

Tea Štoka

Emblemi in ikone

"Bogovi niso mrtvi, umrlo je le naše zaznavanje bogov. Oni niso odšli, le mi jih ne vidimo več ... Megla, nekaj se je vrnilo med njih in nas. Toda oni so še vedno tam in še vedno živijo."

(Fernando Pessoa)

Neko mesto dobi svoj prostor v spominu natanko takrat, ko si ob njegovem imenu priključimo pred oči neko določeno podobo, ki ne predstavlja ničesar drugega kot ravno to mesto, z naključji in redundanco tovrstnega znaka. Pisa priključimo predse viseči stolp, New York Kip Svobode in viseči most, Pariz Eifflov stolp, Rim Kolosej in podobno. Gre pravzaprav za zgoščene ikone. Katero podobo vzbudi imenovanje Ljubljane? Verjetno grad s pravljničnim zmajem ob vzhodu.

Na svojem letu trči roj mušic ob grajske zidove, se zlekne na zgornjo ploščad mestnega stolpa, ponovno vzleti, tokrat na nazobčane nadstreške obrambnega zidu. Skoz pajčevino prozornih žilic se prikaže masivna struktura zidakov in lišajev na kamnih.

"Zaman si prizadevate, da bi s svojimi prozornimi krili prekrile grajsko obzidje," pravi trdnjava. "Samo ta, ki je sezidan tako, da traja vekov veke, si lahko domišlja, da je. Jaz trajam, torej sem; ve pa ne."

"Me naseljujemo zračni prostor, merimo čas z utripi kril. Kaj pa naj bi drugega pomenilo bivanje?" odgovorijo krhka in drobna bitja. "Ti si nasprotno oblika, postavljena sem, da bi označevala konec časa in prostora, ki ju me poseljujemo."

"Čas beži mimo mene: jaz ostajam," vztraja trdnjava. "Ve se samo dotikate povrhnjice bivanja, nežno kot gladine potoka."

Muhe enodnevnice pa: "Me tonemo v prazno, kot se črke pogrezajo v belino lista in zvoki flavte v tišino. Brez nas bi ne bilo drugega kot vsepričujoča in vseobsegajoča praznina, tako gosta in težka, da bi pod seboj strla svet. Praznina, katere uničujoča moč se povrača v čvrstih trdnjavah, praznina-polnost, ki se lahko napolni le z lahkotnim, hitrim in krhkim."

Leta 1972 je italijanski pisatelj Italo Calvino (1923-1985) objavil *Nevidna mesta*, kompleksen pripovedni tekst, ki je po Fourierovi *Teoriji štirih gibanj* ena najlepših knjig na temo mesta. Francoski utopični socialist Charles Fourier (1772-1837) se izčrpava v podrobnih opisih razdrobljenega in v zraku visečega utopičnega mesta

države, ki se je porodila iz liberalne, kar najbolj smotrne morale, sloneče na natančnosti in zaveznitstvu med erosom in kibernetiko, vizionarstvom in matematičnim redom, temnimi in svetlimi silami, skratka, na zlitju dveh diametralno različnih duhov. Kakor večino francoskih mislečih glav 18. in 19. stoletja je tudi Fouriera privlačil model srečnega mesta, ki se ga da neposredno čutno doživeti, zaznati in ga je treba potemtakem preveriti v empirični resničnosti. Mesto kot *u-topos*, ki ga ne more zgraditi človeški rod, ampak se mora samo zgraditi znotraj njega, v njegovi notranjosti. Fourier si zamišlja mesto, ki nas naseljuje, namesto da bi ga mi poselili, mesto, porojeno iz spopada, trčenja notranjih in zunanjih dejavnikov. Utopistova naloga ni ustvarjati plastično podobo mesta v nedosegljivi prihodnosti, marveč tiči v skritih ranah, komaj zaznavnih razpokah, v številnih nehotnih učinkih, ki jih še tako pretehtan, preračunan sistem nosi s seboj. Prav v teh razpokah tiči resnica. Prihodnost je treba iskati v preteklosti. Naj se sliši še tako paradoksalno, verjetno drži stara modrost, ki se glasi: "Vedno napredujemo v preteklost, vsako potovanje je le vračanje."

Če po eni strani topografske karte mest namigujejo na opis neba in kozmosa, pa po drugi strani aludirajo na geografijo človekove notranjosti. Znani so fotografski posnetki skrivnostnih grafitov, ki so se pred nekaj leti pojavili na zidovih novega mesta Fes v Maroku. Takrat so odkrili, da jih je narisal neki nepismeni vagabund, razseljeni kmet, ki se ni vključil v življenje mesta. Da bi našel svojo identiteto, je začutil potrebo po vrisovanju poti s svojega skritega zemljevida, prekrivajoč tako topografijo modernega mesta, ki mu je ostalo tuje in negostoljubno.

Obnemel, s paralizirano desnico, pozabljen, pogosto plen mističnih vizij in strahu pred grehom je imel italijanski duhovnik z začetka 14. stoletja po imenu Opicinus de Canistris obsesijo, da je dešifiral smisel geografskih kart. Ni počel drugega, kot da je risal zemljevid Sredozemlja, obliko njegovih obal po dolgem in počez. Iz teh zemljepisnih čačk so se mu izvile človeške in živalske prikazni, osebe iz lastnega življenja in teološke alegorije, seksualne penetracije in angelski liki, ki jim je postavil ob bok gosto popisan komentar k zgodbi o lastnih nezgodah in prerokbe o usodi sveta.

Če podrobneje razmislimo, je omenjeni nori duhovnik enkratni primer art bruta. V svoji kartografski norosti ne počne drugega, kot da projicira lastni notranji svet na zemljevide kopnega in vode. Z nasprotnim procesom poskuša družba precioz iz 17. stoletja predstaviti psihologijo, upoštevajoč kod zemljepisnih kart: "zemljevid miline", kakršnega si je zamislila Mlle. de Scudéry, v katerem pomeni jezero Brezbrižnost, skala Ambicijo in podobno. Omenjena topografska in takrat zelo razširjena predstava o psihologiji kaže na razmerja med posameznimi strastmi in njihova naziranja, projicirana na prirejeno ploskev, in se s Freudom umakne geološki in vertikalni predstavi globinske psihologije, ki jo tvorijo prekrivajoče se plasti.

Calvinova *Nevidna mesta* vsebujejo večino malo prej zapisanih namigov in miselnih nastavkov. Spomini, želje, strahovi, sanje, prazna mesta so le gradbeni kamni in ulice, s katerimi vsak izmed nas gradi strašljivo arhitekturo notranjega mesta. Že Sigmund Freud se je ob opisovanju človekove duše pogosto zatekal k arheološkim metaforam, človeški spomin je primerjal s podobo Rima, kjer so plasti zgodovine in časa naložene

v vidni obliki, to je v arhitekturni formi.

Letos spomladi sta na tla svetle dvorane mestne palače Loža v Kopru dva francoska umetnika Anne in Patrick Poirier postavila sedem krat pet metrov veliko skulpturo z zagonetno arhaičnim naslovom *Mnemosyne*. Na galerijska tla sta postavila v belo prebarvan lesen model utopičnega mesta v obliki elipse. Sporočilnost njune estetsko večplastne umetnine je preprosta, prav zato tako učinkovita: oblika idealnega mesta je krožna, kar je obenem oblika kronosa, časa in kozmosa, vesolja. Ta oblika pa nas hkrati spomni na obliko človeških možganov. Verjetno s tem še ni konec zapletenih podobnosti. Toda kako razumeti in si razložiti neskončno podobnost vsega, kar nas poseljuje in kar mi sami poseljujemo: človeških možganov-mesta-vesolja?

Eno od ključnih mest v omenjeni pripovedi je tisto, kjer pisec vključi v kompleksno pripovedno strukturo motiv šahovnice. V šahovski igri med Kublaj kanom in Markom Polom sta si postavljena nasproti geometrijski ratio in intuitivno dešifriranje občutij, ki jih predmeti, zgovorni emblemi človekove pričujočnosti v svetu, sporočajo. Kublaj kan da šah mat Marku Polu, le-ta pa razveljavi neizogibnost takšne situacije z mise-en-abymom, ki ga odkrije v razkošni intarziji šahovnice. Kublaj kan skuša poznavanje lastnega imperija zvesti na kombinacijo šahovskih figur na šahovnici iz ebenovine in javora. Marko Polo ga opozori, da se predmet njegovih osvajalskih podvigov skrči na šahovsko desko, na katero polaga figure, na "košček zglajenega lesa, nič". Toda prav v tem trenutku ga soigralec prisili, da si podrobneje ogleda ta nič, anonimno igralno desko, ki v sebi hrani celo zgodbo: o drevesu, iz katerega je bila izrezljana, o brstu, ki ga je močna zimska zmrzal primorala, da ni vzklil, o gnezdu ličinke gosenice, ki je zgrizla liste in zaradi katere je bilo drevo določeno za posek, o splavih iz brun, ki se spuščajo po rekah, o pristanih, o ženskah, ki slonijo na okenskih policah... Z eno besedo: prazen in zglajen kos lesa skriva v sebi celotno življenje.

O življenju imamo lahko samo subjektivne prebliske, saj je "zrcalo v negativu", na katerega površini popotnik prepozna nekaj tistega, kar mu pripada, in ogromno tistega, česar nikoli ni in ne bo doživel, ker ne bo imel prave priložnosti niti časa za kaj takega. Samo prek nenehnega spoznavanja praznega mesta, manka, odsotnega lahko razumemo bivanje. V srčiki vesolja, kozmosa je nič, slepa pega, cilj naših notranjih potovanj in potepanj. Ki je hkrati središče tako notranje kot zunanje simetrije, oprijemališče neizogibne podvojenosti in zrcalnosti resničnosti. Nič kot končni smisel individualne in kolektivne zgodbe in zgodovine.

Kljub temu spoznanju, nevarno blizu ozračju francoske poststrukturalistične misli, pa ne bomo nikoli nehali iskati idealnega mesta, narejenega iz pozabljenih drobcev, mimobežnih uličnih napisov, izveskov, reklam, založenih florisov, ne navsezadnje iz signalov, ki jih oddajamo na naključnih sprehodih skoz mesto, za katere pravzaprav ne vemo, kdo jih bo prestregel, če sploh kdo. V metežu spominskih in doživljajskih arabesk, ideogramov in hieroglifov je treba potegniti na plan podobo ali besedo, ki je kljub vsakodnevnim šumom in hrupu vsakdanjika resnična vsaj za droben hip.