa za vsako ceno neprestano ustvarja občutek, da drži vajeti čvrsto v svojih rokah. Michael Gazzaniga je celo zapisal, da gre le za tiskovnega agenta, ki vedno opravičuje druge dele možganov, karkoli že naredijo.<sup>9</sup>

Trojna organska delitev možganov se prekriva s trojno delitvijo na predzavedno, nezavedno in zavedno, kar označuje stanje našega zavedanja, vse troje pa tvori naš občutek sebstva (sebe).<sup>10</sup>

Za sesalski del možganov je že Paul D. MacLean predlagal izraz “limbični sistem”, ki naj bi se ukvarjal samo s čustvi oziroma še ožje, z razlikama med *prijetno* in *neprijetno*.<sup>11</sup> Kasneje so ugotovili, da slika ni tako črno-bela, predvsem pa, da se s čustvi ukvarjajo tudi mali možgani, načeloma del plazilske dediščine.<sup>12</sup> Možgani so pač omrežje.

<sup>7</sup> “Triune brain”, ki ga je kot model predlagal Paul D. MacLean že sredi 20. stoletja.

<sup>8</sup> Johnson, 2005, 254.

<sup>9</sup> Wright, 1969, 34.

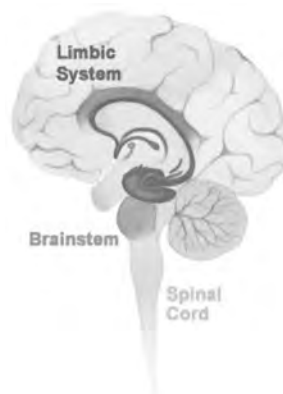
<sup>10</sup> Ackerman, 2004, 123.

<sup>11</sup> [Http://en.wikipedia.org/wiki/Triune\\_brain](http://en.wikipedia.org/wiki/Triune_brain).

<sup>12</sup> Orgasmic Mind, Martin Portner, *Scientific American Mind*, XIX/2, str. 70.

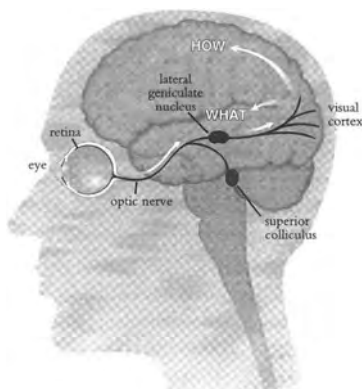


MIHA MAZZINI

SLIKA 1<sup>13</sup>

Vsekakor pa je limbični del predjezikoven in misli v slikah,<sup>14</sup> izraža pa se z občutki. Jezik zahteva zavest – lahko vozimo, ne da bi se zavedali (ker gibanje upravljajo mali možgani, torej prvobitni in zelo star del možganov), ne moremo pa se pogovarjati.<sup>15</sup> V tem smislu bom oba izraza, limbično in neokorteks, tudi uporabljal.

Zadeve še bolj zaplete dejstvo, da so tudi na nivoju vidnega živca zadeve razdeljene.

SLIKA 2<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Wikipedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Brain\\_limbsystem.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Brain_limbsystem.jpg).

<sup>14</sup> Koestler, 1965, 168.

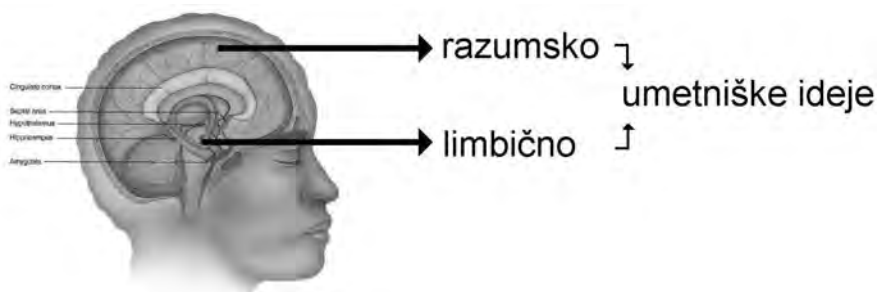
<sup>15</sup> Ramachandran, 2004, 32.

<sup>16</sup> Ramachandran, 2004, 27.



Ko se je razvil razumski del možganov, se vidni živec ni premestil, marveč se je razcepil – del vodi v zadnji del možganske skorje, del pa v starejše možganske strukture. Obstaja tudi posebna vrsta slepote, pri kateri je poškodovan tisti del živca, ki vodi v razumski del oziroma del skorje, ki sprejema in obdeluje signale; ljudje so slepi, a točno uganejo, kje je svetlo in kje ne,<sup>17</sup> ali pa se dotaknejo zdravnikove roke brez napak<sup>18</sup> oziroma celo zaznavajo zahtevne teste vida.<sup>19</sup> Skratka, vsaj delno gledamo tudi s predzavednim in nezavednim, kar zna voditi do nekaterih nelagodij in nasprotij znotraj sistema.

Nietzsche torej opisuje zelo močno akcijo limbičnega dela možganov (močna čustva, izguba občutka kontrole razumskega dela). Podobnega, a blažjega stanja je deležen vsak v spanju, v času, ko se razumski del posveti drugim opravilom in je njegova kontrola zmanjšana. V spanju plavamo med prizori, ki jih oslabljeni neokorteks sestavlja v zgodbe (torej strukturirane nize prizorov, ki za bralca zgodbo osmislijo), le kontrola je precej manjša, kar se zgodbam pozna pri strukturi – koliko je bilo napisano o razlagi in smislu sanj! Če so sanje torej nekakšno dosegljivo prepletanje limbičnega dela in neokorteksa v spanju, potem je ustvarjalni trenutek precej močnejše tovrstno trčenje sredi belega dne. Limbično izbruhne, neokorteksova kontrola popusti, nato takoj vskoči in izbruhnjenemu da razlago in namen. Tako nastanejo umetniške ideje.

SLIKA 3<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Claxton, 2000, 208.

<sup>18</sup> Ramachandran, Blakeslee, 2005, 75.

<sup>19</sup> Susana Martinez-Conde, "Subconscious Sight", *Scientific American Mind*, XIX/2, str. 52.

<sup>20</sup> McGraw-Hill Higher Education, <http://www.mhhe.com/socscience/intro/ibank/ibank/0014111.jpg>.




---

 MIHA MAZZINI
 

---

To dvojnost so ugotovili in uporabljali že srednjeveški krščanski menihi. *Intentio* je pomenil razumski, discipliniran del, *cogitatio* pa razpršeno nasprotje, oboje je bilo možno kombinirati s strateško uporabo spanja – Tomaž Akvinski se je dal zbuditi po kratkem spanju in v še ne povsem prebujenem stanju (*hypnagogia* ali polsen) je začel moliti in dobivati ideje. Postopek je imel svoje nasprotnike – sveti Anzelm je tisti nerazumski del pojmoval kot hudičev sad, a ugotovil, da bolj, ko ga zatira, močnejše se oglašča.<sup>21</sup>

Umetnik mora torej kombinirati oboje, limbično in neokorteks.<sup>22</sup> A v kakšnem razmerju?

V avtomatskem pisanju pod vplivom mamil, kot so ga prakticirali nadrealisti in hipiji, limbično povsem prevladuje, kar pomeni, da bralec v nizih prizorov ne najde smisla. V industrijskem filmskem scenariju hollywoodskega tipa, kjer je vse napisano po recepturah, pa je vse sam razum in zelo malo limbičnega – kar nas pusti hladne in zehajoče. Uspešno izpeljana zgolj struktura lahko nudi le intelektualno zadovoljstvo.<sup>23</sup>

Po samih zvrsteh pisanja bi lahko rekli, da poezija zahteva manj strukture, je bolj limbična (kot je davno zapisal Brill: “Poezija ni drugega kot izhod pravim čustvom, da se izrazijo v besedah.”),<sup>24</sup> filmski scenarij je večji del stvar neokorteksa. Prav tako več strukture zahteva roman kot kratka zgodba itd.

Razpad patriarhalne družbe (hierarhične strukture) se kaže tudi v umetnosti, kjer so zadnjih sto let vedno močnejši glasovi, da je struktura nepotrebna, zadoštuje limbični izliv, skratka avtor je umetnina že kar sam po sebi, kar je značilnost novega narcisizma.<sup>25</sup>

Pisatelje bi lahko razvrstili po lestvici glede na razmerje med limbičnim in neokorteksom; menim pa, da je najzahtevnejše in hkrati nudi največ zadovoljstva prav lovljenje ravnotežja med obema sestavinama. Kot je zapisal Goethe: domišljija je darilo, čista narava. Ni pod vplivom volje, celo proti njej je.<sup>26</sup> A če je ne izoblikujemo (ujamemo?) v razumsko strukturo, bo izgubila veliko svoje moči.

---

<sup>21</sup> Claxton, 2000, 222.

<sup>22</sup> Koestler, 1965, 169.

<sup>23</sup> Koestler, 1965, 263.

<sup>24</sup> Bergler, 1992, 12.

<sup>25</sup> Lasch, 1986, 17.

<sup>26</sup> Whyte, 1960, 127.



## POSKUSNI ZAJČEK

### Analiza ideje

Najprej sem se odločil čim bolj razčleniti svoj kreativni proces, torej dobesedno opazovanje z udeležbo. Čakal sem na porajanje ideje, in ko sem začutil *tisti* občutek, sem ga poskušal opazovati in analizirati. Hitro se je končalo s polomom: zanaliziral nisem nič, idejo pa sem zapravil. Očitno se mora v trenutku limbičnega preboja neokorteks umakniti; dokler je trdno v sedlu, ne prepusti dovolj kontrole za preboj ideje.

Naslednjič se v ustvarjalni trenutek nisem vmešaval in tako mi je ostala ideja za kratko zgodbo, analiziral pa sem *post festum*. Predvsem sem ugotovil, da sem vanjo vpletel stvari, ki sem jih bil opazil v bližnji preteklosti, recimo v prejšnjih nekaj tednih, nekaj je bilo misli iz polsna prejšnjega večera, vse skupaj pa zavito v osnovno razpoloženje mojega otroštva – otroštvo je pač čas, ko neokorteks šele raste (večinoma se razvije do 5. leta starosti)<sup>27</sup> in ti spomini so predjezikovni. Zaradi naglice in predvsem množine vhodnih signalov vsakdanjega življenja sem težko ločil, kateri signali iz okolja so se potopili v moje nezavedno in tam sprožili odziv, predvsem pa, zakaj.

### Osama

Odločil sem se za 10-dnevno osamo in šel klečat v budistični center *vipassana*. Življenje tam je podrejeno zmanjševanju signalov iz okolice za vsa čutila: tišina, mižanje, pri premikih gledanje v tla, negibnost, nobenih dotikov, za hrano v glavnem kuhana zelenjava – torej malo okusov, sorazmerno malo spanja (meditacija od 4 do 22<sup>h</sup>). Po prvem dnevu so me močno bolela le kolena in hrbet, za drugi dan pa so poprej napovedali, da bo krizni tudi psihično. Pod zunanostjo vsakega posameznika naj bi se skrivalo eno od naslednjih močnih čustev: strah, jeza, žalost (zanimivo, po raziskavah so to tudi najpogostejša čustva v sanjah)<sup>28</sup> – in vsak od nas bo padel v eno od njih. Moje čustvo je bilo strah in tako sem drugi in tretji dan preživel boleč in prestrašen.

<sup>27</sup> Gerhard, 2004, 33.

<sup>28</sup> Claxton, 2000, 317.

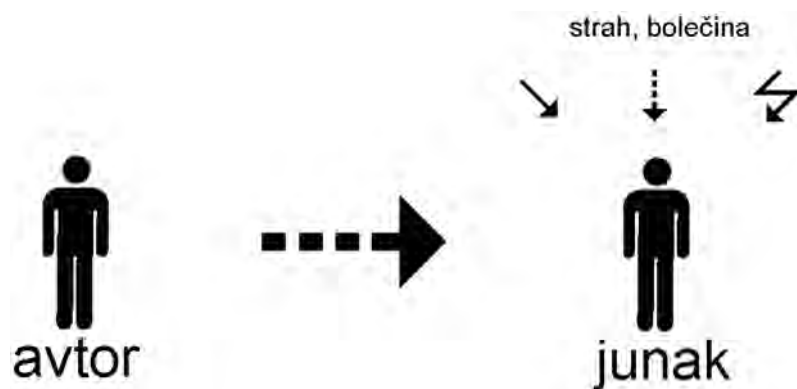


MIHA MAZZINI



SLIKA 4

Potem pa sem nenadoma dobil idejo za roman. Cel dan sem ga potem v glavi sestavljal, in ko je bil zgrajen, sem lahko v miru pogledal nazaj in ugotovil, da je spet šlo za isto mešanico opažanj, hkrati pa so se strahovi, ki so napadali mene, porazdelili med osebe v romanu. Od človeka, ki se spopada s strahovi, sem postal avtor, ki se ukvarja z osebami, ki se spopadajo s strahovi.



SLIKA 5

Kolena in hrbet so me bolela še naprej, strahovi pa so se v glavnem porabili v izmišljiji. V času ustvarjalnega procesa sem se torej depersonaliziral in iz pasivnega prenašalca okolja postal aktivni tvorec v svoji zavesti – namišljenem prostoru, kjer lahko preigravamo razne scenarije in nam daje veliko evlucijsko prednost.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Kempen v: Stam, 65.





Za Francoisa Jacobija je tak namišljen prostor glavna značilnost za razumevanje človeka, saj omogoča predstavo realnosti v vizualni obliki, kjer "zapomnjene slike preteklih dogodkov razdeli v različne sestavne dele in jih spet združi kasneje, da naredi nove situacije in prej neznane predstave; tu leži zmožnost ne le ohraniti podobe preteklih dogodkov, marveč zamisliti si nove, in torej odkriti prihodnost".<sup>30</sup>

Uporabno v resničnem življenju, a očitno tudi v umetnosti – kar nas privede do sanjarij.

### Sanjarije

Še pripomba, ki je posledica mojega dela s scenaristi začetniki: veliko ljudi ne loči med umetnostjo in sanjarijami. Dobijo idejo za zgodbo, recimo, v kateri je glavni junak brez stanovanja, nakar mu umre bogata teta in zapusti bivališče. Ali pa bi junakinja rada igrala klavir, pa starši nimajo denarja; priskoči bogata sosedica in plača inštrukcije. V namišljenem prostoru možganov se torej ne odigra simulacija realnega življenja, marveč le hitra izpolnitev želje. Razlika je torej v ovirah: umetnost jih pozna, celo njeno jedro so, tako kot v resničnosti, medtem ko so sanjarije hitri nadomestki.

### Vprašanja

Pričelo me je zanimati, v kolikšni meri so izkušnje kreativnega procesa drugih pisateljev podobne mojim. Je tudi pri njih možno kreativni proces razdeliti po fazah, in če da, po katerih?

### POGOVORI

#### Štirje pisatelji

Odločil sem se za kvalitativni metodološki pristop in za polstrukturirane pogovore sem izbral štiri pisatelje, pač po generacijski pripadnosti, tri moške in eno žensko, kar odraža tudi porazdelitev v Društvu slovenskih pisateljev po spolu (315 članov, od tega 76 žensk).

Nejc Gazvoda, letnik 1985

Polona Glavan, letnik 1974

Vlado Žabot, letnik 1958

Slavko Pregl, letnik 1945

<sup>30</sup>Martínez, 2004, 355.



MIHA MAZZINI

Pazil sem, da sem izbral avtorje, ki so si po svojih poetikah precej različni. Nejc Gazvoda je zgodbar "ameriškega tipa", Polona Glavan ima raje bolj odprte strukture, Vlado Žabot išče magijo jezika, Slavko Pregl pa je mladinski pisatelj – in ob tem sem imel pomisleke, saj menim, da mladinsko pisanje veliko bolj temelji na živahno strukturirani zgodbi kot romani za odrasle (pri čemer izvem strogo žanrsko pisanje), torej je veliko bolj razumsko delo. Pregl je v pogovoru sam rekel: "Jaz se še nisem spustil v odraslo literaturo. Se mi zdi, da me bodo tam čakali volkovi, bom trepetal ..."

Vprašalnik sem razdelil po sklopih, ki so sledili nastajanju literarnega dela od začetka do tiska. Po splošnih podatkih in dovoljenju za snemanje sem pogovor za ogrevanje vedno začel z vprašanjem smisla pisanja: mar ljudje literaturo potrebujejo? Razlika v odgovoru je generacijska: Gazvoda in Glavan menita, da ne, Žabot je že prepričan o nasprotnem ("Ne da se mi samo zdi, o tem sem prepričan. Ker enostavno ta dolgoročni učinek literature tako neopazno pronica v vse te pore, raba jezika, mišljenja in tako naprej."), Pregl tudi: "Vsak slehernik potrebuje nekaj ... neko duhovno nadstavbo."

A kakorkoli že, vsi pišejo zaradi sebe. Polona Glavan: "Ker to čutim kot svoje poslanstvo. V bistvu bi lahko rekla, zakaj se zaljubljam, čeprav mogoče ne bo imelo srečnega konca, čeprav mogoče nimam nobenih otipljivih koristi od tega. Ampak to je fajn, to je enostavno fajn, to rabim. To je proces samouresničevanja." Nejc Gazvoda: "Ja, ker to rabim. Čisto z enega takega, ne terapija, ker je to grozen izraz, ampak s tega stališča." Žabot: "To čutim kot osebni izziv in kot reševanje samega sebe."

Posnete pogovore sem pretipkal in analiziral. Sami koraki v ustvarjalnem procesu so se mi pokazali podobni v vseh štirih primerih:

1. opazovanje
2. inkubacija
3. izbruh
4. beleženje in konstrukcija
5. priprave na pisanje
6. pisanje

### Opazovanje

Drobni dogodki, ki jih opazimo, stavki, ki jih slišimo, vonji, skratka signali iz okolja, pri katerih nas nekaj zbode. Predvidevam, da zazvenijo v našem nezavednem, verjetno dregnejo v katero od spečih shem ali procedur, ki nas nezavedno žulijo (nezavedni trn). Včasih tak signal lahko takoj označimo kot *literaturotvoren*, vča-



sih se izkaže šele kasneje. Gazvoda: *“Sem blazni opazovalec, vedno to delam, recimo, tudi če sem na pijači in se nimamo kaj pogovarjati, meni ni dolgčas, zato ker gledam okoli. Zmerom kradem, zmerom pobiram.”* Pregl: *“Stvar, ki me neposredno vznemiri [...] kar me kot človeka prizadene.”* Tudi v hudih preizkušnjah opazovalec ostane aktiven, Glavanova: *“Recimo pri tako drastičnih primerih, kot je bila smrt moje mame, celo tam sem to čutila. Daleč od tega, da ne bi čustvovala pri tem, ampak bila je neka vzporedna raven še tukaj.”*

### **Inkubacija**

Opazovani signali tonejo v nezavedno, večino jih pozabimo, vsakdanje življenje se nadaljuje. Glavanova: *“Vedno se mora še malo uskladiščiti.”* Pregl: *“Nosim v sebi in to premlevam.”*

### **Izbruh**

Pritisk je prevelik, limbično izbruhne. Včasih sproži izbruh signal, ki bi bil sicer lahko samo del opazovanja, a je očitno kaplja, ki prelije kozarec oziroma pomeni zadnji košček sestavljanke. Včasih se občutek začne, limbično se zgane, neokorteks pa vpraša: *“Kaj pa če ...?”* (kaj pa če ... bi ta šepavec, ki sedaj prečka cesto, bil edini, ki mora hiteti po pomoč na drug konec mesta – torej premestitev videnega v drugo situacijo). Občutki so zelo mešani in delujejo kot mamilo – zgodovina je polna pisateljev, ki živijo v strahu pred blokado, pred usihanjem talenta, skratka pred tem, da se tak trenutek ne bi več pojavil. Del občutka je tudi strah, da izgubljammo kontrolo (neokorteks, stisnjen v kot), mogoče celo padamo v norost. Glavanova: *“No, v bistvu sem se je [bala norosti]. Izgube nadzora.”* Gazvoda: *“Dejansko se mi je zgodilo, da nisem več točno vedel, kaj je res in kaj ne.”* Žabot: *“Pisal sem [roman] Sukub in se mi je začelo dogajati, da sem sanjal že samo stavke, ne več podob. In ti stavki so se vozjali, vozjali, vozjali v nedogled v sanjah in mene je postalo strah, da se mi lahko odpili. Zato sem rekel hop, zdaj moram pa malo prekiniti – in sem šel v to [postal je predsednik Društva slovenskih pisateljev in štiri leta ni pisal]. Poznam žensko, ki je pisala roman, napisala je tristo strani, napisala je šeststo strani, napisala je osemsto strani in ni mogla nehati. In se je znašla v Polju. To je realna bojazen, ki jo imam. In zdaj zelo pazim, ali se mi že sanjajo ti stavki ali se mi ne.”*

Vsekakor pa so občutki močni. Glavanova: *“To je eforija. Adrenalin, endorfini, ali kar je že pač pri tem. Mislim, da je primerljivo z zaljubljenostjo.”* Gazvoda: *“Počutim se, mogoče bo to zvenelo patetično, kakor da del mene izgine za en trenutek*




---

 MIHA MAZZINI
 

---

*in potem sem kar naenkrat tukaj in si celo zgodbo povem v šusu.” Žabot: “Ta ustvarjalni krč ali ustvarjalno erupcijo pa gledam kot neke vrste hipnozo. Hipnotično stanje. Ti ves čas sebi ponavljaš bodisi oblike stavkov bodisi iščeš besede bodisi razmišljaš o tipu, ki tam hodi, ki tam nekaj počne. Spet ponavljaš neki obrazec, ki verjamem, da miselnost na neki način hipnotiziraš, nastopi avtohipnoza. In potem se včasih čудиš, od kod to jemlješ, od kod ti je to prišlo, cel pasus tak in tak, ko sploh ne veš. To je neke vrste avtohipnoza.” Pregl: “Čutim napetost, nestrpnost.”*

Ti močni občutki vzbujajo odvisnost in strah, da jih več ne bo. Gazvoda je omenil, da piše tako hitro iz strahu, da bi mu zmanjkalo. Z dolgoletnim stažem se potem taki strahovi vsaj delno umirijo. Žabot: “Vedno, ko začnem nov roman, vedno to mislim. Ampak potem vedno znova ugotovim, da je to v meni. Najbrž ni bojazni, niti da bi mi zmanjkalo jezika niti da bi mi zmanjkalo tem, zgodb.”

### **Beleženje in konstrukcija**

Čustva se polegajo, nočemo jih izgubiti, treba je zabeležiti nastalo, zapisati, razdelati strukturo, skratka, ogromno dela za neokorteks. Razum se je zmagovito vrnil in melje.

Gazvoda: “Ampak potem, ko sem se to spomnil, sem moral domov, ker sem bil ravno v lokalu in sem si moral narediti ta nastavek. Najprej sem si ga zapisal na mobilni, čisto osnovno stvar.”

### **Priprave na pisanje**

Izbruh je bil tako močan in naredil nas je tako *posebne*, da bo realizacija zagotovo razočaranje. Nekateri avtorji oklevajo prav tako dolgo, kot potem pišejo. William Goldman pravi, da za šest mesecev pisanja prej šest mesecev okleva in agonizira, ali bo zmogel, kako bo zmogel itd.

Priprave na pisanje so v večini primerov boj s strahom in dvomi. Glavanova: “Kar vedno pride, je strah, da mi ne bo uspelo.” Žabot: “Greš recimo v eneolitik in ne veš, kakšen se boš vrnil, ali se boš sploh, ali boš sploh zmogel to narediti. In to je nevarnost, muka, in tu včasih pomislim, da ne bom premogel moči, da bi se znova spuščal v take izzive.” Pregl pa, nasprotno, nima teh dvomov: “Jaz se včasih sebe malo ustrašim, ker me ni strah. Nikoli. Nekritično samozavesten sem, da bom to naredil dobro.”

Če zamudimo pisanje, potem:

1. nikoli ne napišemo (nezavedni trn se je obrabil oziroma predrl na dan kako drugače);



2. imamo dolg premor, v katerem najdeni elementi čakajo nov nezaveden trn, ki jih sili k izbruhu. Verjetno najbolj znan premor je Rilkejev, sredi priprav na pisanje Devinskih elegij leta 1912; izgubil je navdih, kot je sam rekel, šele leta 1922, torej 10 let kasneje, pa je napisal 1200 vrstic iznenada, skoraj brez popravljanja, kot "bi mu jih nekdo narekoval".<sup>31</sup>

### Pisanje

V samem pisanju, torej sedenju za tipkovnico, se avtorji razlikujejo:

1. nekateri pišejo zelo počasi in se premaknejo naprej, šele ko so zadovoljni s koščkom, ki so ga napisali (Glavan, Žabot);
2. drugi pišejo hitro, da bi čim prej končali (Mazzini, Gazvoda, Pregl).

Tudi časovno so si avtorji med seboj različni. Polona Glavan piše po pol ure dnevno, Nejc Gazvoda po dve do tri, Žabot šest (od 8 do 14<sup>h</sup>), Pregl ima spodnjo mejo pri osmih urah pisanja na dan. Seveda pa je to delno odvisno tudi od statusa – kdor ima redno službo in/ali družino, ta piše, kadar utegne, torej manj kot tisti, ki živi od pisanja.

Preklop v pisanje v večini primerov ni enostaven – Friedrich Schiller je vohal gnila jabolka, Turgenjev namakal noge v vedru vroče vode, Balzac se je napil gromozanskih količin kave.<sup>32</sup> Spet se mora vzpostaviti tista posebna povezava med limbičnim in neokorteksom, le da je tokrat razumski del aktivnejši. A med pisanjem doživljamo drobna presenečenja, osebe krenejo po svoje, v redkih primerih je vse točno tako, kot smo si prej zamislili. Sam za preklop uporabljam glasbo in branje dela od prejšnjega dne, prav tako Gazvoda, Polona Glavan bere zadnji stavek prejšnjega dne, Žabot razmišlja o napisanem tistega dne tik pred spanjem. Pisanje zahteva osredotočeno zavest, za katero je vedno značilno drugačno dojetje časa, hkrati pa občutek, da je vse na svojem mestu, da stvari tečejo tako, kot morajo – če seveda pisanje teče. Znajdemo se torej v tistem, kar Csikszentmihalyi imenuje "flow" (tok), Tiger Woods "zone" (cona), Žabot pa avtohipnoza. Stanje osredotočenosti se lahko naravno zaključi s tem, da delo končamo ali pa da odnehamo zaradi utrujenosti. Če nas kdo v tem stanju prekinje, reagiramo zelo čustveno. Gazvoda: "Čisto popizdim. Ker to je grozno, kot da bi te iztrgali iz nečesa, kar delaš, kot če se v romanu dva zaljubljata za mizo in bi nekdo

<sup>31</sup> Gregory, 2004, 226.

<sup>32</sup> Koestler, 1965, 318.




---

 MIHA MAZZINI
 

---

prišel zraven cmokat in trest. Vsi bolj kot ne vedo, da me morajo takrat pustiti pri miru. [...] Ne gre, ker si, to ni nič nadnaravnega, preprosto si v tem svetu, in če te ven cukne, je panika.” Glavanova: “Znam biti huda. Čeprav si izbiram za pisanje tak čas, da sem sama, da imam mir, da je čim manj tega. Sem bila pa tudi že dostikrat zelo jezna, sem čutila tisto frustracijo, da sedaj mi pa ne pustijo biti.” Žabot: “Nerad imaš tisto. Vsekakor neko neugodje je,” pri čemer dodaja, da se počuti iztrganega iz realnosti, “recimo, da me nekdo zmoti s kakšnim pogovorom o politiki, takrat se počutim totalno bebastega za politiko. Nimam pojma, kaj bi mislil, kaj bi trdil.”

Kar v praksi pomeni, da si pisatelj mora izbrati samotne ure in kraje za svoje delo; da morajo tisti, ki živijo z njim, posebno naravo poklica upoštevati (“Žena dostikrat protestira,” pravi Žabot).

Edini, ki ga preklon ne moti, je Pregl: “To [prekinitev pisanja] se mi godi na površini, to ne vpliva na mojo zgodbo. Lahko odklopim in vklopim. Če sedaj pogledam nazaj, se o tem nikoli nisem spraševal, ker nisem imel občutka, da je to problem.”

#### ZAKLJUČEK

Ameriški psihiater in psihoanalitik Edmund Bergler, ki se je specializiral za pisatelje, je na stare dni napisal o njih najzlobnejšo možno knjigo in hkrati priskrbel naslednjo definicijo, ki je v srčiki nedvomno točna: pisanje je po njegovem voajeristična procedura (nastajanje dela), ki se spremeni v ekshibicionistično obrambo (objava).<sup>33</sup>

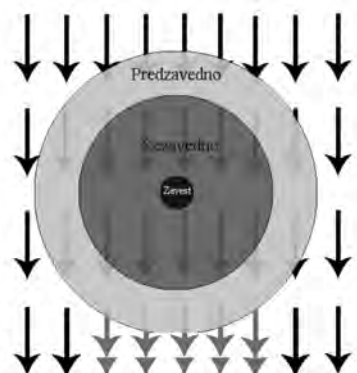
A tako enostavno spet ni – če bi umetnik samo prejemal signale iz okolja in jih posredoval, bi bil kvečjemu dnevničar, kronist, novinar, zapisnikar itd.; čar umetnosti je ravno v tem, da se v umetnikovem nezavednem signali predelajo do nerazpoznavnosti in s tem postanejo obče veljavni. Da se taki zmorejo dotakniti slehernega med nami, in če se nas dotaknejo, nam vsakič sproti povedo, da nismo le posamezniki v boju za obstanek, le jedci,<sup>34</sup> marveč skupnost. Umetnost nas zmore od sebe obrniti navzven.

---

<sup>33</sup> Bergler, 1992, 92.

<sup>34</sup> Zidar, 1972, 235.





SLIKA 6

Kar se pa pisateljev tiče: na svoja vprašanja sem dobil odgovore in presenetilo me je, kako je kljub različnosti naših del sam ustvarjalni proces podoben. Predvsem pa, kakšna čudna mešanica užitka in tegob je talent.

#### BIBLIOGRAFIJA

- ACKERMAN, D. (2004): *An Alchemy of Mind: The Marvel and Mystery of the Brain*, Random House, New York.
- BERGLER, E. M. D. (1992): *The Writer and Psychoanalysis*, International Universities Press, Madison Connecticut.
- CLAXTON, G. (2000): *Hare Brain Tortoise Mind: How Intelligence Increases When You Think Less*, The Ecco Press, New York.
- CLAXTON, G. (2006): *The Wayward Mind: An Intimate History of the Unconscious*, Abacus, London.
- CSIKSZENTMIHALYI, M. (1991): *Flow: The Psychology of Optimal Experience*, Harper Perennial, New York.
- EDELMAN, G. M., TONONI, G. (2000): *A Universe of Consciousness – How Matter Becomes Imagination*, Basic Books, New York.
- ERIKSEN, Th. H. (2003): *Tiranija trenutka, XX. vek*, Beograd.
- ERIKSEN, Th. H., SIVERT, N. F. (2001): *A History of Anthropology*, Pluto Press, London.
- GARFIELD, S. (2006): *Our Hidden Lives: The Remarkable Diaries of Postwar Britain*, Ebury Press, London.

GERHARDT, S. (2004): *Why Love Matters: How Affection Shapes a Baby's Brain*, Brunner-Routledge, London.

GOLDMAN, W. (1983): *Adventures in the Screen Trade*, Warner Books, New York.

GREGORY, R. L., ur. (2004): *The Oxford Companion to the Mind*, Oxford University Press, Oxford.

JOHNSON, S. (2005): *Mind Wide Open: Why You Are What You Think*, Scribner, New York.

KOESTLER, A. (1965): *The Act of Creation*, Hutchinson, London.

LASCH, Ch. (1986): *Narcistička kultura*, Naprijed, Zagreb.

MARTÍNEZ, I., ARSUAGA, J. L. (2004): *Green Fire: The Life Force, from the Atom to the Mind*, Thunder's Mouth Press, New York.

NIETZSCHE, F. (1989): *Ecce Homo*, Slovenska matica, Ljubljana.

RAGIN, Ch. C. (2007): *Družboslovno raziskovanje: enotnost in raznolikost metode*, FDV, Ljubljana.

RAMACHANDRAN, V. S. (2004): *A Brief Tour of Human Consciousness*, PI Press, New York.

RAMACHANDRAN, V. S., BLAKESLEE, S. (2005): *Phantoms in the Brain: Probing the Mysteries of the Human Mind*, Harper Perennial, London.

RUSSELL, B. H., ur. (2000): *Handbook of Methods in Cultural Anthropology*, Altamira Press, Walnut Creek.

RUSSELL, B. H. (2002): *Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches*, Altamira Press, Walnut Creek.

SKYNNER, R., JOHN, C. (1997): *Life and How to Survive It*, Vermillion, London.

STAM, HENDERIKUS., ur. (1998): *The body and psychology*, Sage Publications, London.

WHYTE, L. L. (1960): *The Unconscious Before Freud*, Basic Books, New York.

WRIGHT, R. (1996): *Moral Animal*, Abacus, London.

ZEKI, S. (2000): *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*, Oxford University Press, Oxford.

ZIDAR, P. (Timotej Noč) (1972): *Sveta Barbara*, Lipa, Koper.

#### **Internet**

[Http://en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org).

#### **Revije**

*Scientific American Mind*, XIX/2.