

Evald Flisar

Kako naj piše pisatelj, da bo svet (še) prisluhnil njegovi besedi?

Na Kitajskem so za najhujše prekletstvo svojčas veljale besede "Želim ti, da bi živel v zanimivih časih". Pred dvajsetimi leti bi marsikdo v našem delu sveta dejal, da to ni prekletstvo, ampak božje darilo. Takrat, ko je v našem delu sveta vladala monotonija, zatišje pred nevihto, kot zdaj vemo, smo se morali zatekati h knjigam, v fiktivne svetove, da bi nas kaj vznemirilo in navdušilo. In smo brali. Veliko. In kupovali knjige. Na metre. Mlajši so o tem samo slišali, toda njihovi starši gotovo še imajo vse tiste knjige doma na policah. Danes, po več kot desetletju konfliktov, negotovosti in napetosti ne le pri nas, ampak povsod po svetu, nam je, bodimo odkriti, teh "zanimivih časov" dovolj in z nostalgijo se spominjamo dni, ko smo le hrepeneli po njih.

Zanimivi časi, ugotavljamo, so prekletstvo. Vojne v bližnji in daljni soseski, zločini, ki jih človeški duh komaj dojame, razkroj osebnih in splošnih vrednot, tektonski premiki v družbenih in meddržavnih odnosih, nasilje mogočnih in maščevanje šibkih, nove pravice in nove dolžnosti, nova pravila obnašanja – vse to je za marsikoga prav gotovo enkratna priložnost. Za večino ljudi pa je velik napor, muka, breme. Najhujše prekletstvo "zanimivih časov" je v tem, da nam odjedajo prostor za domišljijo, za sanje, za nezavezujoče miselne igre, za razmišljanje o stvareh, ki niso nujne in praktične, a so več kot potrebne za zdravje in celovitost duše. Kajti duša, ki ji ni dovoljeno živeti v domišljiji, bo izgubila prožnost in polnost; groba resničnost, če ne dovoli umika in ne ponudi vsaj minute predaha, jo bo osiromašila, celo zadušila.

Resničnost, ki nas je v preteklih desetih letih spremenila bolj, kot se ta trenutek zavedamo, in celo bolj, kot bi si ta trenutek spali priznati, je preveč intenzivna, preveč zahtevna, da bi ji lahko dovolj pogosto pobeignili v zdravilni svet domišljije. Kadar je



zver pred našimi vrati, nas ne zanima zgodba o volkodlaku. Skoraj greh se nam zdi, da bi brali roman, ko se po svetu dogajajo zgodbe, ki si jih ne bi mogla izmisliti nobena pisateljska domišljija. In če bi si jih, bi avtorju očitali pretiravanje, senzacionalizem. Nič čudnega, da je zanimanje za novele, črtice, romane, predvsem pa za poezijo, v zadnjih letih upadlo. Živimo v časih, ko večina ljudi v leposlovju več ne najde utehe. Kajti v leposlovju je resnica lahko izrečena samo med vrsticami. Krhka je, nežna, ambivalentna, prepuščena – tako kot mora biti – subjektivni razlagi. Današnji bralec v sli po gotovosti hlasta po literaturi, ki ne mistificira, ampak razlaga, pojasnjuje, informira. Današnji bralec potrebuje "objektivna" dejstva, da se počuti varnega.

Takšni, žal, so diktati časov, v katerih živimo. Pripovednike, fabuliste, pesnike, mojstre domišljije je zasenčila faktografska literatura, ki si je prisvojila privilegij resničnosti, leposlovju pa vsilila očitek, da je "izmišljeno". Kakšno vlogo naj prevzame v takih razmerah fiktivna, "lepa" literatura, tista, v kateri že od pamtiveka prebivata duša in modrost človeštva? Kako naj v skrčenem prostoru, v katerem komaj še diha, ohrani ne le samozavest in dostojanstvo, ampak – kar je pomembnejše – vero v svoje nenadomestljivo poslanstvo? Kako naj vnovič vzpostavi stike z izgubljeno polovico svoje celote: z dušami in srci ljudi, v katerih edino živi, v katerih edino je literatura?

Vprašanje se zdi nekam znano: kot da se ni pojavilo danes ali včeraj, ampak pred mnogo leti, morda pred stoletji, ob samih začetkih literature. Lahko ga poenostavimo: Kako naj piše pisatelj, pesnik, pripovednik, da ga bo svet, v katerem mu je dano živeti, vzal za svojega, prisluhnil njegovi besedi in skozi njeno zautil tisto globoko resnico o sebi, ki mu je ne morejo razkriti ne znanost ne psihologija in ne religija? In če vprašanje prilagodimo razmeram današnjega časa: Kako naj piše pisatelj, da bo prisluhnil njegovi besedi svet, ki se ukvarja z drugimi, na videz nujnejšimi zadevami: z vojno in mirom, s politiko, z igradnjo države in reda, z ekonomijo, s preprodajo delnic, z lovom na bogastvo, z borbo za preživetje? Svet, ki raje išče resnico o sebi v časopisnih poročilih in komentarjih, v televizijskih dnevnikih in okroglih mizah?

Vprašanje lahko postavimo tudi drugače. Ali naj pisatelj, da bi pritegnil pozornost sveta, ki se obnaša, kot da ga sploh več ne potrebuje, spregovori z drugačnim, bolj izzivalnim jezikom? Kje se končajo umetnikove pravice in kje se začenjajo njegove dolžnosti? In kaj se zgodi, ko te niso sinonimne s pravicami in dolžnostmi umetnika kot človeka, kot bitja, ki ni brez posluha za akutne probleme svojega okolja in svojega časa? Ali je kot elitni potomec

evropske humanistične in razsvetljenske tradicije poklican, da poleg umetniškega poslanstva opravlja tudi vlogo moralnega razsodnika, bojevnika proti zlu? In če je, kako naj opravlja to vlogo: z javnimi proklamacijami in aprocacijami, ki naj bi imele avtoriteto zaradi njegovega pisateljskega ugleda, če je dovolj ugleden? Ali pa naj, navajam skrajni primer, spremeni svoje pisanje v sredstvo poučevanja in prevzgoje? Ali naj, kratko rečeno, postane moralist in didakt?

Gotovo ne, bo brez pomisleka odgovorila večina piscev in poznavalcev literature na to staro vprašanje. Kajti duh časa bo našel subtilen odmev v pisateljevem delu, pa naj skuša biti do družbenih in političnih problemov še tako ravnodušen, tudi, ali pa celo bolj, če se jim skuša aktivno izogniti. Pisatelj, ne glede na to, kaj o tem mislim sam, ne živi v vakuumu in je v vseh pogledih, bolj ali manj očitnih, otrok svojega časa – veliko bolj, kot je lahko temu času oče, čeprav je nedvomno bolj ali manj tudi to. Ko je Samuel Beckett napisal dramo, v kateri je občinstvu na odru pokazal kup smeti, je s tem izrekel hujšo obsodbo svojega časa, kot bi jo lahko s še tako ostro polemiko, s še tako deklarativno izjavo. S kupom smeti na odru je oznanil konec modernizma: trenutek, v katerem je postalo jasno, da je tehnologiji zavezan človek dosegel svoj psihološki vrhunec, da je vse ustaljeno bilo zavrnjeno ali postavljeno na glavo, da so vsi tabuji bili oskrunjeni in je ostal le molk. V nekem trenutku nekega časa je bil molk zgovornejši od najglasnejše besede.

Seveda pisatelja ne določajo samo dogodki na njegovem domačem dvorišču, ampak vplivajo nanj – manj očitno, a enako usodno – tudi globalne razmere. Potres na Kitajskem ne bo prizadel prebivalcev Ljubljane, toda tektonski premik v pojmovanju stvarnosti ali človekove vloge v naravi božjega stvarstva, pa naj se zgodi kjerkoli na zemlji, bo prej ali slej tako ali drugače spodmaknil temelje tudi nam, celo tistim med nami, ki sploh ne razmišljajo kaj prida o sebi, o svetu, o bogu, o smislu, o hierarhiji vrednot. Vsak velik duhovni premik povzroči, tako kot kamen, ki prebije gladino ribnika, kolobarje, ki se širijo, vztrajno in enakomerno ali z neusklajenimi sunki, na vse strani. Kako jih ne bi pisatelj s svojim optimalno razvitim zaznavnim aparatom začutil med prvimi? Še več, veliki premiki v kolektivni zavesti se dostikrat napovedujejo daleč vnaprej kot slutnje v delih vizionarskih avtorjev. Nekateri umetniki so mediji, skozi katere nam nezavedno pošilja svarila in znamenja. Duh časa, ki nekaterim piscem narekuje, da pišejo drugače, kot piše trendovska večina, ni duh časa, v katerem živijo, ampak duh časa, ki se poraja.

Tranzicija, če uporabim besedo, ki je imela od vseh verjetno najkrajšo pot od devištva do izrabljenosti, ni samo prehod nekdanje

komunistične družbe v demokratično in kapitalistično, ampak je, širše gledano, del paradigmatičnega preloma v zahodni civilizaciji, ki se ga nekateri (čeprav pri nas dokaj redki) avtorji že zavedajo in mu sledijo. Ne le pri nas, ampak povsod, v samem jedru zahodne civilizacije so vse oblike umetnosti že dolgo v kritičnem stanju negotovosti, neusmerjenosti. Razdrobljenost in žargonska neusklašenost, tako značilni za znanstvena prizadevanja, nista prizanesli niti literaturi. Človek se nehote spomni cigana Melkiada v Marquezovem romanu *Sto let samote*, ki je šel skozi vas z dvema tako močnima magnetoma, da sta potegnila s polic lonce, ponve, klešče, žeblje ter druge predmete in jih v konfuznem sprimku vlekla za sabo, hkrati pa sta iz temnih kotov potegnila še tiste stvari, ki so jih ljudje izgubili in jih zaman iskali. "Stvari so žive," je pojasnil Melkiad. "Treba je le prebuditi njihove duše." Marsikdo bi si želel, da bi se pojavil tak Melkiad v literaturi – da bi z magnetizmom svojih besed zbral vse te majhne, fragmentarne poskuse upodobitve človeka na usodnem razpotju in jih pred očmi vseh in na vsem razumljiv način združil v izpovedni *tour de force*, hkrati pa iz naše kolektivne pozabe izbrskal vse tisto, kar že dolgo pogrešamo, čeprav je, nedostopno, še zmeraj v nas.

Nekaj v sebi smo izgubili, založili, nečemu v sebi smo se odtujili. Marsikaj v nas leži na polici kot mrtev predmet, ki mu ne znamo, ne moremo prebuditi duše. Polašča se nas nek čuden strah, ki izvira iz razočaranja nad usodo sveta. Spremlja nas, že nekaj časa, občutek brezizhodnosti. Moj angleški prijatelj pravi, da bodo zgodovinarji prihodnjega tisočletja vrinili "zahodno civilizacijo" med dva datuma: trenutek leta 1633, ko je Galileo izjavil "Pa vendar se vrtil!", in epohalni dan leta 1969, ko je Neil Armstrong stopil na Mesec. Galileo je odkril, da je Mesec mrtev in žari zaradi svetlobe sonca, Armstrong pa je z mrtvega nebesnega telesa videl živi planet Zemljo vzhajati na obzorju. Civilizacija, ki jo označuje nemoten tehnološki napredek, je torej trajala 336 let. Zadnje število je seštevek prvih dveh in po zagotovilih numerologov Satanovo.

Vse to je morda preveč poenostavljeno, res pa je, da razlika med Galileom in Armstrongom ponazarja razvoj zahodne civilizacije od renesančnega individualizma do tehnološke, telekomunikacijske, množične superstrukture, pri kateri je Armstrong imel samo vlogo projektila, medtem ko so strelci in izumitelji vesoljskega katapultila ostali na Zemlji, večinoma mrtvi in v preteklih stoletjih, saj se je pot na Mesec začela že v renesansi – najdaljše romanje v človeški zgodovini. Prav zato smo (vsaj nekateri) ob pristanku na Mesecu imeli tako mešane občutke. Ponos in razočaranje, zmagoslavje in obup. Slutili smo, da smo s pristankom na Mesecu dosegli konec

neke poti. Ob koncu dolgega romanja naj bi se približali Bogu, toda Bog je bil na Mesecu celo manj navzoč kot na Zemlji, človek pa tam dokončno sam in osamljen. Šele na Mesecu je postalo očitno, kar smo nekateri ves čas slutili: da je Zemlja edino, kar imamo, edino, kar lahko imenujemo svoje. V tem spoznanju je bila največja vrednost pristanka na Mesecu. Tukaj smo začeli, tukaj bomo nadaljevali (ali končali). Vse drugo je iluzija.

Morda ni več kot naključje, da so v desetih letih, med 1965 in 1975, nekako vzporedno s pristankom na Mesecu, umrli štirje vodilni predstavniki modernizma v arhitekturi, literaturi, slikarstvu in glasbi. Le Corbusier, Eliot, Picasso, Stravinski. Morda ni več kot naključje, da so v približno istem času ugledni znanstveniki začeli priznavati, da utegne samoumevna drža človeka kot večnega osvajalca narave imeti resne, morda usodne posledice. Avantgarda, ki se je hranila z idejo napredka, in za katero je nekaj časa kazalo, da se bo ustoličila kot trajna kulturna inkvizicija, je v približno istem času izčrpala svoj domet in se razkadila kot dim po požaru. Morda je tudi to le naključje. Prav tako je morda le naključje, da je skupaj z novoromantičnim uporom umetnikov izgorel tudi množični upor hipijevske mladine, ki je v presenetljivo kratkem času prevzela buržoazno družbeno moralo, proti kateri se je tako veherentno borila, in pognojila tla za vznik japijevske kulture. Naključje je lahko tudi nenaden in množičen dvig zanimanja za azijske vede in filozofije, ne več med "flower-power" mladino, ampak med znanstveniki in misleci, ki so na Vzhodu začeli iskati pot do sinteze, do ocelotenja, do spoja ali vsaj sporazuma med objektom in subjektom.

Naključje je lahko tudi to, da smo v istem času postali aktivno pozorni na grozljive posledice našega neobzdanega zasledovanja tehnološke rasti in napredka: na onesnaženost zraka in zemlje, na umirajoče in izginjajoče gozdove, na izpraznjena morja, na izginotje osupljivega števila živalskih vrst. Modernistično zavračanje udobnosti zlagane buržoazne morale se je v osupljivo kratkem času prelevilo v spontano, hkrati pa koherentno nasprotovanje ekscesom potrošniške družbe in destruktivnim tendencam neomejenega razvoja. Rodila se je ekologija; morda je tudi to le naključje.

Nikakor pa ne more biti naključje, da so vsa ta naključja sovpadla – da so sledila streznitvi, ki smo jo, seveda najprej nagonsko, doživeli ob pristanku človeka na Mesecu. Končalo se je obdobje, sprožil se je proces prehoda v nekaj novega, kvalitativno drugačnega. Začela se je, če se povrnem k tej zdaj že votli besedi, tranzicija – ne naša lokalna, sistemska, družbenopolitična, ampak splošna, globalna levitev zavesti. Mi, ki smo razbili ogrado komunizma in kot

čreda lačnih ovac planili na zelene pašnike svobodnega trga, smo v nekem smislu naredili korak nazaj: lotili smo se svežega vzpostavljanja mehanizmov, ki so v razvitem svetu že zarjaveli in začeli odpovedovati. Temu se nismo mogli izogniti (tok zgodovine nas je pometel s seboj) in v tem ni kratkoročno nič slabega. Bilo bi pa več kot slabo, če bi po vzpostavitvi teh mehanizmov ostali zadovoljni s pokazatelji uspeha pri dohitevanju tistih, ki so pred nami, in če ne bi v jedru sistema, ki smo ga prevzeli, začutili z vso silo tudi njegove temne plati, semena uničenja, ki ga nosi v sebi. Ko se vzpenjamo na vlak mednarodnih integracij in, upajmo, boljšega življenja, nas ne bi smela zanimati zgolj udobnost sedežev, ampak tudi to, da lahko temu vlaku vsak hip odleti kolo.

Če je sploh smiselno govoriti o vlogi pisatelja v tranziciji, so že zdavnaj minili časi, ko bi smeli ta problem locirati v kontekstu domačih družbenopolitičnih antagonizmov, saj so ti v vsaki zreli demokraciji večinoma rešljivi v tandemu parlamentarnih debat in svobodnih volitev. Zastaviti ga moramo širše in ga navezati na usodo sveta kot celote. Tranzicija, v kateri ima pisatelj izjemno, morda odločilno vlogo, je – preprosto rečeno – opustitev prepričanja, da je vesolje mehanična, materialna tvorba, ki deluje po Newtonovih fizikalnih zakonih, in nadomestitev tega prepričanja z vero, da je Zemlja živo bitje in da je vesolje duhovno. Ne gre za to, da bi drugi pogled bil resničnejši od prvega ali moralno superiornejši; gre za to, da je prvi manifestiral posledice, ki nam spodjedajo tla pod nogami, drugi pa nam v tem trenutku in na tej stopnji mentalnega razvoja obljublja vsaj predah, če ne dolgoročne rešitve. Opustitev vere, da je človek gospodar narave, in razvoj zavesti, da je le njen sestavni del s posebno odgovornostjo zanjo – to je tranzicija, med katero kot pisatelj ne bi smel stati ob strani; vse druge stvari so, relativno gledano, tako nepomembne, da jih lahko prespim.

Naj ponovim začetno vprašanje: kakšna naj bo v tej globalni tranziciji vloga pisatelja, ki je sprejel in se vključil v holistično, humanistično, ekološko zavest nove dobe (seveda se nekateri niso; nekateri sploh ne vedo, o čem govorim), in kako naj opravlja to vlogo? S predavanji, s pisanjem ekoloških pamfletov, s širjenjem ekoloških načel, z zbiranjem privržencev za nov pogled na svet? Drugače rečeno, z aktivnim delovanjem in v jeziku politične propagande? Ali naj impregnira svoje umetniško ustvarjanje s sporočilnostjo, ki bo prav tako, čeprav na bolj prefinjen, morda subverziven način širila zavest o nujnosti odmika od utrjenih načel izkoriščanja, pridobitnišva in tekmovalnosti? Ali naj, skratka, pisatelj postane nekakšen duhovni guru, prevzgojitelj, uresničevalec programa, ki ni le estetski, ampak v svojih temeljih družbeno prevratniški,

revolucionaren? Ali, če vsa ta vprašanja skrčim na skupni imenovalec: naj pisatelj skuša aktivno spreminjati svoje okolje in svet, biti ne samo otrok svojega časa, ampak temu času tudi oče?

Literatura je krhka in nežna stvar: kakor hitro jo vprežemo v voz, s katerim bi radi prevažali trdnejši, težji tovor, nam rada klecne pred očmi kot sestradana mula. Poglejmo primer Tolstoja, literarnega genija, ki mu je ustvarjalna potencia opešala sorazmerno z rastjo njegove moralistične vneme. Poglejmo primer Solženicina (se ga sploh še kdo spomni?), ki si je z nasprotovanjem stalinistični tiraniji pridobil svetovni ugled in celo Nobelovo nagrado za literaturo, ni pa zaradi svoje moralne drže in pogumne politične akcije pisal nič boljše literature, ampak, pravijo nekateri, celo slabšo. Oglejmo si za kontrast še primer Pirandella, Mussolinijevega ljubljénčka, ki je med obiskom v Ameriki prostodušno izjavil, da ne počenjajo Italijani v Abesiniji nič drugega kot to, kar so Američani naredili s svojimi Indijanci. Ker je v življenju napisal veliko dram, so nekatere bile tudi slabe, oziroma slabše od njegovih najboljših, nikakor pa ni zaradi njegove moralne naivnosti bila slabša njegova literatura v celoti.

Kaj to pomeni? To pomeni, preprosto, da med pisateljem, ki se spopada s problemi svojega časa ali se jim izogiba, ter umetnikom, ki naj bi ustvarjal v "čisti svobodi", neodvisno od svoje družbenopolitične angažiranosti, obstaja korelacija, ki vsebuje nevarnost zelo destruktivnih vzajemnih vplivov. Jezik politične angažiranosti ni jezik literature. Prvi je oster, napadalen, analitičen, tudi demagoški, drugi je mehek, ovinkarski, glas zapeljivca. Tudi novinarski jezik ni jezik literature; Hemingwayu je po lastnem priznanju bil v hudo napoto, čeprav je iz njega razvil svoj znameniti lakonični slog. Marsikateri pisatelj, med njimi William Faulkner, je kategorično vztrajal, da je za pesnika ali pisatelja najbolj nevarna prav novinarska, uredniška ali učiteljska služba. Za pisatelja je najbolje, če se preživlja z meditativno rutinskim delom ob tekočem traku ali (tako kot Faulkner) za okencem poštnega urada, skratka nekje, kjer mora večinoma molčati. Nekdo, ki čez dan uporablja besede za to, da poroča, posreduje, manipulira in poučuje, ne more pričakovati, da bo zvečer lahko sedel za mizo in se, na povelje, osvobodil miselnih vzorcev in besednih konstruktov, s katerimi je operiral čez dan; vtihotapili se mu bodo v literarni jezik, mu najedli izvirnost in pristnost, mu vsilili intelektualistični podton, mu odvzeli čarobni emocionalni naboj, brez katerega ni ne proze in ne poezije. Škoda, ki jo bo literarnemu jeziku besednega umetnika povzročil jezik politike, ki je jezik prepričevanja, dokazovanja, zavajanja in argumentov, pa bo še hujša.

Res je pisatelj v novejši evropski tradiciji tudi človek znanja, percepcije in razgledanosti, skratka intelektualec; res je tudi, da je pisatelj v našem delu sveta bil vse od naših literarnih začetkov (in do nedavnega) eden od protagonistov boja za narodno preživetje, za preporod, za osamosvojitve. Prav zaradi te dvojne vloge pisatelja se od njega v našem delu sveta še vedno marsikaj pričakuje. Mislim, da se od njega pričakuje preveč in da nam nekaterih stvari ne more več dati, če pa nam jih želi ponujati še naprej, se izpostavlja nevarnosti, da njegova literatura izgubi kredibilnost. Svet tiranije in svet demokracije sta si namreč popolnoma tuja, in kar je v enem junaško dejanje, je v drugem lahko zastarelo naprezanje klovna.

V svetu tiranije je pisateljev glas (če je pisatelj iskren) sam po sebi glas drugačnosti in s tem glas protesta. Ker ni dovoljen politični diskurz, dobi politični prizvok *vsak* izraz drugačnosti, pisatelj še posebej, pač zato, ker je najbolj artikuliran. V totalitarnem sistemu pesniku ali pisatelju ni treba govoriti politično, saj je politično dejanje lahko že lirična pesem. V demokraciji, ki dovoljuje in spodbuja pluralizem mnenj in neposreden politični diskurz, pa se težišče prenese drugam: dovoljeno je skoraj vse, vsi lahko govorijo in pišejo, kolikor jih je volja, vsak hoče povedati svoje, vsak svoje tudi zahteva, vse to pa v jeziku politike, ki ga je ustvarila dolga praksa strankarskih parlamentarnih sistemov. V takem pandemoniju glasov pisateljeva beseda nima več sama po sebi moči, da bi zbrala in konsolidirala čustva tistih, ki se jim dogaja krivica, kajti ljudje zdaj lahko odnesejo svoje ugovore na sodišča, na cesto, pred parlament, na televizijo; lahko celo, če so dovolj nespametni, tožijo državo. Pisateljeva beseda je v demokraciji osvobodena političnih konotacij in je lahko spet samo literarna, čista, zavezana umetniškim ciljem.

Seveda ima pisatelj še vedno vse možnosti za politično delovanje, vendar mu narava demokracije narekuje, da počne to na predpisan način, skozi politično grupacijo, ki se ji reče stranka, kar ni le edino smiselno, ampak tudi najbolj učinkovito. Politično lahko deluje tudi skozi organizirane centre civilne družbe ali, navsezadnje, individualno, kot znano in ugledno ime, če je seveda dosegel tak status. Če mu bo pisateljski renome pomagal, da med volitvami nabere dovolj glasov za sedež v parlamentu, bo s tem zgolj dokazal, da pisatelj tudi v demokraciji še nekaj velja. Ne bo pa dokazal nič več, še najmanj kakšno privilegirano vlogo pisatelja v družbi, pa tudi ne kakšno posebno moralno izjemnost svoje besede, saj za namene političnih ciljev ni več pisatelj, ampak le izobraženec, ki se je odločil za politično delovanje. V demokraciji smo vsi odgovorni za to, kar se dogaja, za oblikovanje novih pogojev za življenje in

delo, pisatelj nič bolj ali manj kot duhovnik, avtoklepar, računovodja, bančnik ali poslovnež. Vendar se mora predvsem pisatelj zavedati nevarnosti, v katero ga peha politično delovanje. Nevarnosti, da nehote zlorabi žlahtno besedo svoje umetnosti za neumetniške cilje. Če svojo Muzo zaposluje v tej ali oni politični pisarni, tvega, da se mu bo spečala z enim od tistih praktičnih tipov, ki trdno verujejo, da "je vse politika". Še najbolj pa bo presenečen, če bo ugotovil, da se je sam prelevil v takšnega tipa, in da njegova Muza ni več lepa mladenka, ampak stara vlačuga.

Če torej vloga pisatelja v demokraciji ni več niti sekundarno, kaj šele primarno politična, in če noče postati prosvetitelj, razširjevalec idej o nujnosti nove globalne zavesti, vsaj ne tako, da bi take ideje inficirale njegovo pisanje s programskim podtonom, kaj preostane besednemu umetniku na začetku novega tisočletja, v tem času, ki se zdi kljub prenatrpanosti z vsem tako čudno, srhljivo prazen?

Znamenita sufijska zgodba govori o pripovedniku, ki mu je eden od bralcev očital, da pripoveduje zgodbe, ne da bi tudi povedal, kako naj jih ljudje razumejo. Pripovednik je odvrnil: "Kako bi se počutili, če bi vam trgovec pred očmi pojedel sadje, ki ste ga od njega kupili, in vam pustil samo olupke?" Bralec je trmasto vztrajal: "To pomen, da si bodo eni vaše zgodbe razlagali tako in drugi drugače." "Ravno v tem je njihova vrednost," je odvrnil pripovednik. "Gotovo ne bi imeli visokega mnenja o skodelici, iz katere bi lahko pili vodo, ne pa tudi mleka, ali o krožniku, s katerega bi lahko jedli meso, ne pa tudi krompirja. Skodelica in krožnik sta samo posodi."

In to je v svojem bistvu tudi literatura. Literarno delo je posoda za shranitev pomena življenja, zatočišče, v katerem so se, kot pravi John Berger, najbolj krhke, a obenem najpomembnejše človeške resnice rešile pred izničenjem in pozabo. Naj bo to drama, roman ali pesem, v vseh primerih je literarno delo reševanje pomena iz brezmejne votlosti časa. Tako kot vedno tudi danes potrebujemo zgodbe, ki nimajo priloženega ključa; zgodbe, ki jih bralec lahko odpre samo zase in po svoje. V poplavi enodimenzionalnih besed, v hrupu branjevskega klepeta potrebujemo tudi besedo, ki seže globoko, do srca, do duha; ki seže tja zato, ker od tam prihaja. In če mislimo, da nam je na tem svetu potrebna predvsem resnica, se spomnimo, da je poezija, kot je rekel nekdo, samo resnica v nedeljski obleki.

Še bolj preprosto: resnica je stvar domišljije. Zato verjamem, da ima pisatelj na pragu novega tisočletja, na pragu največje tranzicije, ki jo je doslej doživel človek, zelo jasno vlogo: posredovati nam mora resnico. Ne resnico dejstev in statističnih analiz, ampak

resnico kot razumevanje, doumetje dejanske, neizrazljive narave našega bivanja, tistega odrešujočega smisla, ki ga ne najdemo več v religiji. Razumevanje, doumetje nam ne more prinesiti ničesar drugega kot bolečino, zato je naloga pisatelja, in prav nič me ni sram zapisati teh besed, da nas povezuje s temeljno bolečino človeka v praznem veselju, z bolečino subjekta, prepuščenega lastni iznajdljivosti.

Toda kako naj pisatelj izrazi neizrazljivo? Biti mora, kot je zmeraj bil, alkimist, tako kot cigan Melkiad. Z magnetom svoje ustvarjalne moči mora iti po svetu in privabljeti iz skrivnih temačnih kotov vse tiste majhne reči, ki smo jih založili in izgubili in jih zaradi pomanjkanja časa več ne iščemo, čeprav jih hudo pogrešamo. In ko z magnetom zbere te majhne izgubljene reči, jih mora z alkimijskim procesom umetnosti predelati v košček zlata, ki bo tako čist in jasen, da bo v njem vsakdo, ki si ga bo dvignil pred oči, uzrl tiste svoje poteze, ki jih ne more ali noče videti. V tem je edina skrivnost angažirane literature. Na ta način pisatelj ne bo le umetnik, ampak tudi (kot je bil zmeraj) mag, zaklinjevalec višjih sil, spreminjevalec sveta.