

Sodobnost

6

Letnik 76
junij 2012

Namesto uvodnika

Jana Bauer: Desetletje slovenskega eseja 623

Desetletje slovenskega eseja

Edvard Kovač: Kaj nam je ostalo od dvajsetega stoletja	626
Nara Petrovič: Dobrodošli v kulturi laži	634
Katarina Majerhold: Kriza smisla filozofije.....	641
Aleš Debeljak: Tržni zakoni in kultura	647
Igor Škamperle: Pajkov svet	663
Lev Menaše: Sodobnost preteklosti	669
Aleš Šteger: Hotel Penelopa	675
Miha Pintarič: Kako v petih lekcijah postati pesnik ...	693
Kristijan Muck: Zavračam krivdo.....	713
Iztok Simoniti: Ena civilizacija, dve kulturi	735
Vlado Šav: Ustvarjalna ekstaza.....	749
Meta Kušar: Kako režemo sanjski kruh.....	757
Jiři Bezljaj: Postavljanje markacij ob poti	768



Jana Bauer



Desetletje slovenskega eseja

“Esej je stvar domišljije,” pravi Cynthia Ozick v eseju z naslovom *O eseju kot toplem telesu**: “Če so v njem podatki, so ti navrženi mimogrede, in če se v njem pojavlja kakšno mnenje, mu ne kaže verjeti za vekomaj. Pravi esej ni za izobraževalno, polemično ali sociopolitično rabo, ampak je igriv polet svobodnega duha. Čeprav je napisan v prozi, si je bolj v sorodu s poezijo kot s katero koli drugo literarno zvrstjo. V pristni esej se tako kot v pesem zlivajo jezik in značaj in razpoloženje in temperament pa srčnost in tveganje. In če govorim o pristnem eseju, je to zato, ker kar mrgoli ponaredkov.”

Cynthia Ozick, ugledna ameriška avtorica in esejistka, razlikuje predvsem med esejem in člankom. Članek je zanjo čenča, esej pa je modra misel in uvid. “Začasna prednost članka je njegova družabna žgečkljivost – govori o tistem, kar je trenutno najbolj dražljivo. Dražljivost eseja pa je v njegovi ponotranjenosti. Članek je vezan na aktualni trenutek in temo, ukvarja se z zadevami in osebnostmi določenega trenutka; prav lahko se mu zgodi, da že v mesecu dni zastara. V petih letih pa bo že imel pridih staromodnosti, kakršnega ima telefon z vrtljivo številčnico. Članek je kot siamski dvojček, spojen s svojim rojstnim dnevom. Esej pa kljubuje tako dnevu svojega kot našega rojstva.”

To je mogoče res, toda odkar so klasični esejisti (Montaigne, Hazlitt, Lamb, Stevenson, Ruskin, Arnold, Emerson) uveljavili formo, ki v grobih obrisih ustreza definiciji Cynthia Ozick, si je pravico do plovbe na krovu esejistične ladje (v večnost ali, precej pogosteje, v pozabo) izborilo kar nekaj “ponaredkov”. Poznamo eseje, ki niso članki, čeprav se ukvarjajo “z zadevami in osebnostmi določenega trenutka”; njihova dodana vrednost (globina in tehtnost razmisleka) jim zagotavlja veliko daljši rok

* Sodobnost 6, 2001.

trajanja. Sploh je esej beseda, ki jo je mogoče nalepiti na marsikaj: na strokovno razpravo o zgodovini umetnosti ali polemično razmišljanje o vrednotah kristjanov (z opombami, ki po skupni dolžini presegajo osnovni tekst), na refleksijo (bolj ali manj filozofsko obarvano) o ljubezni, pa na tisto, kar velja za esej v srednjih šolah in naj bi se razlikovalo od šolskega spisa (na svetovnem spletu mrgoli napotkov, kako napisati "esej"), in celo na ironično-zabavne kolumne, ki jih pod imenom esej objavlja ameriška revija Time.

Govorimo torej o protejski literarni zvrsti, ki lahko ohrani "dražljivost ponotranjenosti" v najrazličnejših kamuflažah. Predvsem pa govorimo o zvrsti, o kateri bi celo deset ljudi težko doseglo soglasje: je to miš, mačka, tiger, opica ali kit? Toda ravno zmuzljivost definicije eseja, s katero bi soglašali vsi ali vsaj večina, je prednost, ki je druge literarne (pa tudi znanstvene ali polliterarne) zvrsti ne uživajo v tolikšni meri. Če je esej lahko tudi ironičen razmislek o tem, da je mogoče človekov značaj prepoznati po njegovih čevljih, zakaj ne? "Esej ne kliče na barikade; je pohajkovanje po blodnjaku misli določenega človeka," pravi Cynthia Ozick. "Hkrati pa se esej izkaže kot sila, ki nas pripravi do strinjanja. K strinjanju nas pritegne; snubi nas, da se strinjamo; v strinjanje nas zapelje. In to se bo zgodilo, celo če smo po naravi nagnjeni k upornosti."

Slovinci morda ne sodimo med najboljše esejiste na svetu; naša moč je v poeziji, nekoliko manjša v romanopisju, še manjša v dramatiki (ki ji, s peščico izjem, odvzema širši domet preveč lokalna koloratura). Problematičnost in protislovja slovenske esejistike je skušal v dveh svojih knjigah (*Slovenska esejistika v drugi polovici dvajsetega stoletja*, Slovenska matica, 2003; *Slovenska esejistika od začetkov do leta 1950*, Študentska založba, 2010) strniti v zaokroženo analizo Miran Štuhec, profesor na mariborski Filozofski fakulteti. Po mnenju Draga Bajta (Pogledi, št. 8, 13. april 2011) njegov poskus ni bil najbolj uspešen. Predvsem druga knjiga naj bi zajemala "nadvse široko in neselektivno", manjka pa ji tudi "strožja definicija eseja, ki bi natančneje opredelila strukturo zvrsti in njene konstitutivne elemente". Kot že rečeno, o "definiciji eseja" ni mogoče doseči soglasja niti v slovenskem niti v globalnem okviru, in prevelika strogost in natančnost bi morda bili neproduktivni. Če za začetnika slovenskega eseja velja *Potovanje od Litije do Čateža* Frana Levstika (ki velja hkrati za prvi slovenski potopis), vemo, na kako trhljih tleh smo pri "strožji definiciji" eseja. To, kar so pisali Ivan Prijatelj, Izidor Cankar, Ivan Cankar, Josip Vidmar (osrednji esejist svojega časa), Fran Albreht, Juš in Ferdo Kozak, Stanko Leben (ustanovitelji leta 1933 in prvi uredniki revije Sodobnost), pa France Koblar, Miran Jarc, Srečko Kosovel, Božidar

Borko, Bratko Kreft in Edvard Kocbek, samo potrjuje mojo trditev, da esej ni “ne tič ne miš” in smo na najbolj varnih tleh, če se ukvarjamo nekoliko manj z njegovo formo in nekoliko več s sporočilom, s katerim nas skuša, “nagnjene k upornosti, zapeljati v strinjanje”. Morda je bil najbolj čisti slovenski esejist doslej Marjan Rožanc, čeprav seveda ni bil edini, se je pa najbolj približal formi eseja, kakršno zagovarja Cynthia Ozick. V času, ki ga živimo, pa se zna formi “čistega eseja” najbolj približati Uroš Zupan.

Vodilni slovenski esejisti so bili z revijo Sodobnost povezani vse od njene ustanovitve leta 1933, zato ni prav nič nenavadno, da nosi revija odgovornost za spodbujanje te problematične in pogosto hibridne literarne zvrsti. Od leta 2006, ko je Sodobnost praznovala sedemdesetletnico svoje navzočnosti v slovenskem kulturnem prostoru, razpisujemo letni natečaj za najboljši slovenski esej. Udeležba na natečaju je skromnejša, kot bi si to želeli (kar je dodaten dokaz, da esej kot zvrst Slovincem ni pisan na kožo), kljub temu pa se vsake toliko časa pojavi tekst, ki (bolj ali manj zgovorno) spregovori o problemih, ki jih prepoznamo za svoje in ki nas “zapeljejo v strinjanje”. Pričujoči izbor (takšnih in drugačnih) esejističnih tekstov, ki jih je Sodobnost objavila v zadnjih desetih letih, daje sodobnemu slovenskemu eseju pečat, pod katerega se morda nekateri ne bodo podpisali (in je do neke mere vsekakor arbitraren, saj drugačen ne more biti), kljub temu pa prinaša najširši možni razpon oblik, v katerih se lahko utelesi “esej”. Hkrati nam izbor, ki sledi, omogoča vpogled v družbene, politične in duhovne utripe preteklega desetletja.

Edvard Kovač



Kaj nam je ostalo od 20. stoletja?

Ob koncu 20. stoletja so razumniki različnih miselnih obzorij nizali negativne ocene o stoletju, ki se je izteklo. Hölderlinovo misel o “žalostnem času” so stopnjevali v “prazno obdobje”, ga prikazovali kot “vladavino trenutnega razpoloženja”, govorili o “neznosni lahkotnosti smisla”, grozili s “koncem zgodovine”, razgrinjali grozo pred “kulturo smrti” ter pristajali na zahtevo po preživetju, ki vključuje trajno zaskrbljenost ali “hevrstiko strahu”.

Moj namen ni polemizirati s Hölderlinom, Heideggrom, Lipovetskim, Fukuyamo, Janezom Pavlom II. ali Hansom Jonasom in njihovim kritičnim ocenam zoperstaviti zaneseni optimizem neke nove politične ideologije, opojne sanje o prihodnosti znotraj umetniške ustvarjalnosti ali brezskrbno zvedavost znanstvenega raziskovanja. Ne, najbrž smo si vsi edini o oceni 20. stoletja: da je bilo to obdobje priča somraku ideologij, tragičnemu občutju pesniške intuicije in streznitvi od znanstvene opojnosti.

Toda ko si zastavljamo vprašanje, kaj nam je ostalo od preteklega stoletja, se sprašujemo, kako in čemu smo sploh preživeli, na kaj od preteklega obdobja smemo vendarle biti ponosni in zakaj menimo, da 20. stoletje ni otrok človeštva, ki se ne bi smel roditi, saj smo ga kljub vsemu veseli in zanj hvaležni. Kaj je torej tisto, kar nam bo ostalo, za kar bi nam bilo žal, če ne bi doživeli in ohranili prihodnjim rodovom?

Moje kratko razmišljanje bo šlo v treh smereh: govoril bom o nanovo najdenem subjektu, pokazal na pluralizem človekovega mišljenja in hrepenenja ter spregovoril o novem razkritju človekove transcendence.

1. Nanovo najdeni subjekt

20. stoletje ni bilo samo priča uveljavljanju ideologij, ki so pomenile “konec človeka”, ampak je tudi videlo dramo njihovega zloma. Ideologije, ki so človeka osiromašile za odnos z drugim, mu vzele vsakršno individualnost ali pa ga naredile za marioneto zavestnih in nezavednih

sil ter struktur, so potonile v somraku. Osamljeni posameznik se je znova zazrl vase in skušal doumeti samega sebe, tokrat brez vnaprejšnjih shem razreda, rase, spola in kulture.

Uvidel je, da je sam sebi dober sogovornik, toda tudi vsi njegovi monologi ga niso mogli spraviti iz potrnosti. Vsaka še tako zanimiva fantazijska predstava o sebi se je končala z naveličano podobo o lastni namišljeni veličini. Naj je človek 20. stoletja še tako pestoval svojo bolečino, povzdigoval svoja hrepenenja ali pa se predajal intenzivnosti danega trenutka, vsaka ustvarjena podoba o sebi se mu je slednjič razkrila kot déja vu. Človek kot posameznik se je sicer vzradoval ob misli, da je končno le v lastni koži, toda kmalu si je moral priznati, da je, kot pravi mislec postmoderne, Emmanuel Levinas, v slabi koži.

Kako izstopiti iz sebe? To je bilo ključno vprašanje posameznika ob koncu 20. stoletja. Hrepenenje ga je vodilo nazaj k naravi. Znova je zrl njeno lepoto, iskal koticke njene nedotaknjenosti. Kakor da bi mu deviškost narave lahko povrnila izgubljeno harmonijo, ki kot nostalgična usedlina ni hotela zapustiti njegove duše. Toda tudi čista gladina gorskih jezer ni razprla njegovega pogleda v nekaj drugega. V najboljšem primeru mu je vrnila narcisoidno zrcalno podobo samega sebe, podobo, ki jo je hotel dopolniti z nečim novim. Tudi ko je iščoč posameznik opazoval živali, se mu je godilo kot nekoč Adamu: lahko jih je vnovič preštel, poimenoval, tudi ljubkoval, vendar mu nobena izmed njih ni bila primerna za življenjsko sopotnico. Ob vsaki je bil znova obsojen na svoj monolog. Pustolovščina z Drugim se še ni začela.

In potem je srečal pogled drugega človeka. Ta pogled je prepoznal kot del sebe in hkrati kot nekaj čisto drugega. Prepoznal je svojo bolečino in hkrati občutil, da je tokratna bol veliko močnejša. Razumel jo bo, ko bo zapustil sebe in zrl v obličje Drugega, mu prisluhnil in mu skušal slediti. Ob trudu, da bi razumel trpljenje, upe in radosti drugega človeka, je posameznik ob koncu svojega stoletja prihajal do spoznanja o sebi. Kaj pa, če mu je drugi človek celo intimnejši, kot si je sam? Pritrdilen odgovor je našel v vzkliku filozofa Paula Ricoeurja: "Jaz, to je vendar Drugi!"

Zato tudi postmodernega slikarja ni bilo več strah obličja drugega človeka. Povratek figuralike v slikarstvu namreč pomeni, da je posameznik nehal razgrajevati svoja telo in dušo, saj je ob srečanju z Drugim odkril, da kot celota, s svojo silhueto vred, lahko pomeni preboj v neznano. Sledovi pogleda drugega človeka so se znova znašli na platnu. Njihova navzočnost ne pomeni vračanja v naivni realizem; človek 20. stoletja je preveč žrtvoval za svoj svobodni izraz, da bi se na koncu poti znova ujel v okostenele forme. Stilizirana figuralika pomeni znova najdeni in

potrjeni subjekt, ki ob Drugem sprejema sebe, svojo domišljijaskost in stvarnost, linije duha in čutne telesnosti. Postmoderni subjekt sprejema barvitost drugega človeka, ki jo prepozna tudi v sebi, srečanje z Drugim mu pomaga izraziti kompozicijo intelekta in umetniške intuicije. Na novo najdeni subjekt je ugotovil, da ga ne abstrakcija ne surrealizem ne moreta obvarovati pred idolatrijo samega sebe. K novemu ikonopisju ga lahko vodi le nagovarjajoči pogled drugega človeka.

Prvo temeljno spoznanje stoletja, ki smo ga zapustili, je torej, da najkrajša pot do samega sebe vodi prek Drugega. Zapustili smo osamljeni individuuum in tvegali pustolovščino z drugim človekom, s tem pa znova našli lastni subjekt. Odslej bo ta merilo v boju proti znova oživiljenim ideologijam mesijanskega naroda ali pa monokulturi, ki jo uvaja globalizacija, tudi proti ideologiji večne vitalnosti in mladosti ali pa oblastnosti nad geni in življenjem.

Na novo odkriti subjekt, ki ima temeljni odnos do drugega subjekta, je novo izhodišče za razumevanje dostojanstva osebe in utemeljevanje človekovih pravic. Etični odnos torej ni razmerje, ki se kot okrask dodaja delovnim in ekonomskim odnosom, ampak je temeljni odnos, nujen za razumevanje sebe. Toda ta nanovo najdeni subjekt v medosebnem odnosu ne pomeni novega poenotenja mišljenja, še manj novih obveznih form čustvovanja, prav tako ne novega institucionalnega verovanja, pač pa je znanilec nove pluralnosti.

2. Pluralnost mišljenja in hrepenenja

Prva polovica 20. stoletja se je dvema velikima vojnoma navkljub vedno znova dvignila z zanosom znanstvenega napredka. Toda znanstveno mišljenje privilegira le operativno razglabljanje. Ob koncu zmaga le instrumentalnost tega mišljenja, ki se imenuje tehnika. Vendar pa v drugi polovici preteklega stoletja počasi pojenjuje evforija znanosti in tehnike, z njo pa tudi ideologija napredka, ki ju je postavljala na piedestal. Heideggerjeva resna ocena "Znanost ne misli!" se razkriva kot strog opomin in ne več kot provokacija sodobnikov. Zahteva po ozaveščanju temeljne biti se začne uveljavljati onkraj nespornega tehničnega napredka.

Povratka k zavesti o svoji biti, o biti drugega in o biti sveta si ne smemo predstavljati kot povrnitev v čas, ko še ni bilo strojev, laboratorijev in raziskovalnih središč. Mišljenje biti zahteva le temeljni razmislek o sebi, o svojih stiskah in upih, o svojem življenjskem položaju, vse to pa za tehnični napredek ni pomembno. Izsledki znanosti in pridobitve tehnike ostajajo nesporni, to, kar je postavljeno pod vprašaj, je njihova samozadostnost. Toda ko se znova najdeni subjekt vrača k temeljnemu razmisleku

o sebi, se povrne tudi k začetku samega mišljenja. S svojim vnovičnim začetkom tudi filozofija ni več zgolj razsežnost znanstvenega mišljenja, ampak veliko več; filozofija znova postane življenjska modrost.

V luči vnovičnega začetka filozofije začnemo drugače presojati tradicionalne kulture, njihovo modrost, mišljenje in verovanje. To, kar je na začetku preteklega stoletja pomenilo neznanstveno in predlogično mišljenje, se ob njegovem koncu razkriva le kot drugačna logika, ki ne sovпада z našim načinom razglabljanja, a je še vedno logika.

Konec 20. stoletja nam sicer kaže izjemne uspehe znanosti in tehnike, hkrati pa razkriva žejo po globoki modrosti, ki predpostavlja pristen odnos do življenja in ni zvodena le na način doživljanja in razčlenjevanje sveta zahodnega miselnega obnebjja. Znova najdeni subjekt ne sprejema drugega človeka zgolj v svojih kategorijah mišljenja in občutja. Človek iz druge kulture mu predstavlja drug, prav tako avtonomen subjekt z lastnim načinom doživljanja sveta in življenja. Mišljenje tega subjekta je vezano na drugačno izročilo, tisto, ki se je bogatilo in razvijalo drugače kot naša tehnična in znanstvena tradicija. Svoje stiske in upe, pojasnjevanje zla in sreče, bo subjekt iz druge kulture podajal z drugačnimi simboli kot mi, vendar zato nič manj logično in dosledno.

Pridobitev 20. stoletja je torej opustitev našega etnocentrizma in priznanje dostojanstva, bogastva in tudi legitimnosti drugih kultur.

Ob tem pa se zastavlja vprašanje: Ali ni ta drugačnost subjekta z drugih kontinentov in iz drugih kultur popolnoma zrelativizirala naših upov po vsesplošnem razumevanju človeštva? Če ne moremo več govoriti o racionalnem in iracionalnem mišljenju in če je vsako mišljenje odslej samo na različne načine racionalno, ali niso potem človekove pravice, ki smo jih utemeljili na naši racionalnosti, misleč, da je univerzalna, postavljene pod vprašaj? Kako utemeljiti spoštovanje subjekta, da bo naša argumentacija sprejemljiva tudi za druga miselna obzorja in ne bo zahtevala od drugih kultur samoukinitve ali samorazvrednotenja?

Hanz Küng ugotavlja, da vsej kulturni in jezikovni raznolikosti navkljub, tudi navkljub različnim osebnim in družbenim vrednostnim lestvicam, ostaja neka vrednota, ki je visoko cenjena, splošno sprejeta in takoj razumljena pri vseh narodih in ljudstvih; imenuje se *sočutje*. Sočutje je torej vrednota in temeljna etična vrlina, ki jo kot tako prepozna vsaka kultura.

Slovenska beseda sočutje pomeni pač čutiti z nekom, grški izraz "simpatija", ki ga Francozi prevajajo kot "compassion", pa poudarja, da sočutje pomeni pripravljenost z nekom trpeti, žalovati, jokati, skratka z njim deliti njegovo bolečino. K tej etični drži ne sili človeka prav nihče, nikakršna ideologija in ne družbeni red, nikakršna politična strategija in

institucionalna vernost. Če smo sočutni do trpečega obličja, je to kratkomalo zato, ker smo ljudje. Ni potrebno, da govorimo jezik trpečega človeka, izraz na njegovem obličju je dovolj zgovoren, da se nas dotakne in ostanemo ob njem. Tudi v kulturah, kjer mora ostati obraz zakrit, zrejo v nas proseče oči, ki so zgovornejše od besed. Končno je tukaj krik bolečine, ki ga etično ne moremo preslišati in ki odmeva v nas in nam vdihuje novo vzajemnost, tisto, ki spoštuje otroka in starca, deklo s pločnika in berača, vdovo in tujca.

Ko torej spoštujemo vsako kulturno in jezikovno posebnost, različnost šeg in nravi, tudi raznolikost družinskih razmerij, odnosov znotraj skupnosti in širše družbe, pa vendar ugotavljamo, da je človek povsod celota duha in telesa in da se vsako trpljenje izraža tudi na telesu. Veliko spoznanje 20. stoletja, ki ga ne smemo izgubiti, je, da bi odprava telesnih muk pomenila največjo osvoboditev človeštva v vsej njegovi zgodovini.

Ko torej nasprotujemo telesni kazni, mučenju in smrtni obsodbi, nočemo vsiljevati svojih vrednot, načina življenja in mišljenja, ampak le opozoriti na človeško sočutje, ki je navzoče v vsaki kulturi, čeprav ga določene politične konstelacije v nekaterih delih sveta pogosto nočejo priznati.

Priznati moramo, da so bile človekove pravice res opredeljene na podlagi filozofije prosvetljenstva. Vendar njihova zgolj humanistično racionalistična utemeljitev ne pomeni, da jih ni mogoče še drugače zagovarjati. Njihova prosvetljsko racionalistična govorica želi biti danes le skupno presečišče utemeljevanj iz najrazličnejših kulturnih in verskih tradicij. Rečemo lahko, da ima vsaka kultura v svojih koreninah nastavke za tako utemeljevanje.

V dneh, ko pišem to besedilo, ne morem mimo tragičnih dogodkov na Bližnjem vzhodu. Nekateri vidijo v tamkajšnjem nenehnem sporu konflikt treh monoteizmov. Vsi vemo, da so biblična besedila zelo različna. V njih najdemo vse, od zagovora nacionalističnih vojn do napovedi najčistejšega in vsesplošnega mesijanskega miru. Toda danes so pomembne interpretacije teh besedil. In če smo pozorni, lahko v svetih knjigah vseh treh monoteizmov, to je v talmudu, evangelijih in koranu, najdemo zahteve po miru, odpuščanju, spravi in sožitju različnih kultur in narodov.

Vsak narod si mora znotraj svoje nacionalne književnosti ali izročila izbrati preroška besedila, v katerih bo prepoznal svojo najglobljo človeškost in na njih gradil etično utemeljitev človekovih pravic. Tudi slovenska literatura pozna take tekste, od Trubarjevega etičnega osveščanja prek Cankarjevih preroško etičnih zahtev do Rožančeve ljubezni.

V tej luči tudi za vojno na Balkanu ni bila kriva kulturna različnost, ampak neavtentična aplikacija temeljnih kulturnih vrednot. Če pomislimo na

visoki muslimanski humanizem, ki ga v romanih izraža Meša Selimović, na človeško bližino bosanskega frančiškanskega katolištva, o kateri je pisal Ivo Andrić, ali pa na tradicionalno dobroto, gostoljubje in velikodušnost, s katerimi je prežeto srbsko pravoslavno izročilo, ugotovimo, da v Bosni troje verstev ni več napajalo troje humanizmov, zato tudi prosvetljski humanizem ni mogel zaživeti.

V perspektivi bogastva različnih kulturnih virov sodobnega humanizma se nam pestrost kultur, mišljenj, občutij in verovanj kaže kot pogoj preživetja. To odkritje s konca 20. stoletja nas spremlja ob analizah nujnosti evropskih in svetovnih združevalnih tokov. Poenotenje Evrope in sveta ne sme pomeniti ukinjanja kulturne, miselne in duhovne raznolikosti, temveč njeno poglobljanje in bogatenje.

3. Človekovo vnovično odpiranje v presežno

Spomnimo se, da je človek postal človek, ko je začel svoje pokojne pokopavati. Posvečenje mrtvih je pomenilo tudi posvetitev lastnega življenja. Paradoksalno povedano: človek se je počlovečil, ko je hotel biti več kot človek, ko je namreč sprejel, da ga življenje in smrt presegata in da bo v to presežno stopil tudi sam. Zavest o svetosti smrti in življenja je torej človeka spremljala od vsega začetka. V luči te zavesti je počasi posvetil še druge odločilne trenutke življenja, kot so rojstvo, vstop v odraslost, poroka. Sakraliziral je tudi posamezne osebe, bitja, naravo in slednjič še ustanove.

Toda 20. stoletje je stopnjevalo desakralizacijo, ki jo je začelo prosvetljsko obdobje. To je bil davek za avtonomijo, ki so jo terjali znanost, ekonomija, umetnost, država in različna družbena dogajanja. Znanost je instrumentalizirala naravo in življenje, politični preobrati so desakralizirali državo, družbeni dogodki so se odvijali sekularno, tabuji, nabiti z občutjem sakralnega, so padali drug za drugim.

Nietzsche je napovedal tak čas, čas smrti Boga. Toda, če nadaljujemo to misel, je 20. stoletje ohranilo njegovo truplo, in ta zaudarja še bolj kot poprejšnji Bog. Nietzsche je bil zelo pesimističen prerok za 20. stoletje. Stoletje, ki je bilo pred njim, se mu je razkrivalo kot žalosten čas, čas epigonov in sterilnih mislecev. Bogovi bodo zapustili nebo nad takšnim jalovim človekom. Vendar je avtor Petega evangelija, kot je sam sebe poimenoval, napovedal tudi dogajanje ob koncu 20. stoletja. Čeprav točnega obdobja ni vedel navesti, je vendarle slutil človekovo nanovo najdeno ustvarjalno moč, ki bo hkrati pomenila povratek božanstev. Toda nečesa Nietzsche le ni predvidel, namreč maščevanja bogov. Povratek svetega se je začel odvijati v divji obliki, kot novo porabništvo in kot nasilje novih fundamentalizmov.

20. stoletje je menilo, da bo humanistični racionalizem v celoti uravnal življenje posameznika in družbe. Toda ta humanizem je stopil v krizo. Videti je bilo, kakor da ga ne napaja več skrita duhovnost, ki se je kot usedlina ohranjala v laični zavesti. Naše analize so lahko zelo različne, toda vse bodo ugotavljale, da se je človeku 20. stoletja znova zahotelo plesa, daritev, molitev in spoznanj onkraj racionalnega. Zanimivo je, da klasična verstva na povratek svetega niso bila pripravljena in da so nova duhovna gibanja večinoma obšla tradicionalna evropska verstva, ki še vedno s kritičnim razumom iščejo svoj besednjak. 20. stoletje nam je torej izročilo na eni strani najrazličnejša duhovna karizmatična in ezoterična gibanja, na drugi strani pa neotradicionalizme v obliki različnih fundamentalizmov.

Sociologi duhovnosti, laičnosti in religioznosti (denimo Jean Bauberon) govorijo o veliki zmešnjavi, ki nam jo je zapustilo 20. stoletje. Kljub povratku svetega se procesi desakralizacije in sekularizacije niso zaključili. Skušajmo vseeno podati troje spoznanj glede občutja svetega ali sakralnega in zavesti o svetosti življenja, ki smo jih prejeli iz preteklega stoletja.

Prvo spoznanje govori o človeku kot presežnem bitju in pravi, da obstaja na eni strani naravna potreba po sakralnem, ki se hoče udejanjiti v obredju in simboličnem izrazju. Ta potreba je tako individualna kot občestvena, zato teorije in ideologije prejšnjega stoletja o izginotju religije in verskega življenja niso imele prav. Če pa je nekaj tako človeško naravno in trajno, mora družba postaviti okvire, kjer se lahko to versko življenje svobodno odvija. Poleg občutja sakralnosti je na drugi strani tudi zavest o svetosti življenja, ki je etične narave. Zavest, da je vsako človeško življenje sveto in da se razpira v človekovo presežnost, ni pogojena s to ali ono veroizpovedjo. Transcendenco svoje biti lahko vsak človek doživlja ob izgubi ljubljenega bitja. V tej perspektivi se pravica do groba in do ohranjanja osebnega imena ne kaže več kot kulturna posebnost nekega naroda, ampak kot temeljna človekova pravica.

20. stoletje nam je izročilo kar nekaj fundamentalizmov in pa racionalizem, ki jih ne zna ustaviti. Ob zadnjih dogodkih celo vidimo, da se tehničnim pridobitvam racionalizma religiozni integrizmi ne zoperstavljajo, ampak jih znajo docela uporabiti. Prav tako pa smo videli, da nam je prejšnje stoletje zapustilo tudi nastavke za novi humanizem, ki temelji na dostojanstvu vsakega subjekta. Sočutje ob trpečem obrazu je tisti etični imperativ, ki lahko razklene vsak fundamentalizem. Trpljenje je vedno individualno, zato je tudi pravi odgovor nanj vedno osebni in zahteva lasten premislek in občutje. Kakor hitro pa nekdo razmišlja osebno in je dovteten za stisko sočloveka, že izstopa iz fundamentalizma. Vzgoja k svobodnemu ustvarjajočemu mišljenju in k sočutju do trpljenja drugega,

ki nam jo je zapustilo prejšnje stoletje, je najboljša preventiva zoper najrazličnejše fundamentalizme.

Tretje spoznanje prihaja ob analizi različnih duhovnih gibanj, ki se nam predstavljajo kot nove oblike spoznanj, dotikov z novimi energijami, kot hitre in učinkovite razrešitve najrazličnejših težav. Težko se izognemo vtisu novega porabništva teh duhovnih gibanj, saj pri svojem predstavljanju in širjenju uporabljajo zakone tržišтва. Toda 20. stoletja nam ni zapustilo samo novega vrednotenja starih tradicionalnih in vzhodnih verstev ter pokazalo na njihovo uporabnost; radikalna sekularizacija in desakralizacija je v prejšnjem stoletju izostrila tudi naš čut za podarjenost. Človekova transcendenca ali večnostna razsežnost se ne razkriva več kot nekaj nujnega in učinkovitega, ampak kot čisti dar, ki ga človek lahko sprejme ali ne. Če ga odkloni, ni kaznovan, in če ga sprejme, mu ni zagotovljen večji življenjski uspeh. Taka na novo najdena transcendenca se nam razkrije kot čista podarjenost Ljubezni.

Onkraj vsake učinkovitosti in uporabnosti je torej občutek podarjenosti. O njej je govoril že Heidegger, ko o človekovi biti ni mogel reči drugega, kot da je dana. Umetnost nas je s svojo zastonsko igro vzgajala za tako neutilitaristično podarjenost. V vnovičnem vračanju k naravi smo doživljali velikodušno razsipnost življenja. Konec 20. stoletja je začel iskati novo harmonijo. Tradicija v vsej svoji pluralnosti ni več zavržena, ampak biva z oblikami moderne in začenja z njo ustvarjati novo liričnost. Lepota življenja v vseh oblikah začenja prežemati novo modrost. Drugačnosti novih kultur nas ni več strah, ampak smo zanjo hvaležni. Nanovo najdeni subjekt je sicer sestopil s svojega antropocentričnega piedestala, toda ob tem ni ponižan, saj doživlja ob sebi največji dar, pogled drugega človeka, ki ga oplaja z novimi idejami in mu pove, kdo je on sam. Zaradi tega prosečega pogleda bo človek našega stoletja ohranil naravo, pozidal naselja, kjer bo lahko gradil skupnost, predvsem pa zagotovil trpečemu obličju, ki zre vanj: "Ti ne boš umrl!"

Vse to nam je ostalo od 20. stoletja. Res bi bilo škoda, če ga ne bi bilo.

Nara Petrović



Dobrodošli v kulturi laži

Ni človeka, ki ne bi vedno znova podlegel pritisku, da z lažjo zavaruje nekaj pomembnega, občutljivega ali vrednega. Laž je ogrodje politike, ekonomije, prava, religije, umetnosti, znanosti, nanje pa so obešeni ostali vidiki življenja. Razlog za to leži v sami osnovi kapitalistične družbe – resnicoljubnost namreč ni donosna, ne potrebuje birokracije, otežuje izkoriščanje, enostavna je. Predvsem pa terja ponižnost. Zato leži na podstrešju, zavita v prah in pajčevino. “Tako je tudi prav!” bi rekel zlodej Zvitoper v knjigi Cliva Staplesa Lewisa *Pisma izkušenega hudiča*, in morda dodal: “Ko ljudje spoznajo, da živijo v laži, jih prevzame potreba po resnicoljubnosti in prestopijo na Sovražnikovo stran. Ker pa so, hvala našemu Očetu tam spodaj, butci, se jih kmalu poloti napuh – v strahu, da bi nehali veljati za resnicoljubne, začnejo prikrivati drobne zablode, ki postajajo vedno večje, in kmalu postane resnicoljubnost le še okrask njihovega ega.”

Najbolj pogoste so tako imenovane sive laži, ki niso niti čista laž niti čista resnica, temveč nekaj vmes. Z njimi se okoriščajo vsi elementi družbenega sistema (država, podjetja, institucije, posamezniki), ko resnica ogrozi njihov ugled, družbeni položaj, denarni status, osebne predstave ali kaj podobnega. Sive laži so zato tudi najnevarnejše – spolzke so, nejasne in neizogibno vodijo v nove laži. Poleg takih, ki jih srečujemo doma, v službi, trgovini in na cesti v črno-beli tehniki, si lahko v kinu ogledamo laži v barvah. Že sam princip delovanja tega medija zabave je velika iluzija – niz dvodimenzionalnih sličic, prek katerih skozi nastavljene situacije spoznavamo like, ki ne obstajajo. In kakšne so teme filmov? Spet povsod izza pisanega blišča molijo laži. Ob komedijah se smejemo, ker junaka take ali drugačne laži spravijo v težave; v akcijskih filmih navijamo za policaje, odvetnike, vojake, ki se bojujejo proti lažem zahrbtnih kriminalcev in svojih zblojenih šefov; v ljubzenskih dramah se gospodične odločajo

med neotesanimi lažnivci in “iskrenimi” frajerji. Še najbolj nedvoumen prikaz lažnivosti sistema so sodne obravnave, ki jih je v hollywoodskih filmih vedno dovolj – skoraj vsake tri filme se nekdo znajde na sodišču. Spremljamo lahko, kako se odvetnika bojujeta za svoji stranki, pri čemer je bolj kot resničnost dokazov relevantna njihova prepričljivost.

Spretnost režiserjev, scenaristov, tehničnih mojstrov in igralcev naredi stominutne zgodbe izjemno privlačne. Dvodimenzionalni Hollywood je prepričljiv, čeprav nas vodi predvsem med virtualne plastične kulise in ne v “svete gozdove”, povrhu tega pa nas oddalji od resničnosti vsakdanjega življenja in potegne v svet sanjarjenja in idealiziranja, v katerem izgine dolgčas. Ne spomnim se več, katera oddaja je bila na sporedu, ampak mladi voditelj je v njej izjemno simpatično opisal filme z Melom Gibsonom: “Tip je kul, potem mu nekoga ugrabijo, ubijejo ali kar koli že, potem se mu utrga in vse pobije.” Pri vsakem naslovu je ponovil skoraj iste besede: “Razkurijo ga ... da se mu utrga ... in vse pobije.” Ne rečem, da taki filmi niso napeti in zabavni, ampak za povprečnega slovenskega gledalca so tako daleč od vsakdanjosti, da ga odtujujejo od osebnega bistva. Zato je filmska industrija v kombinaciji s potrošniško družbo plastični steber človeškega dožemanja stvarnosti.

Stopimo za trenutek na borzo. Ali je možno iz mešetarjenja z vrednostnimi papirji in gospodarskega tekmovanja proti konkurenci izvzeti prevare, prikrivanje in nepoštenje, skratka “nešportno vedenje”? Pomembno je sodelovati, pravijo, toda naprej rek ne drži, saj je poraz nedopusten. Kdor hoče zmagati, ne sme šteti žrtev, ne sme jih niti videti, kaj šele, da bi se zavzel zanje. (Poslovno) sodelovanje – absolutno da, vendar le, če diši po zmagi. Z borze se lažniva sluz cedi na vse ostalo gospodarstvo in ga izpolnjuje z duhom bombastičnega prestiža. Vsak espejček si nadene fasado neznanske pomembnosti in po vseh svetovnih normah dela svoj biznis. Ima vse, kar spada zraven – srčkan logotip, pisano grafično podobo, sodobno opremo (ki seveda vključuje nov model mobitela, najhitrejši računalnik, faks ipd.) in seveda profesionalno spletno stran z animacijami, povezavami, reklamami. Temu se reče plasirati podjetje na trg. Toda na njem ni enostavno ostati. Tisti, ki določajo pravila, zahtevajo rast, razvoj, dobiček, kar pomeni, da si je treba nenehno izmišljati novosti in jih vsakih nekaj mesecev atraktivno predstavljati na trgu. Poleg tega davčni sistem sili k povečanju dobička, da bi lahko potem država čim več izžela iz podjetja, podjetnik pa s pridom izkorišča vsako, tudi najmanjšo luknjico v zakonu, da bi ji dal čim manj. Zanimivo bi bilo narediti anketo o tem, kolikšen delež državljanov z veseljem plačuje prav vse davke in ne išče možnosti, da bi se jim izognil.

In potem? Potem nam ta, še minuto prej grda in hudobna mama pomoli pred nos pisano ropotuljico, zapoje najljubšo pesmico in že pozabimo, da nas je malo prej nabutala. Pokaže nam slike vseh svojih naravnih lepot, čudovitih sonarodnjakov, navdušenih turistov, se pohvali z nedavnimi športnimi uspehi, gospodarsko rastjo, kulturnimi dosežki ... in že nas izpolni nacionalni ponos, ker lahko prebivamo v daleč najčudovitejšem kotičku sveta – v Sloveniji. Hvala bogu, da gre športnikom in kulturnikom zadnje čase kar dobro, saj brez ropotuljice dete hitro zaveka. Negodovanja državljanov nad takimi ali drugačnimi oblikami laži oblast ne more dolgo pomirjati z buci-buci in aja-tutaja, prej ali slej bo treba položiti karte na mizo in se pogovarjati odraslo, brez mask, brez sprenevedanja in izvijanja.

Pa smo pri politiki. O njeni naravi veliko pove že igriva analiza besede; v grščini pomeni beseda “poli” mnogo, “tick” pa je po angleško klop. Ni si težko predstavljati naraščajoče množice drobnoglavih debeloritih možicljjev, prisesanih na utripajoče žile države. Resda opravljajo tudi nekatere neobhodne birokratske funkcije, ki jih pač terja sodobna demokracija, ampak redko kateri da od sebe vsaj približno toliko energije, kolikor je spije. In kdo ve, katere bolezni prenašajo! Že sama družbena ureditev je velika laž. Poglejmo, kaj pomeni beseda demokracija – *SSKJ* jo definira kot “politično ureditev z vladavino večine, ki varuje osebne in politične pravice vseh državljanov”. To naj bi pomenilo, da ima vsak državljan svobodo odločati o svoji usodi.

Pa jo res ima? Vsiljuje se mi zanimiv paradoks: kaj bi se zgodilo, če bi večina ljudi v demokratični državi (ki naj bi upoštevala voljo ljudstva) odločno izrazila zahtevo, da se ureditev spremeni v absolutistično monarhijo? Kako naj bi v tem primeru ravnala demokratična oblast? Ali ne bi bila v bistvu tudi taka monarhija demokratična, saj izraža voljo ljudstva? Dejanska vladavina večine že iz praktičnih razlogov ni možna – gre zgolj za poskus udejanjanja politične teorije, čeprav po zelo raztegljivih merilih. Mali ljudje dejansko dobijo občutek, da lahko vplivajo na dogajanje v državi, v resnici pa je edino odločanje, ki jim je na razpolago, izbira med krožcem okoli črke A ali črke B. Odločijo se glede na najprepričljivejšo reklamo in so potem kot nogometni navijači zadovoljni ali pa ogorčeni, ko njihova (!) stran zmaga ali izgubi. Vzorec je tipičen – pred volitvami obljube, po mandatu izgovori. Strankam so ozki notranji interesi pomembnejši od interesov državljanov. V politiki ima laž najbolj daljnosežne posledice, vendar je še najmanj jasno razvidna. Pravzaprav je govoriti o *jasni* politiki enako nesmiselno kot o ravnem labirintu.

Najbolj lažniva laž, ki se je že močno zakoreninila med ljudmi, je bleščeče propagiranje svobode v svetu, kjer smo sužnji denarja, milijonov

nepotrebni potrebščin ter nerazum(lje)nih družbenih pravil in norm. Že navadne reklame tako močno vplivajo na nas, da sleherni dogodek zaznavamo kot televizijski oglas. Dokler je nekaj v območju čutne zaznave, je predmet opazovanja in presoje (v glavnem kritike), ko se pred očmi zabliska nekaj novega, pa stari objekt popolnoma izgine iz zavesti. Nov predmet okupira um in ga zabava ... dokler ne pride naslednji. Obdobjem med stanji razburkanega uma se reče dolgčas in so vzrok neznankega trpljenja – treba jih je hitro zatreti z novimi povzročitelji nemira: glasno glasbo, rumenim tiskom, čvekanjem ali dimom cigarete. Molk, opazovanje, introspekcija, kontemplacija – teh besed ni v našem slovarju. Nič čudnega, da je branje v današnji družbi večkrat uvertura k spanju ali spremljava stranišnih opravil kot ustvarjalna razumska dejavnost.

Pred dvajsetimi leti smo glasno vzklikali komunistične parole o svobodi in s prstom kazali na zavoženi Zahod, kjer so vsi sužnjevali izkoriščevalskemu kapitalizmu. Star sem bil šest ali sedem let, ko je na reklami za veliko mladinsko prireditev pisalo: "Bratstva in enotnosti ste nas učili, bratstvo in enotnost bomo gradili!" Kdo se danes ne bi temu pomenljivo nasmehnil, češ: "To so bili časi naivnosti ... zdaj je drugače." Figo je drugače! Čez dvajset let bomo enako "pametno" vzdihovali nad tem, kako smo *nekoč* naivno navijali za ZDA, ali zaupali farmacevtskim instant rešitvam za vse vrste tegob, ali omalovaževali južne "brate", ali podcenjevali ekološke grožnje, ali uživali v nasilju na filmskem platnu. Morda nad tem, morda nad čim drugim, gotovo pa nad svojo naivnostjo v preteklosti. Takšni pač smo, moramo se prepričevati, da je vsaj zdaj lušno, če je že prihodnost povsem negotova in je bilo v preteklosti itak vse narobe. Kaže, da je to vsa naša svoboda – vsak trenutek se lahko svobodno slepimo, da smo svobodni, pa če smo v še tako majhni samici, s povsem opranimi možgani in s kupom pomirjeval v krvi.

Kot otrokom nam je privzgojenih toliko navezanosti na družbene obrede, ki so se jih naši starši naučili od svojih staršev, ti od svojih in tako naprej, vse skupaj pa se je dogajalo pod budnim nadzorom vladajočih sistemov sleherne dobe, ki so določali, kaj je prav in kaj ne. Nekatere mehanizme krepitve skupnostne identitete so spodbujali, druge zavračali. Tako je v komunističnih časih novo leto oznanjal dedek Mraz, v zadnjem desetletju pa ga izpodriva bolj ameriški (in baje tudi krščanski) božiček; namesto "od Vardara pa do Triglava" pojemo "Slovenija gre naprej!" Odkar je preminil edinstveni idol Jugoslavije, tovariš Tito, mladi po vzoru Zahoda izbirajo idole le še med filmskimi, pevsкими in športnimi zvezdniki; praznike nekdanje "države bratstva in enotnosti" so na prehodu v devetdeseta zamenjali novi prazniki v spomin novim "svobodam". Pri

bosanski oddaji *Top lista nadrealista* so se iz takratne popularnosti teženj po osamosvojitvi lepo zabavali; gledalce so vabili na ustanovitev nove neodvisne države, ki naj bi bila na samostojnem ozemlju v Sarajevu, in sicer “na Džurinoj ulici 55, treči sprat, stan broj dvanajst, dječija soba.”

Vzgojno-izobraževalna politika, kakršna danes prevladuje v svetu, mladim ne omogoča razvoja v skladu z *njihovimi* talenti in interesi, temveč jih izobražuje predvsem glede na potrebe in interese države. Bolj individualen pristop bi bil možen le, če bi fleksibilni in bolj odprti sistemi poučevanja zamenjali sedanje stereotipne, ki delujejo po principu tekočega traka. Ponekod se spremembe že dogajajo, vendar so radikalni alternativni preizkusi vpeljevanja novosti še vedno predmet skeptične kritike. Očitno nam je težko sprejeti najočitnejšo lekcijo iz preteklosti – inovativnim umom z revolucionarnimi idejami je ustaljena znanstvena srenja vedno onemogočala uveljavitev; dejansko vrednost njihovih do-gnanj so pogosto prepoznale šele naslednje generacije. In danes so glavni znanstveniki (tudi pedagoških in psiholoških strok) – vsi učenci velikih mož iz nedavne preteklosti, ki so povzročili izjemne prelomnice v razvoju mišljenja – enako omalovažujoči do novih inovativnih mislecev, ki prinašajo revolucionarne novosti. Videti je, da sistem potrebuje določen tip ljudi, zato želi ohraniti vzgojne metode, ki mu zagotavljajo oskrbo z njimi. Starši nimajo možnosti protestirati. Pošiljanje otroka v današnji šolski labirint je kot metanje kocke – mogoče pade šestica in se bo v šoli dobro odrezal, v družbi dosegel ugledno mesto in lagodno živel, morda pa pade enica in se bo zapil, zadrogiral, se požvižgal na šolo in potem bival na meji obstanka. Nemogoče je zagotovo vedeti, kaj se bo zgodilo. Otroci so izjemno senzitivni in se nevede navzamejo globalnega duha časa in seveda tudi vseh najmanjših odtenkov ožjega okolja. Družinsko, šolsko, mestno, državno vzdušje postane tudi njihovo. Če živijo med lažmi, se jih neozdravljivo nalezejo in prenašajo naprej, na naslednje generacije. Odpravljanje laži iz vseh dejavnikov, ki vplivajo na vzgojo otrok, je dolgo-trajen in holističen proces, ki mu še dolgo ne bomo dorasli.

Za konec sem prihranil najbolj pretanjeno laž; pretanjeno zato, ker se skriva za prepričljivo masko izpovedovanja resnice. Ta laž je religija. Največji problem pri njej je, da se nekje v globini res skriva nekakšna pristnost, prvobitnost, vendar se je do nje težko dokopati, saj jo prekriva miriada ovojev: obredje, simbolika, alegorije, dogme, strahovi, bremena preteklosti. Ker vsa ta zunanja navlaka, ki se pojavlja v neštetih oblikah, zasenčuje bistvo edinstvene resnice, religija hitro zabrede v laž. Kristjani so pogane obsojali krivoverstva, ker so imeli drugačne bogove in obrede; to je bil zadosten razlog, da so jih morili. Potemtakem imata

musliman in budist enako pravico ubiti kristjana, ker se jima zdijo njegovi obredi primitivni. Morda bodo v očeh prihodnjih generacij današnji krščanski običaji dejansko bogokletni. Mnoge kvazikrščanske običaje Cerkev prenaša, ker niso škodljivi, ker so se jih ljudje navadili povezovati z vero in jih tako utrjujejo v občutku pripadnosti Cerkvi. Omenil sem že božička – kaj ima z Jezusom? Pravzaprav odvrača pozornost od Jezusa! Tudi velikonočno barvanje pirhov temelji na poganskem običaju, ki se je nekoč davno prepletel s krščanstvom, a se le redko kdo vpraša, kakšna je zveza med njima. Številne cerkvene reforme in razdori v zgodovini so jasno znamenje, da v krščanstvu ni vse v najlepšem redu. Jezusov izvorni nauk je bil prodoren, oster, energičen kot puščica, današnje krščanstvo pa se drži na površju bolj zaradi družbene utečenosti, privlačnosti drobtinic dejanskih Jezusovih nauk in politične moči kot zaradi pristnega duhovnega vpliva. Podobno je tudi pri drugih religijah, ki so kot razvejane pahljače uporabne le za hlajenje vročih glav, ne morejo pa kot puščice prebadati iluzij, laži in zmot.

Avtentičnost današnjega krščanstva je torej vprašljiva. Dejstvo, da je pogosto fanatično, da se še vedno otepa mnogih splošnih resnic, ki izhajajo iz drugih verskih tradicij ali pa so vzniknile v sodobni znanosti, ter se bori za ohranitev nekaterih kočljivih dogem, ga močno diskreditira. Ko sem že pomislil, da se v zadnjem desetletju vendarle odpira (uradno je Katoliška cerkev celo sprejela Darwinovo teorijo evolucije), me je konec devetdesetih presunila odločba Vatikanske kongregacije za doktrino vere, ki je obsodila dela indijskega jezuita Anthonyja De Mella (znanega po poskusih povezovanja nauk Vzhoda in Zahoda), češ da "relativizirajo" vero in tako vodijo k "religiozni indiferentnosti". Obsodba ga je doletela deset let po smrti, če pa bi bil še živ, bi se ji gotovo nasmehnil, saj je potrdila njegove besede: "Za nikogar ne moremo reči, da je dosegel vrhunec resnice, dokler ga tisoč iskrenih ljudi ne obtoži bogokletstva." Verjetno bi se enako zgodilo tudi Jezusu, če bi vnovič prišel in oznanjal nauke, drugačne od že stokrat reformiranih in preobraženih Pavlovih doktrin. Skratka, tako katoliški kot drugim religijam je težko ohraniti duhovno neoporečnost, saj so obremenjene z ogromnimi verskimi institucijami, ki v kapitalističnem okolju terjajo veliko politiziranja, neodkritosti in laži. Taka religija je po Marxovih besedah resnično opij za ljudstvo.

Od vseh strani bombardirani z lažjo stopamo naprej, polni optimizma in v pričakovanju lepše prihodnosti. Ljudje smo. V svojem bistvu smo dobri in imamo raje resnico kot laž. Religija nam še vedno nudi okvir orientacije, občutek identitete in možnost iskanja resničnejšega sebe; denar je umazan le, dokler je v umazanih rokah, sicer pa je praktičen in

koristen; zakonodaja, če je še tako polna napak, nam vendarle ureja življenje in nas varuje pred anarhijo, v kateri resnica vedno potegne ta kratko; v Hollywoodu brez napihnjene zmage resnice skorajda ne gre. Kultura laži je dejansko le trava, ki vsako leto hitro požene, vendar se hitro tudi posuši, drevesca človečnosti pa ostajajo ter počasi širijo krošnje. Visoko enoletno travo požge ista vročina, od katere raste. Po suši poženejo nove bilke in se zaženejo k soncu, drevesa pa mu ravno prav nastavljajo liste. Čeprav se mi je sprva zdelo, da bi bilo treba manj zalivati travo laži in bolj drevesa resnice, imam zdaj občutek, kot da eno brez drugega ne gre. Je med njima vendarle nekakšna simbioza? V tem primeru herbicidi ne bi bili priporočljivi, gotovo pa divje zaraščenemu vrtu ne bi škodila košnja.



Katarina Majerhold

Kriza smisla filozofije

Že dolgo, natančneje dobrih pet let, me kot filozofinjo muči status filozofije v današnjem svetu in času. Filozofija že dolgo ne ponuja več smisla življenja in vpogleda v to, kaj smo ter kam gremo, niti ne priporoča, kako (dobro in srečno) živeti. Zanj se že dolgo govori, da je mrtva, ker nima nič pametnega povedati, svetovati in nalagati sleherniku, narodu in človeštvu. Filozofov danes ne kličejo na okrogle mize, v Odmeve, Polnočne klube, ko teče beseda o svetovnih problemih globalizacije: vojne, lakote, trajnostnega razvoja, neizenačenosti ter neenake zastopnosti spolov v javnem in političnem življenju; ne kličejo jih, ko umetniki razpravljajo o pomenu tradicionalne in sodobne umetnosti, ko se med pisatelji in pesniki odvijajo debate o 'legitimnosti' naše politike; ne kličejo jih, ko na televiziji razpravljajo o znanstvenih in etičnih problemih človeškega kloniranja, kjer sicer sedijo strokovnjaki s področja medicine, biologije, kemije, psihologije. Ker proučujejo filozofijo etike, obrtniško znanje retorike in argumentiranje, bi filozofi tja nedvomno sodili.

Ali nas filozofija ne uči, da nič človeškega, družbenega in naravnega ne uide njeni presoji? Po drugi strani pa večina strokovnjakov z naravoslovnih področij filozofiji očita ravno to pavšalno vsestranskost – kako lahko filozofi (od zunaj) sodijo o neki stroki, ki je strogo specializirana; od kod njihova aroganca, češ da vedo več kot strokovnjaki?

Filozofija si je s Sokratom naložila, da bo obad, katerega naloga je pičiti in predramiti vsakega konja (beri disciplino), da se ove samega sebe ter premisli svojo dejavnost in temeljne aksiome, na katerih se utemeljuje. Prav tako se filozofija že od začetka zaveda, da želi biti nekaj najbolj splošnega – v različnih strokah, različnih družbenih praksah, različnih naravnih fenomenih iskati tisto, kar je vsaki kategoriji in vsem trem skupno, kar pomeni, da se filozofija od vsega začetka ne želi omejevati (tako kot preostale stroke in dejavnosti), ampak je tisti najvišji del človeškega

duha, ki je odprt za najširši možen horizont, iz katerega vse izhaja, raste in na podlagi katerega se vse med seboj povezuje v celoto; predstavlja ga na primer Platonov svet večnih Idej (resnica, dobro, lepota) ali Heglov svetovni duh in podobno. Je pa res, da je filozofija zaradi svoje odprtosti in združevalnih ter ontoloških lastnosti (ki so dokazovale zadnji temelj, na katerem lahko temeljita vednost in ravnanje, da sta sploh lahko resnična in normativna) preostale tipe naravoslovnih vednosti skozi zgodovino velikokrat poniževala in jim odvzemala status 'prave' vednosti. Ali če povemo z učenim filozofskim izrazoslovjem: "Tako filozofski, spekulativni dispozitiv skriva nekakšno dvoumnost v razmerju do vednosti. Kaže, da vednost zasluži svoje ime le toliko, kolikor se podvaja /.../ v citiranju lastnih izjav v osrčju nekega drugostopenjskega diskurza (avtonomija), ki jih legitimira. To pomeni, da denotativni diskurz, ki se nanaša na nekega referenta (živ organizem, kemijsko lastnost, fizikalni fenomen ipd.), v svoji neposrednosti v resnici ne ve tistega, kar misli, da ve. Pozitivna znanost ni vednost. /.../ Znanost, ki ni našla svoje legitimnosti, ni prava znanost, in pade na najnižjo raven, na raven ideologije ali orodja oblasti, če se diskurz, ki bi jo moral legitimirati, izkaže za diskurz, ki izhaja iz predznanstvene vednosti. /.../ Znanstvena izjava je vednost, če in zgolj če se sama umešča v univerzalni proces uverženja /.../' (Lyotard, 1979, str. 66–67) in v tem smislu predstavlja le en izraz na primer Platonovega sveta Idej ali Heglovega svetovnega duha. Filozofija na ta način predstavlja veljavnost vednosti v sami sebi, ki se razvija z aktualiziranjem svojih različnih spoznavnih zmožnosti (fizike, biologije, kemije in tako dalje), medtem ko so različne spoznavne zmožnosti brez filozofije kot blag, votel puh.

Lahko bi rekli, da 'učinkovite' znanosti (tehnične in naravoslovnoplikativne znanosti, na primer računalništvo, medicina, farmacija), ki danes kraljujejo in spekulativni vednosti očitajo neutemeljenost (beri neznanstveno nakladanje ali fantaziranje), filozofiji le vračajo njeno lastno zaničljivost in kritičnost, ki jih je gojila do njih. Delno to drži, po drugi strani pa je to posledica razočaranosti in odčaranosti filozofije nad lastno utemeljujočo-ontološko in spoznavno dejavnostjo. Filozofija je izgubila kredibilnost in se sama pometla s prizorišča 'napredujoče vednosti in svetovnega progressa', ko je nenadoma uprla svoje orodje, obadovo želo, vase in si z Nietzschejem ter njegovim nihilizmom priznala, da je zgolj skupek preživetvenih tehnik dvonožne živali, ki svojo vednost (resnico in dobro) organizira kot univerzalne kategorije, da bi čim bolje preživela. Univerzalne kategorije niso Resnica oziroma ne peljejo k Resnici, kakor bi želeli verjeti filozofi, ker kaj takega sploh ne obstaja – univerzalne

kategorije in sistemi so zgolj umetelni domisleki, ki pomagajo ljudem bolje preživeti in manipulirati z okoljem ter drugimi ljudmi, in pravzaprav niso nič drugega kot orodje volje do moči.

Se pravi, če se spet vrnemo k temi odnosa sodobne znanosti in filozofije, proliferacija znanosti ni plod napredka tehnike in ekspanzije kapitalizma, ampak obrnjeno; ker je spekulativna vednost opustila svojo univerzalno in enciklopedično zasnovo, znotraj katere je morala vsaka znanost najti svoje mesto, je dopustila, da se znanosti emancipirajo. Filozofija je sama razdrla utemeljitveno vez med sabo in znanostmi, ki so nato na podlagi že vseskozi njim lastnih principov napredovale po svoji poti.

Tako se je v končni fazi filozofija ujela v lastno past refleksije o svoji metodi legitimiranja in utemeljevanja vednosti ter zdrknila iz območja enotnega najširšega možnega temelja na raven ene izmed (specializiranih) disciplin, in še bolj grozno, ki se danes ohranja pri življenju zgolj skozi obnavljanje svoje veličastne preteklosti. Izjemno slabo je, če neka institucija svojo avtoriteto in identiteto vzpostavlja na že znanih in tisočkrat prežvečenih avtorjih/idejah, tega pa ne obnavlja z novimi aktualnimi dokazi in primeri. Tako je zanimivo, da si danes pravi filozof le, če so tvoja razmišljanja, tvoji teksti v institucionaliziranem filozofskemu jeziku oziroma če imaš v naslovu najavljeno *Problem lepega in sublimnega pri Kantu* ali *Pojem resnice pri Platonu in Aristotelu* ali *Dualizem Descartesa* in tako naprej. In še bolj zanimivo je, da enako počnejo tudi vsi veliki postmoderni filozofi (Derrida, Deleuze, Foucault, Habermas) – filozofi so filozofi, če podajajo svoje komentarje in interpretacije h Kantu, Heglu, Platonu, Heideggerju in drugim.

Kot vzporednico in ekskurz naj navedem, da ima isti problem kot filozofija, ki ne ve, kako in zakaj naj se vključuje v najsodobnejše znanstvene, tehnološke in družbene tokove, tudi univerza. Tudi univerza ne ve, kako in zakaj pod svoje okrilje sprejeti nova znanstvena in družbena gibanja ter prakse, ki še iščejo svojo najboljšo metodo, s katero bi reflektirali početje in izoblikovali teorije. Obe instituciji se oklepata nekih preživelih vzorcev, ki ne ponujajo odgovorov na sodobne probleme, četudi bi se v prihodnosti izkazalo, da so bili ti zgolj efemerni problemi slehernika ali naroda. In lahko sklepate, da taka naravnost filozofije in univerze danes preprosto ni več dovolj!

Poglejmo si torej podrobneje današnje – otopelo – stanje ‘duha’ filozofije. Filozofija svojim učencem rada dopoveduje, da se bodo kot filozofi naučili misliti s svojo glavo, saj je glavna odlika filozofije prav *diskurzivno mišljenje in resnica*, ki jo odkrivaš sam, a kaj hitro se ugotovi, da gre za mišljenje in resnico, kakor so si ju zamislili Platon, Aristotel, Kant, Hegel, Heidegger, teoretika psihoanalize Freud in Lacan ter drugi.

Tako je že zgodaj jasno, da kot institucionaliziran filozof ne moreš/ne smeš slediti sodobnemu interdisciplinarnemu pristopu in da si zato ne smeš in ne moreš dovoliti izjav, da se Platon moti, ko verjame v obstoj nadčutnega, nad(o)sebnega sveta večnih idej, ki jih 'vidimo' prek našega uma; da je Kantov sistem avtonomnega in moralnega subjekta zgrešen, če ne more doseči tiste meje, ki mu jo je začrtal Kant, in da je nesmiseln tudi zato, ker se je že sam Kant izrekel, da bi to lahko dosegel le bog; da je Descartesova delitev na um in telo neutemeljena in nemogoča; da je korespondenčna teorija resnice neuporabna zato, ker nikoli ne moremo dokončno utemeljiti/preveriti ideje resnice; da je strukturalistična lingvistika označevalca in označenca, ki je popolnoma decentralizirana in za katero je vsak pomen arbitraren in zgodovinsko relativen, nerealna, in navsezadnje, da um ni neka hladna, brezinteresna, zgolj formalna in univerzalna entiteta v transcendentnem smislu, ampak strastna, metaforična, domišljajska in interesna entiteta. Da si um, kakor ga propagira filozofija, ne prizadeva za objektivno vednost zaradi nje same, ampak, kakor nam pokaže že Platon na samem začetku, meri tudi na oblast (korist) – filozofi kot vladarji. Poleg vsega navedenega pa naletiš še na en problem, in sicer na zavračanje empiričnega preverjanja filozofskih hipotez; prvič, ker naj bi bila filozofija brez svojega objekta proučevanja, in drugič, ker je logičen in univerzalen um transcendenten ter s tem v empiriji nedosegljiv, nedokazljiv. Kar je že v temelju napačno razmišljanje, saj um nikoli ne more biti ločen od telesa in je poleg vsega vedno intencionalen.

A filozofija vse dvomljivce označi bodisi za heretike bodisi za neumneže, ki ne dojamejo moči in veličine tega mišljenja proti 'zdravemu razumu' (podoben argument proti zdravemu razumu in logiki je argument, ki so se ga posluževali tudi cerkveni očetje za dokaz o obstoju Boga). A moram vam povedati, dragi gospodje filozofi, nevrologi, lingvisti in kognitivni filozofi so zgornje ugovore tudi empirično dokazali, še več, poleg mojih lastnih, zgoraj navedenih ugotovitev so dokazali, da ne obstaja Benthamova utilitaristična oseba, za katero je racionalnost ekonomska racionalnost v smislu maksimizacije koristi; da ne obstaja fenomenološka oseba, ki lahko zgolj prek fenomenološke introspekcije odkrije vse, kar se da odkriti o človeškem umu in naravi izkušnje; da ne obstaja fregejanska oseba, kakor jo predpostavlja analitična filozofija, katere misel je iztrgana iz konteksta telesa; da ne obstaja chomskijanska oseba, katere jezik je čista sintaksa, čista forma, ki je neodvisna od vsakega pomena, konteksta, percepcije, čustev, spomina, pozornosti, akcije in dinamične narave komunikacije; za piko na i so dokazali, da je *um inherentno utelešen, da je misel*

večinoma nezavedna in da so abstraktni koncepti predvsem metaforični (Lakoff in Johnson, 1999, 3–7).

Kljub vsemu pa zagovarjam, da imamo filozofi svojo veljavnost, in to ne zgolj zaradi nekaterih briljantnih idej o tem, kaj in kako lahko vemo, ampak zato, ker gre filozofiji tudi za vednost, kakor pravi Lyotard, znati-storiti, znati-živeti in znati-poslušati. “Gre torej za kompetenco, ki presega določilo in uporabo edinega kriterija resnice, ki sega tudi do kriterija učinkovitosti (tehnična kvalificiranost), pravičnosti in/ali sreče (etična modrost), zvočne, kromatične lepote (slušna, vizualna dojemljivost) in tako naprej. Razumljena na ta način je vednost tisto, kar nekoga naredi za zmožnega izrekati ‘dobre’ denotativne izjave, a tudi ‘dobre’ preskriptivne izjave, ‘dobre’ evalvacijske izjave ...” (Lyotard, 1979, str. 34)

Kam in kako torej naprej? Sama si prizadevam za filozofijo – filozofinjo in filozofa –, ki bi z upoštevanjem filozofiji ključne sposobnosti izdelovanja konceptov (organiziranja vednosti in konceptualiziranja družbe ter dobrih dejanj) lahko spet povedala svoje mnenje o umetnosti, svoje predloge o etičnih vprašanih genetskega inženiringa, okoljevarstvenih problemih, politiki, enaki zastopanosti spolov in drugačnih (bodisi zaradi spolne, verske ali kake druge usmerjenosti) v javnem življenju in podobno. Se pravi, zavzemam se za filozofijo, ki se ne drži tradicionalnih in togih tem, kako spoznavamo in kaj vemo, ampak tudi, kako delujemo in živimo, in to na podlagi novih spoznanj in praks. Konec koncev je filozofija naloga, ki se postavlja vedno znova vsaki generaciji posebej; to je naloga razmišljanja o resnici in tem, kako jo doseči, pa tudi razmišljanje o sreči in lepoti ter kako ju doseči. In ne vidim razloga, da bi morala to prizadevanje za resnico, dobrim in lepoto opustiti, čeravno je Kant pokazal, da zaradi delitve uma na kognitivno/teoretsko in praktično ter estetsko plat med njimi ne obstaja možnost neposrednega prevajanja – se pravi, če na podlagi tistega, kar spoznamo kot resnično na teoretski ravni (ki ima svoja pravila za legitimiranje, kaj je in kaj ni resnično), skušamo vplivati in spremeniti prakso (ki ima svoja pravila za legitimiranje, kaj ni dobro), ni nujno, da so te spremembe kot posledica dognane resnice dejansko dobre za prakso. Torej, da ne obstaja enačaja med resnico in dobrim ali lepim. Tudi prav, a iz do zdaj napisanega bi lahko sklepali, da ne skušam trditi česa takega. Trdno pa sem prepričana, da imajo naša zavest, naše mišljenje in čustva, naša identiteta, naša ‘ekonomija’, etično-moralne preskripcije enoten temelj, ki ni univerzalen transcendentni um, ampak telo (perceptivne in senzomotorične zmožnosti, ki dajejo osnovo za abstraktne koncepte), skupaj z njegovo vpetostjo v neposredno okolje (Lakoff in Johnson, 1999, str. 10–135). Tudi Merlou-Ponty in Dewey sta

dokazovala, da so naše izkušnje, naše pojmovanje resnice in naše akcije – ki se nanašajo ali na svet ali na nas same in ljudi okoli nas – hkrati telesne, socialne, intelektualne in emocionalne.

Tako so sodobni filozofi in filozofinje tisti, ki se nikoli do konca ne angažirajo za kako stvar, ne da bi globalno v sebi ohranili prostor neangažiranosti, ki jim še omogoča razmišljanje kot mišljenje proti manjšini, mišljenje proti večini, mišljenje večine proti manjšini, mišljenje proti sebi, proti umetnosti in za umetnost, mišljenje proti jalovosti idej, jalovosti raznih strok in praks; vendar so sodobni filozofi in filozofinje tudi tisti, ki se, potem ko so si dali dovolj časa za premislek, udeležujejo javnih protestov, so pobudniki novih umetniških form, sodelujejo na okroglih mizah o relevantnih narodnih in političnih zadevah, praksah in znanstvenih paradigmah. Nič novega, boste rekli. Do neke mere ja, po drugi strani pa ne, saj take krize, ko ne želi ali nima česa povedati o temah zunaj lastne stroke, filozofija že dolgo ni izkusila.



Aleš Debeljak

Tržni zakoni in kultura

Meščanski boemi

Natančno se spomnim dneva, kako sem v poznih osemdesetih letih, ko sem se s študija v Ameriki vrnil na poletne počitnice v Ljubljano, debelo pogledal in osramočeno pogoltnil cmok. S tedanjo klapo smo sedeli v Klubu Drama, ki je bil takrat pač *in*, se pravi, utelešal je enega od redkih obveznih shajališč urbane mladine s kulturnimi ambicijami in pretenzijami. Še preden nam je uspelo naročiti razvodenelo različico tega, kar drugod poznajo pod imenom *capuccino*, se je namreč izkazalo, da nosim kavbojke napačne znamke. V enem letu, odkar me ni bilo v rodnem mestu, se je moda spremenila.

Namesto da bi samoumevno sodil "noter" (to je bila vendar moja družčina, moja generacijska klapa!), sem klavrno štrlel "ven". Rahlo grajajoči pogledi in pikre opazke so mi nedvoumno dale vedeti, da nimam pojma. Simbolni znaki te posebne skupnosti so mi postali tuji. Zato, ker očitno nisem imel več nazorne predstave o tem, kako se oblači tedanja mlada scena piscev, novinarjev, kritikov, igralcev in vsakovrstnih umetnikov, sem začasno izgubil tudi pristojnost za presojo pomembnih zadev. Ironični hehet namreč ni mogel docela skriti svoje stvarne osti. Že mogoče, da so bile tedanje važne in resne zadeve povezane sicer s filmi in knjigami, glasbenimi bendi in družabnimi dogodki, vendar pa so na nek nepojasnen, a splošno sprejet način vseeno dobivale potrditev tudi v modnem stilu tistih, ki so na zelenem ponaredku vrtno trave pred Klubom Drama razpravljali o njihovi estetiki. Modne smernice so same postale važne in resne. Razprav se ne spomnim več. Še vedno pa se spomnim obrazov.

Dobro desetletje pozneje, v novem stoletju, v novi državi, jih še vedno videvam. Njihovi lastniki so še vedno moji znanci, kolegi, sodelavci, za enega ali dva bi nemara lahko celo ohranil laskavi naziv prijatelja. Iz študentov smo postali diplomiranci in zaposlenci, delamo v različnih

strokah ravnanja s simboli, podobami in informacijami, vrtimo se v mlinu povečevanja otipljivega kapitala in neotipljivega ugleda, z otroki ali brez njih se ženemo za hlapljivimi potešitvami potrošniških želja zato, ker smo svoje eksistenčne potrebe očitno že davno zadovoljili. Modni stili so se individualizirali, nekdanje pripadnosti in izključevanja med pankerji in dekadenti, med mirovniki in darkerji so izpuhtele v vročičnem hlastanju po nečem večjem, boljšem, svobodnejšem. Vmes je dobro desetletje.

Dobro desetletje, v katerem so se zgodile za slovensko ljudstvo pomembne in resne zadeve. Prej smo bili del Jugoslavije, zdaj živimo v neodvisni Sloveniji. Prej v komunizmu, naj je bil še tako mehkega tipa, zdaj v kapitalizmu, naj je še tako grobega tipa. Ampak razlika je očitna tudi v trivialnih oblikah. Ni se namreč spremenila le država in politični režim, ni se zgotil le čas; preoblikovale so se tudi družbene vloge. Prej smo bili samo boemi. Zdaj smo tudi meščani. Prej smo stanovali v študentskih luknjah in najetih sobicah, zdaj smo večinoma lastniki nepremičnin. Prej smo zanosno kritizirali klavno delovanje univerze, skrepenelost umetniških centrov, nadzorovano jecljanje množičnih medijev in dolgočasne reklame na prgišču televizijskih kanalov. Zdaj univerza reže kruh tudi nam, čeprav se je znebila kompromitirajočega imenovanja po Edvardu Kardelju, vodilnem ideologu socialističnega samoupravljanja; pomagamo upravljati umetniške institucije in knjižne zbirke založb, čeprav se ena največjih med njimi ne imenuje več z zaprašenim imenom uradne Državne založbe Slovenije, ampak raje uveljavlja podjetniško brezobzirnost kar z Drznimi znanilci sprememb; po številnih televizijskih ekranih in na straneh dnevnikov, tednikov in mesečnikov si prizadevamo vplivati na javno mnenje in režiramo predstave neverbalnega gledališča, reklamne kampanje in državne proslave, če že kot famozni *piarovci* nismo do grla pogreznjeni v skrivnosti komuniciranja s takimi ali drugačnimi ciljnimi javnostmi.

Ta generacija, danes stara okrog štirideset let, dodaj ali vzemi pet, ta v slovenskem merilu predstavlja nemara prvi primer tega, kar je David Brooks v knjigi *Boboti v raji* imenoval *meščanski boemi*. Ne glede na razlike med zgodovino ameriške republike, ki vedno bolj postaja imperij, na eni in otroška leta slovenske države na drugi strani pa je vendarle mogoče videti, da gre za več kot le za površinsko kulturno podobnost. Nastanek visokega srednjega sloja, ki se mu denar sam na sebi ne zdi več vulgaren tako, kakor se je zdel še generaciji novolevičarskih in hipijevskih upornikov, pa je v slovenskih razmerah tesno povezan s postkomunistično tranzicijo. Brez tranzicijskih krčev, ki so v veliki politični rošadi prerazporedili tudi nadzor nad finančno močjo, navsezadnje pa tudi oslabili

simbolni status intelektualne kritike, brez teh krčev danes zanesljivo ne bi imeli družbenega sloja, v katerem boemsko priseganje na ustvarjalnost, duhovnost in domišljijo hodi z roko v nelahki roki z meščanskimi vrednotami doma, stabilnosti in udobja.

Konfetno pisane ponudbe institucij, ki servisirajo življenje tega sloja, v neodvisni Sloveniji ne moremo zgrešiti. S kioskov nas ne gleda več le Otrok in družina, ampak vsaj pol ducata mesečnikov za družinske zadeve. Včasih ni bilo tako. Generacija današnjih petdesetletnikov, ki v marsičem vodi novo slovensko državo, je raje zaupala intuiciji eksperimentalne vzgoje. Kultura postmodernih stanovanj ima svojo medijsko zaslombo v vikend delavnicah notranje opreme in razkošno opremljenih magazinah a la Ambient. Tisti, ki so v zgodnjih sedemdesetih letih zasedli ljubljansko univerzo in goreče protestirali proti "rdeči buržoaziji", so bili bolj naklonjeni ohlapnim obredom življenja v komunah in moralni integriteti odtujitve kot pa nenehno spreminjajočim se zapovedim modne elegance in zbiranju starega pohištva.

Globtroterski turizem ima svoje priloge v dnevnikih, specializirano periodiko ter televizijske oddaje. Nekdanja hipijevska generacija je v Indijo in Afganistan štopala v iskanju duhovnega razsvetljenja in ljubezenske sproščenosti. Danes paketi zimovanj na Kubi in pohodniške počitnice v Nepalju predstavljajo sestavni del tržnega menija tudi za Slovence. V njem se ciljne dežele nabirajo kakor nekakšni znaki časti, ko meščanski boemi potujejo tja, kjer le malo ljudi nosi *Jebi ga* majice. Hedonistična mitologija Rolling Stonesov in Bjelog dugmeta se je udomačila tako, da služi kot učinkovito managersko orodje agencij v množičnomedijskem pogonu.

Meščanski boemi se nočejo odpovedati vrednotam alternativne države, užitka v kršenju norm, pristne intimnosti in kritike povprečnosti. Hkrati pa te vrednote, prenesene v svet profesionalne kulturne industrije, doživljajo razvodenelost in široko sprejemljivost. Same so postale povprečne. To je modernizem za delničarje in snobizem za umetnike življenjskega sloga. Vendar pa se je vseeno treba razlikovati od drugih, saj gre za temeljno zapoved pluralnih družb potrošniškega kapitalizma. Samo z razkazovanjem še bolj drugačnega in še bolj pretanjenega sloga je namreč mogoče ohraniti merila, naj bojo še tako dražljivo minljiva, v skladu s katerimi nekdo sodi "noter", nekdo pa "ven".

Kulturni populizem

Meščanskim boemom svoboda in odprtost nadomeščata avtoriteto absolutne stvarnosti, saj prav filozofija *liberalnega univerzalizma* predstavlja "naravno" podlago njihovega vsakdanjega življenja. Liberalni

univerzalizem sugerira tak okvir, v katerem hkrati potekajo procesi gospodarske liberalizacije, politične demokratizacije, postmoderne predelave družbenih odnosov in razkrajanja etnocentričnih in suverenih nacionalnih držav. Za slovenske meščanske boeme to pomeni, da program liberalnega univerzalizma nastopa v odporu do komunistične centralizacije in zgodovinske dediščine zaostalosti v večinoma kmečkih državah, ki so jo dodatno učvrstile prvine dvojne morale, kakršno je uveljavljala avantgarda delavskega razreda. Dovolj značilno je že dejstvo, da zahodni liberalni projekt sproža spontane oblike odpora.

Lahko bi sicer rekli, da običajne kategorije politične sociologije za poskuse pojasnjevanja kulturnih sporov v deželah na vzhodni strani nekdanje železne zaveso niso več ustrezne, ker naj bi bili zgodovinski vzorci izkustva in občestvenih ustanov skupaj s prevladujočo politično razpravo oblikovani s pomočjo zunanjih sil. To je vsekakor velik problem: evropska dediščina je namreč tako odvisna od raznovrstnih sporov, da je navsezadnje celo protislovná. Zdi se, da je v njej nemogoče najti oporo za akcijo, vsaj če se omejimo na zgodovinski inventar.

Samo z neko izbiro bi lahko izluščili globoke težnje, ki pojasnijo akcijo in ji dajo smer. Kultura namreč ne živi toliko v dediščini sami na sebi, ampak v načinih njenega vrednotenja. Slehernno pripisovanje vrednot predpostavlja nek določen projekt, ta pa izrecno skupinsko voljo. Vendar narava mednarodnih idejnih tokov ne uspe povedati celotne zgodbe. Razumeti moramo tudi spremembe, ki jih ideje doživljajo ob trku z domačimi idejami, simboli in interesi. Ti so seveda vpeti v lokalne družbene, gospodarske in kulturne mreže. Vsakdanji odziv prebivalstva vzhodne Evrope na hegemonsko vlogo liberalnega univerzalizma je zato zelo pomemben dejavnik za uspešno širitev Evropske unije, kakor pravi Andrew C. Janos v svoji knjigi *Vzhodna srednja Evropa v modernem svetu*.

Politična filozofija liberalnega univerzalizma poudarja predvsem posameznika in njegovo pravico do izbire, ki je hkrati tudi pravica do razlike. Politične pravice do enakih možnosti za izbiro so v neodvisni Sloveniji morda res za mnogo posameznikov še neuresničene, užitek v individualni zasnovi kulturnih identitet pa ni zato nič manj vsiljivo navzoč prav zato, ker so ga za svojega vzele prav elite, ki upravljajo z idejami in simboli. Liberalna naklonjenost pred-refleksivnim navadam človeka z ulice, pregovornega *slehernika*, pa v tej kretnji že tudi pretirano romantizira in sentimentalizira vsakdanje izkustvo kot tisto, kar je samo po sebi in za sebe že "dobro" in "napredno". Pri tem se le redko lahko zavaruje pred mučnim padcem v dehistorizirano in depolitizirano hvalnico potrošništvu kot obliki svobode

od totalitarnih zakonov Naroda, Države in Stranke, če že ne kar od sleherne ideologije ali vizije. Velike zgodbe pač niso več v modi.

Tovrstni kulturni populizem v sodobni slovenski družbi poudarja predvsem osvobojenost od "usodnih" vprašanj kolektivnega življenja, zato kot odrešitvene prikazuje prav personalizirane postopke sestavljanja slogovnih ikon, zaščitnih znamk, množičnih kulturnih proizvodov in kodov obnašanja v enkratne in začasne identitete. Vendar gre tu v izgubo najpoprej ravno zavest, da učvrstitev družbenega *statusa quo* v turbokapitalizmu neodvisne Slovenije poteka povsem nemoteno prav zato, ker je že subjektivno ponotranjena, se pravi, dojeta kot izvršeno dejstvo.

Ta proces poteka v okviru evropskih povezav, v katerih pa ne moremo govoriti o *eni* evropski kulturi, temveč o kulturah Evrope. Vsaka od njih je zaznamovana s sebi lastnimi značilnostmi. Toda te kulture so prispevale k pripravi skupne prihodnosti, v imenu katere jih Evropska unija poziva, naj spet postanejo evropske, čeprav ne vemo, ali bo ta veličastni politični eksperiment sploh sposoben zagotoviti pogoje za gradnjo skupinske arhitekture.

Ker je v minulem stoletju prav nacionalna ideologija dvakrat vodila v uničenje brez primere, seveda ni čudno, da se je obnovila tudi potreba po pripovedi o enotnosti evropskih ljudstev in v njihovem združevanju dobila nov smisel. Jezik združevanja je vsekakor priskrbel dobro alternativo nacionalni retoriki, zastupljeni z vojno in podobami sovražnika, ki preži na oni strani Rena ali Urala. Jamstvo bodočega miru je izhajalo ravno iz sodelovanja narodov, ki so se do zdaj sporazumevali v govoricah topovskih salv in trupel med strelskimi jarki. Spoznanje o nujnosti miru, ki sta ga delili nekdanji evropski sovražnici, Francija in Nemčija, je brez dvoma velik dosežek.

V procesih evropskega povezovanja pa je že v petdesetih letih prejšnjega stoletja, z ustanovitvijo *Evropske skupnosti za premog in jeklo*, predhodnice današnje EU, postopoma dobila glavno besedo ekonomija, ne pa kultura. Ta je bila preveč okužena z ideološkimi zlorabami in nacionalistično blaznostjo. Ko je razpadla tudi Sovjetska zveza in so po terorističnem napadu na Washington in New York 11. septembra 2001 Američani odgovorili z vojno v Afganistanu, nato pa še z unilateralnim razkazovanjem vojaške moči v Iraku, je Evropa na globaliziranem ekonomskem prizorišču povsem odkrito prevzela vlogo tekmeča Amerike. Medtem ko je jezik sodelovanja spodrezal krila militarističnim skrajnostim, pa se je kriterij ekonomije vedno bolj vsiljeval kot glavni kriterij vseh področij človeškega življenja.

Kriterij kulture kot mnogovrstnih oblik izražanja posameznikov in skupin je tako postal drugotnega pomena v zgodbi evropskega združevanja,

čeprav med članicami Evropske unije določena usklajenost v politiki nacionalnih kultur že obstaja. Sprejele so te skupne cilje: varovanje in krepitev dediščine, podpora umetniškemu ustvarjanju, širša dostopnost kulturnih proizvodov, spodbujanje sodelovalne vloge ustvarjalnosti, zaščita pluralizma, svoboda izražanja, spoštovanje kulturne raznolikosti, izobraževanje in navsezadnje internacionalizacija kulture. Seveda pa se države med seboj razlikujejo glede na pomen, ki ga pripisujejo posameznim ciljem, kar je tesno povezano z njihovimi različnimi zgodovinskimi, političnimi in družbenimi tradicijami.

Giorgio Ruffolo je kot poročevalec *Evropskega parlamenta* leta 2001 pripravil pomembni dokument o kulturni politiki, v katerem pravi, da je parlament že od 1974 poudarjal potrebo po kulturni politiki evropske skupnosti in je, četudi brez zakonodajne moči, podpiral evropsko komisijo pri njenih pičlih prizadevanjih, da bi kulturno dejavnost priznali in prepoznali kot pomembno kohezivno vez skupnosti. To še posebej drži od uveljavitve Maastrichtske pogodbe, ko so nastali prvi programi za spodbujanje sodelovanja v umetnosti in kulturi (*Kaleidoscope*), na področju kulturne dediščine (*Raphael*) ter za podporo knjig in branja (*Ariane*).

Ko je vodilno telo Evropske unije v obsežnem programu *Culture 2000* končno objavilo svoje poglede na kulturno proizvodnjo, je jasno dalo na znanje, da izhaja iz sicer nepreverjenega, ampak vseeno zapeljivega soglasja med državami članicami, da kultura ni omejena le na vizualne umetnosti, glasbo, ples, gledališče in književnost. *Culture 2000* kot krovni program stremi k spodbujanju in podpori internacionalnih kulturnih projektov s tem, da tovrstnim projektom ponuja štipendije in dotacije, s tem pa pravzaprav predstavlja prvi sistematični poskus uvedbe evropske kulturne politike. S tega vidika se države članice strinjajo, da dejavnosti, za katere naj skrbi skupna kulturna politika, slonijo na opredelitvah, ki jih je preskrbel *Eurostat Leadership Group*. Gre za dejavnosti, ki se nanašajo na proizvodnjo, razširjanje ter izobraževanje in trženje na naslednjih področjih: umetniška in zgodovinska dediščina, vizualne umetnosti, arhitektura, arhivi in knjižnice, založništvo in tisk, živa zabavna kultura, film in avdiovizualni mediji.

Siamski dvojček umetnostnega elitizma in demokratičnosti

Danes prav takšen razširjeni pojem kulture preprečuje, da bi bila ta dojeta kot neproduktivna dejavnost, ampak se vedno bolj razume kot gonilna sila družbe, to pa zaradi omogočanja razmer za ustvarjalnost, vitalnost, dialog in kohezivnost.

Za smiselno kohezivnost pa mora med različnimi družbenimi plastmi obstajati mnogo medsebojno prepletenih vezi. Mostovi kot prisposoba za povezave, spoznavanja in razumevanja pa v sodobni Sloveniji niso posebej privlačni. Živimo namreč v času in prostoru, ki bi očitno najraje požgal vse mostove, tako do preteklosti (neoliberalna “kontinuiteta” noče odločno pretrgati z obremenjujočo dediščino preteklega totalitarnega režima) kakor tudi do prihodnosti (na referendumu marca 2003 smo se slovenski državljani za EU in NATO odločili oklevajoče, kakor da bi mislili, da smo sami sebi dovolj, samovšečno negujoč svojo *prekleta majhnost*, kot bi bil rekel slavni poljski pisatelj Witold Gombrowicz). Kapilarne mreže povezav, ki po padcu berlinskega zidu vedno bolj čvrsto, četudi ne brez mučnih in zabavnih nesporazumov, spenjajo vsaj vzhodnoevropske elite in kulturno paradigmo Zahoda, kot je duhovito opisal Andrej Blatnik v eseju *Miki Miška potuje na vzhod*.

Vendar se mi v razmislek o kulturi kot dejavniku nacionalnih tekmovalnosti v sodobni Evropi vrivajo prav mostovi. Kapilarne mreže povezav so s svojo metaforiko fluidnosti predvsem stvar postmoderne situacije. Tradicionalno pa je šlo za mostove in metaforiko stabilnosti. Še bolj določno: na misel mi prihaja most, ki ga je med otomansko vladavino v Bosni postavil Mehmed paša Sokolović v mestu Višegrad, nato pa ga je v znamenitem romanu *Most na Drini* iz leta 1950 s tesnobno lepoto opisal jugoslovanski Nobelov nagrajenec za književnost, Ivo Andrić. Ta most je bil *zadužbina*. Tako so namreč rekli naporom, da bi se v arhitekturi kamna iskrila in še po smrti dobrotnika nadaljevala tudi arhitektura njegovega razsvetljenega duha. Zato, da bi se ga generacija za generacijo spomnila ne samo po uspešnih bitkah, davčni politiki in politični modrosti, ampak tudi po konkretnem spomeniku, je omenjeni bosanski dostojanstvenik dal zgraditi most. Dal je torej zgraditi objekt, ki ga ljudje vsakodnevno uporabljajo, pa tudi tisti, ki niso nikoli prišli do njega, poznajo njegovo slavo in povezovalni pomen.

V evropskem civilizacijskem okviru lahko govorimo o taki obliki *zadužbine* tudi na drugačnih ravneh: namreč na ravneh mecenstva. Zgodovinske oblike podpiranja, financiranja in spodbujanja znanstvenikov ter umetnikov segajo sicer daleč nazaj do Karla Velikega, ki je v 9. stoletju na svojem dvoru v Aachnu zbiral smetano “evropske” intelektualne skupnosti, zares sistematično pa se razvijejo v renesančnih italijanskih mestnih državah. Bržkone so najbolj znane Firence z legendarno širokogrudno družino Medici. Mecen, pokrovitelj ali sponzor je umetniku v zameno za izključno pravico do posedovanja umetnin dal eksistenčno gotovost. Šlo je za nekakšen *daj-dam*: umetnik je mecenu dal umetnino, mecen pa je umetniku dal zaščito in možnosti za nemoteno delo.

Po dokončnem zlomu aristokratskega in cerkvenega monopola na oblast pride v 18. stoletju do razvidnega oblikovanja pravil, ki urejajo kapitalistični trg. Takrat se umetnik izvije izpod personalnega okrilja svojega mecena in začne ustvarjati za strukturni okus anonimne publike. Se pravi, da nima več vnaprej zagotovljene eksistenčne varnosti in finančne opore. Svojega mecena namreč umetnik ni več osebno poznal in mu torej ni bilo več treba izdelovati umetnin, ki bi bile v skladu z mecenovimi posebnimi potrebami po dvigovanju prestiža, statusa in moči. S tega vidika pride do dveh usodnih in v resnici daljnosežnih sprememb.

Po eni strani imamo opravka z osamosvojitvijo umetnikov in umetnosti, kar pomeni, da gre za avtonomno umetniško področje v tistem smislu, ki ga vsakdanja govorica uporablja še danes: umetnost naj bi bila pristna le, če je svobodna, se pravi, če je ločena od trgovske logike ponudbe in povpraševanja. To pomeni, da se kot rezultat osamosvojitve umetnosti uveljavi svojevrsten umetnostni *elitizem*.

Tega uteleša prepričanje, da je umetnik posebej izbrani in nadarjeni posameznik, *genij*, kakor so temu rekli romantiki, katerega domišljajske in kritične moči niso enake povprečju; posegajo namreč v neznano in prav zato ne morejo biti preprosto izmerjene z ustaljenim vatlom kapitalistične menjave in povečevanja dobička. Po drugi strani pa imamo opravka z vnovičnim kroženjem umetnin v širši družbi, ki so ga še okrepili postopki za razpečevanje umetniških del (hitrotisk, reproduktivne tehnike itn.).

Prav izum tiska je najbrž najpomembnejši zgodovinski dogodek za Zahod. Nič nenavadnega ni, da Gutenberga pogosto razglašajo za največjega človeka tisočletja. Neustavljivo širjenje kulturnih izdelkov in storitev, dostopnosti knjige in izobraževanja, eksplozivne rasti informacij: to je izvorno evropski pojav, nemara celo – dovolim si patetiko – največje darilo Evrope človeštvu. Knjiga, literatura, filozofija, znanost in raznovrstne informacije so namreč prenehale biti prestižna ugodnost bogatašev in duhovščine. Postale so blago, po katerem je lahko segalo vse več ljudi.

V tradicionalnih družbah so aristokratski in cerkveni meceni sicer bistveno prispevali k temu, da so z zagotavljanjem pogojev za umetnikovo nemoteno delo res omogočili nastanek izvirnih del, hkrati pa so zato, ker so uporabili svojo pravico do posedovanja otipljivih rezultatov lastnih naročil, umetnine vzeli iz javnega obtoka. S tem so preprečili estetsko ugodje vsem drugim, tj. "nepovabljenim" množicam. Zasebne zbirke, še posebej likovne umetnosti, torej niso bile ovrednotene samo finančno, kar bi bilo mogoče izračunati na podlagi vloženga materiala, porabljenih ur in delovnih sredstev. Dobile so tudi nezgrešljivo simbolno razsežnost, kakršne pa ni bilo mogoče zlahka meriti z denarjem. To pa pomeni, da se

kot rezultat osamosvojitve umetnosti izpod mecenskega dežnika uveljavi svojevrstna *demokratičnost*.

V tej dvojni prepletenosti elitizma in demokratičnosti je treba videti nelahki paradoks, s katerim je zaznamovana moderna umetnost. Še več: lahko bi celo rekel, da se elitizem in demokratičnost moderne umetnosti ne izključujeta, ampak sta nekakšna "siamska dvojčka". Če žrtvujete enega, izgubite tudi drugega.

Poglejmo, kako so paradoks praticirali v Ameriki. Zakaj "praticirali" in zakaj ravno "Amerika"? Zato, ker v bistvu sploh ne gre za razrešitev: tam, kjer so skušali ta paradoks razrešiti in odpraviti, so namreč končali ali v usmerjeni državni umetnosti totalitarizma ali pa v izgubi slehernega smiselnege pojma umetnosti sploh. Zakaj Amerika? Zato, ker ameriška kultura za današnje urbane množice Evrope strukturno predstavlja tisti simbolni ekran, na ozadju katerega poteka proces menjave idej in izkustev. Z drugimi besedami: predstavlja tisto, kar je francoska kultura pomenila za evropsko elito 18. stoletja, namreč neko *naravno univerzalnost*, ki izraža ubranost posameznega dela in splošnega okvira. To se kaže tudi v velikih ameriških televizijskih serijah, namenjenih širokemu občinstvu, v katerih je pogosto polno preprostih zapletov med dobrimi in zlimi liki, silovitih strasti in posploševanja; zato nas najboljši vesterni Johna Forda spominjajo na grško tragedijo, Chaplinovi filmi pa na Molierove komedije, kakor pravi francoski pisec Jean-Marie Domenach, dolgoletni urednik filozofske revije *Esprit*, ki je sicer v svoji knjigi *Evropa: kulturni izziv* daleč od kakšne cenene "amerikanofilije".

Drugi razlog je v tem, da ima ameriška republika, katere očetje ustanovitelji so se še kako zavedali posledic pretiranega vmešavanja oblasti v religiozne, estetske in etične zadeve, v svojih temeljih vgrajeno tisto načelno sumničavost do ideološkega jarma, s kakršnim bi bila na pristranski način obremenjena umetniška dejavnost, če bi jo kot nekakšen moderni "mecen nad mecen" podpirala ta ali ona državna vlada. Za primerjavo: Francozi so Louvre, muzej nacionalnega pomena, dobili po zaslugi pariških revolucionarjev, ki so po letu 1789 zasegli bogato zasebno zbirko likovnih umetnin, kakršno je zbral kraljevi dvor Burbonov. Američani so podobno ustanovo dobili šele leta 1938. Ustanovil jo je bogati zasebnik, Andrew Mellon.

V Franciji in Evropi sploh je bila umetniška produkcija tradicionalno povezana z nacionalnim interesom, zato pa pogosto podvržena političnim zlorabam. Amerika je pravzaprav šele po koncu državljanske vojne dobila razvejano mrežo kulturnih ustanov. Financirali so jih bogati visoki sloji, to pa v sozvočju s formulo, ki je še danes uporabna: *zasebna vlaganja v javno dobro*. Gre torej za kanalizacijo delčka zasebnih korporativnih sredstev

v družbeno blaginjo, ki se ne more celovito razviti, če so poudarjene le ekonomske razsežnosti človeškega bivanja. S tega vidika sta se elitizem in demokratičnost v Ameriki še naprej razvijala hkrati (če seveda odmislimo rasistično diskriminacijo).

Združene države Amerike so bile izrazito odklonilno razpoložene do sleherne državne podpore za umetniško življenje. Vendar je v drugi polovici 19. stoletja zrasla tudi generacija bogatih industrialcev, veleposestnikov, trgovcev in bankirjev, ki jih je ravno liberalni protestantizem navdihnil, da so skušali doseči dve stvari. Prvič, širšemu družbenemu tkivu so hoteli vrniti nekaj od blaginje, ki so je bili deležni, to pa v okviru teološke doktrine o dolžnostih posameznika do skupnosti. Drugič, z dobrodelnimi in mecenskimi vlaganji v kulturne ustanove so bogati visoki sloji v bistvu pridobivali simbolno "pokritje" ali legitimizacijo svojega nepravilno pridobljenega bogastva.

Številni *roparski baroni* (Carnegie, Mellon, Vanderbilt, Rockefeller, Frick itn.) so pomemben del svojega bogastva namenili za kulturne potrebe. To so storili deloma zaradi tekmovanja z Evropo v prefinjeni etiketi, ki je obsegala tudi poznavanje umetniških stilov, osebnosti in tehnik, deloma pa tudi zaradi strateškega spoznanja, da njihovo ime s pomočjo ideološkega "očiščenja" v dobrodelni in mecenski dejavnosti uživa prednosti takojšnjega prepoznavanja, spoštovanja in občudovanja ne le v lastni biološki generaciji, ampak tudi posmrtno: ne le med sebi enakimi, ampak tudi v širši družbeni skupnosti.

Z drugimi besedami: ameriški poslovneži, ki so v drugi polovici 19. stoletja z bankami, borzo in industrijskimi obrati v bistvu oblikovali temeljne poteze modernega ameriškega kapitalizma, so se zavedali, da obstaja *razlika med vrednostjo in vrednoto*. Vrednost je tista, ki jo je mogoče finančno izmeriti. Vrednota je bodisi moralna bodisi estetska, v vsakem primeru pa se izmika prevajanju v knjigovodske stolpce zaključne bilance. Smel bi torej reči, da so si z ustanavljanjem oper, simfoničnih orkestrrov, gledaliških hiš in koncertnih dvoran oblikovali lastne *zadužbine*.

Upadajoča vera v dejavno moč umetnosti

Tovrstna tradicija se po drugi svetovni vojni nadaljuje z ustanavljanjem številnih umetniških in prevajalskih kolonij, akademij in umetniških programov na univerzah, donatorskih paketov za muzeje in galerije, štipendij in subvencij. Gre za zasebno pobudo, ki se zaveda, da zunaj kapitalističnega sistema danes ne more živeti prav nihče, hkrati pa noče pozabiti na spodbudno *karizmatično iluzijo*, s katero je opremljeno prepričanje, da umetnik le takrat, kadar je osvobojen zunanjih ekonomskih vplivov, lahko

zares zapoje tako, kakor mu je bog grlo ustvaril. Se pravi, da gre za zasebno pobudo, ki se ne izogiba napetosti med elitizmom in demokratičnostjo, s katero je – kot rečeno – noseča modernost. Izhaja namreč iz stališča, da je treba umetnikom omogočiti nemoteno ustvarjalno delo, ker bo širša javnost le tako lahko upala na soočenje s sadovi domišljije in kritičnega razuma.

Zakaj pa naj bi bila umetniška dela, ki jih ravno ta širša publika v sodobnem času pogosto bodisi nestrpno bodisi očitajoče odpravi kot “nerazumljiva”, sploh pomembna? Pomembna so zato, ker opozarjajo na ključno vlogo lepote, pa naj bo še tako popačena, kakor v pesmi iz knjige *Nedosežna zemlja* pripoveduje poljsko-ameriški Nobelovec Czeslaw Milosz; opozarjajo na ključno vlogo nečesa povsem neizmerljivega in finančno neovrednotenega, a eksistencialno še kako navzočega v naših malih življenjih. Ta so lahko velika le v upanju na celovitost, na katero nas spominjajo prav mučna umetniška prizadevanja, da bi se magični stiki med dobrim, lepim in resničnim še ohranili, mi pa ne bi postali le podaljški tehnološko vedno bolj izpopolnjenih strojev: “In ko ljudje nehalo verjeti, da je dobro in je zlo, / jih bo samo lepota poklicala in rešila, / da bodo še vedno znali reči: to je resnično in to je lažno.”

Trpko pa je priznanje poraza, ki ga tovrstna vera v dejavno moč umetnosti doživlja danes. Poraz temelji na pozabi nekega odlikovano evropskega dejstva, da se je introspektivna evropska duša skupaj z individualizmom in njegovimi umetniškimi izrazi razvila v zgodovinskem času, ko je posmrtno življenje z angeli vred še veljalo za stvarno in resnično. Posameznik, ki se je zavedal globin lastnega jaza, se je razvil skozi preiskavo svojega odnosa do neskončnega prostora absolutne resničnosti, svetosti in božjega. Ta preiskava pa je potekala skozi dialog, v katerem se duša pogovarja z abstraktnim, nedosegljivim, a otipljivim bogom. Klasični primer za to je seveda Avguštin, ki v svojih *Izpovedih* usmerja svoje besede k “tebi”, k intimno nagovorjenemu bitju presežnosti. Metafizični občutek nedosegljivosti, neskončno hrepenenje po transcendenci: to je posledica samozavedanja, v kateri se izraža omejenost duše in telesa.

Dialektika nedosegljivega, kakor to imenuje finski esejist Jari Ehrnrooth, je lepo razvidna vsaj v evropskem romanu. Notranji dialog največje intimnosti se vedno odvija, kakor da je navzoča še neka druga oseba, četudi ni dosegljiva ali vidna, ne glede na to, ali je bog mrtev ali ne. V tej tradiciji so nastale Pascalove *Misli*, pa tudi Proustovo *Iskanje izgubljenega časa* in *Knjiga nespokoja* Fernanda Pesoe. Zunanja stvarnost je vedno odprta za tolmačenje, medtem ko je notranja, duhovna, psihološka stvarnost na neki temeljni način razumljena intuitivno. Opis notranjega sveta je zato vedno

globoko individualen, hkrati pa univerzalen. Navsezadnje je takšen, kot so čustvena stanja. Skupna so vsem in zlahka jih je prepoznati ne glede na to, ali njihove zunanje uresničitve v umetniškem delu zaznamuje barcelonska Las Ramblas v črticah Pera Caldersa ali praško Staro mysto v romanih Bohumila Hrabala, osamljene ulice v *Newyorški trilogiji* ameriškega mojstra Paula Austerja ali pa razbeljena dvorišča delavske soseske v romanu *Fužinski blues* Andreja Skubica.

Trditi, da mora umetnik trpeti, če hoče res pristno ustvarjati, pomeni prav tako živeti v utvari, v kakršni živijo tisti, ki mislijo, da govoriti o tem, kako človek ne živi od kruha, pomeni zagovarjati lakoto. V neodvisni Sloveniji, kjer se država skokovito umika iz financiranja “nekomercialne” umetnosti in zasebna pobuda za vlaganje v umetniške programe večinoma klavrno šepa, se ustvarja prazen prostor, v katerem so – slikam temo, da bo oko toliko bolj zahrepenelo po luči! – poslovne elite podedovale najslabše tako od elitizma kakor tudi od demokratičnosti v umetnostni tradiciji modernega Zahoda.

Kar se je danes na Slovenskem ohranilo od elitizma, je namreč ozkogledo prepričanje, da so umetniki nič več kot nebodijihtraba, ki tako ali tako ne proizvajajo ničesar koristnega. Kar se je ohranilo od demokratičnega impulza, pa je škodljivo prepričanje, da mora umetniško delo razumeti vsaka kuharica, sicer sploh ne gre za umetnost. Gre za dvojno izgubo: v pozabo gre tako smisel estetskih oblik, ki jih umetniki nadevajo sodobnemu kaosu vsakdanjega življenja, kakor tudi pomen izziva, ki ga pred nas postavlja umetniško delo, v katerem lahko odkrivamo sami sebe, če smo le dovolj zreli in občutljivi.

Umetnost, ki nas pahne iz rutinskega odnosa do sveta, je kritična do sleherne rutine. In kaj je danes na Slovenskem bolj rutinskega od ponavljajočih se neoliberalnih trditev, da naj bojo tržne zakonitosti *alfa in omega* sodobne eksistence? Tam, kjer ni razlik med poslovnim in umetniškim svetom, tam ni dveh bregov, ki bi jih bilo treba premostiti. Tam, kjer ni mostov, pa imamo opravka s pusto deželo hitrega gospodarskega bogatenja in prav tako hitrega duhovnega siromašenja. Vem, da tole zveni kot beraško sentimentalni zagovor lastne malhe in kot obramba potrebe po zasebnem podpiranju umetniških naporov, vendar sem prepričan, da nam procesi in oblike teh naporov že pomagajo javno spoznavati skupnost, ki ji pripadamo, to pa ne glede na to, da za umetniška prizadevanja ni mogoče vnaprej napovedati, ali bojo “tržno funkcionirala” ali ne. V družbah, v katerih se sentiment in čustvena vznesenost odrivata v rezervate *lepe duše*, se tudi brutalnosti *grdega sveta* ne smemo čuditi.

Proti sploščitvi kulture v tržno nišo

Čeprav je evropska kulturna politika še v eksperimentalni fazi, pa se je vseeno smiselno vprašati, ali sploh lahko pripovedujemo o našem sodelovanju pri tem zgodovinskem obratu? Ali sploh lahko govorimo jezik, ki ga ne bi že pregnetel ekonomistični pogled na svet? Sodobno življenje v kapitalizmu, ki je po koncu hladne vojne res pravi pravcati svetovni sistem, povsem očitno poteka v znamenju trga. Mar celo za kakšen predlog ali idejo, ki se nam zdi sprejemljiva, ne rečemo preprosto, da jo "kupimo"? Vse je namreč naprodaj in vsi smo prodajalci.

V okviru obstoječe Evropske unije in njenih teles je tako mogoče zaznati neprijetno odsotnost pomembne teže, ki jo za evropske posameznike in narode ima kultura. Tehnokrati namreč zaradi gospodarskih razlogov potrebo po univerzalnem priznanju kulturnih tradicij ne glede na obsežnost evropskih narodnih skupin, ki jo razvijajo, radi preoblikujejo v potrebo po uniformizaciji evropskih kultur. Ni pretirano trditi, da je evropska različnost preveč pogosto občutena kot ovira za uspešno združitev, saj se zdi, da prav kulturno politiko posamezne države najbolj ljubosumno varujejo.

Vendar so sodobne evropske družbe (kar je še posebej očitno v slovenskem primeru, kjer je nastop kapitalizma *stricto sensu* sovpadel z nastankom državne neodvisnosti) organizirane v soglasju s kapitalističnim načinom produkcije. Ta šele daje splošni okvir konkretnim družbenim institucijam ter življenjskim praksam skupin in posameznikov. Tudi kulturna produkcija je v tem smislu usmerjena predvsem k povečanju dobička. To je treba še posebej jasno poudariti v slovenskem kontekstu, za katerega velja hegemonška moč zgodovinsko sicer verodostojnih, v sedanjem času pa vedno bolj vprašljivih zamisli o *prešernovski strukturi* (Dušan Pirjevec) oziroma *slovenskem kulturnem sindromu* (Dimitrij Rupel), tj. nadomeščanju političnih, gospodarskih in družbenih ustanov s kulturnimi.

Sam staromodno mislim, da kultura le težko nastopa kot gospodarski dejavnik in notranja vrednota hkrati. Kultura, ki služi gospodarskim, družbenim ali političnim ciljem, je v marsičem že instrumentalizirana in ni več avtonomna ustvarjalna igra, dani in vrnjeni dar. Kultura avtonomne ustvarjalnosti s tega vidika izgublja v tekmi za javno pozornost Slovencev in Evropejcev. Pri tem je treba upoštevati vsaj tri stvari. Prvič, tržna ekonomija je monoteistična: ne trpi nobenega drugega boga razen sebe kot absolutne resničnosti. Drugič, kakor krščanstvo, je tudi tržno gospodarstvo po svoji naravi misijonarsko. Podreja se imperativu po razširitvi vsepovsod, po spreobrnitvi ljudi vseh slojev in nacionalnosti k svoji doktrini. Tretjič, tržna ekonomija deluje s pomočjo "eksistencialnega

čiščenja”, saj priznava samo entitete, ki jih lahko meri z lastnim merilom, namreč z merilom racionalnega tehtanja in preštevanja dobička.

V tej luči ni nenavadno, da se je celo delovanje evropskih umetniških in znanstvenih ustanov vedno bolj očitno začelo prilagajati očalom, skozi katera se odloča o uspešnosti, ta očala pa so uokvirjena s kazalci dobička in s pojmi tržne utilitarnosti. Svobodna konkurenca nenehno povečuje neenakost in frustracijo, zaton suverene nacionalne države pa daje hrano drugim oblikam gospostva, ki so manj krute, a bolj prefinjene. Bilo bi torej idealno, če bi vzpostavili arbitražo, ki bi omejila podjetniško svobodo. Da pa taka arbitraža ne bi zašla v samovoljnost, morajo nove oblasti imeti oporo v civilizacijskih normah, s tem pa tudi v neki določeni ideji o človeku, njegovih osebnih izpolnitvi, življenju, starosti in smrti.

Zato je po mojem treba oblikovati drugačno pojmovanje kulture, ki se je ne bo videlo samo kot neke oblike orodja ali instrumenta, ampak kot način celovite biti, izraz metafizičnega iskanja, intelektualne in umetniške ustvarjalnosti, ki jo je mogoče in treba zavarovati in podpreti, ne pa tudi vpreči v ojnice tega ali onega smotra. Pri tem nam lahko pomaga poročilo Pereza de Cuellarja za UNESCO z naslovom *Naša ustvarjalna raznovrstnost*, ki vrednoti kulturno raznovrstnost kot nepogrešljiv vir človeškega razvoja. Z vidika spoznanj tega poročila je treba tudi postopke hibridizacije etnične identitete v Sloveniji razumeti ne le kot legitimen, ampak naravnost eksistencialno neizogiben prispevek k tistemu viru družbenega in individualnega razvoja, ki se oblikuje okrog kulture kot pomenskega okvira, v katerem ljudje živijo in izdelujejo svoje nazore, solidarnost in lastni jaz. To pomeni, da prav kultura ustvarja *specifično razliko*, s katero prispeva k razširitvi manevrskega prostora za posameznikovo (ne več zgolj za kolektivno) svobodno in dostojanstveno izbiro posebnega načina življenja.

S te perspektive tudi zagotavljanje enakega dostopa do pogojev za kulturno proizvodnjo ne deluje le kot nekakšno sredstvo za boljše gospodarske dosežke, ampak je razvojni cilj sam. Za Slovenijo kot majhen in etnično relativno enovit sistem je še toliko bolj pomembno, da se njene politične elite zavejo, kako je treba kulturo in družbeni razvoj v postmoderni dobi ločevati od ekonomističnega modela, ki bi bil enako obvezen za vse udeležence v procesih medsebojnega povezovanja in globalizacije. Če bi gospodarski razvoj namreč še naprej veljal za edino, za vse nacionalne države enako obvezujočo in premočrtno pot, potem bi takšen model neizogibno vodil v izključevanje dveh pomembnih dejavnikov, namreč kulturne raznolikosti in kulturnega eksperimenta. Tako pa se nevarno omejuje ustvarjalni potencial človeštva, kot pravi Dietmar Kamper v svojem eseju *Drugačnost – človekova pravica*.

Tako kot je v živalskih in rastlinskih vrstah nespametno videti le možnost za hiter zaslužek, bi bilo ravno tako nespametno sploščiti kulturo na gospodarski vir. Kulturi ne smemo, pa naj bo še tako pomemben pospeševalni ali zaviralni dejavnik družbenega razvoja, odriniti nižjerazredne vloge, ki jo ima kot spodbuda ali ovira za gospodarsko rast. Vloga kulture se namreč ne izčrpa že kar s funkcijo, v kateri nastopa kot sredstvo za določene namene.

Ob vsem spoštovanju raznolikosti pa je vendarle treba biti pozoren tudi na nevarnost politične stigmatizacije in nastajanja getov, v katerih bi se pravica do razlike lahko lokalno ohranila, ne da bi vstopila v dejaven dialog s širšimi skupinskimi praksami. Na ilustrativni ravni je to mogoče videti v slovenskem primeru projekta avtonomne alternativne kulture, *Metelkova mesto* v Ljubljani. Metelkova kot sinonim za drugačnost tudi še po desetletju hvalevrednih prizadevanj njenih članov ni afirmativno vpeta v javno življenje prestolnice, saj živi napol kot etabrirani kulturni prostor in napol kot ilegalni skvot, kakor to dokumentira Bratko Bibič v izčrpnem kompendiju *Hrup z Metelkove: tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*.

Če je Metelkova kaj sploh dramatizirala, je dramatizirala potrebo, da je kulturo treba razumeti najpoprej kot polje razlikovanj, sporov in trenj, v okviru katerih možnosti za prevratniško in negativno-kritično delovanje glede na prevladujoče modele nenehno vznikajo in usihajo ter se premeščajo, nikoli pa niso docela odsotne. Narodotvorno funkcijo kulture iz slovenske tradicije in prešernovske paradigme v kapitalizmu samostojne slovenske države torej nadomešča postmoderna kulturni pluralizem s premakljivimi mejami med elitno in množično, institucionalno in alternativno kulturno prakso.

Vendar pa zmore razlagalna perspektiva, ki posameznikovo kolažiranje modnih simbolov, kulturnih mitov in materialnih proizvodov povzdiguje kot osvobojevalno, hkrati le brezbržno skomigovati z rameni spričo opustitve navidez "zastarelega" premisleka tistih širših družbenih, gospodarskih in političnih okvirov, v katerih se posameznik sploh šele lahko predaja užitku v sestavljanju lastne vselej žečasne identitete. Tovrstno precenjevanje omejenega krhlja iluzije o individualni svobodi, ki je na delu pri postopkih potrošniške konstrukcije smisla, pa ima svojo temno stran v podcenjevanju potrebe po ohranitvi ideje o kolektivni svobodi in upanju na solidarnost med podrejenimi družbenimi skupinami.

Radikalno "drugo" v današnji dobi diktature prefabrikatov ni očitno nikakršna alternativa več, saj njene vsebinsko razvodenele, zato pa bolj butično okusne različice prodajajo na vsakem vogalu. Iz tega zornega kota nas kajpada ne sme presenetiti, kako se *kulturni populizem v teoriji*

izvrstno ujema z zmagovitim pohodom *neoliberalizma v politični ekonomiji*, ki zdajšnje, tj. sodobno stanje v razvoju globalnega multinacionalnega kapitalizma, navdušeno razglaša za “konec zgodovine” tudi v slovenskem prostoru.

Če vladajoči sloj v Sloveniji, ki je v marsičem sestavljen iz retencijske elite, se pravi tiste skupine članov elit, ki si je svoj politični in kulturni kapital nabrala še pred osamosvojitvijo, predstavlja svojo pozicijo kot “večno”, pa so uspešni načini uveljavljanja te pozicije in njenega širokega opravičevanja vendarle predmet nenehnih sprememb. Hegemonske sile namreč učinkovito spreminjajo vsebino okvira, znotraj katerega uveljavljajo svoj pogled na svet, pač glede na to, kako se spreminjajo trenutne družbene in kulturne razmere. Te vladajoče sile torej obenem improvizirajo in se pogajajo o stopnjah sprejemljivosti lastnega gospostva v širši družbi.

Gljučno potezo sodobne situacije v Sloveniji potemtakem lahko vidimo prav v spoznanju, da vladajoči sloj z različnimi sredstvi in različno stopnjo uspeha vendarle vzdržuje svojo neoliberalno hegemonijo v političnem, ideološkem in kulturnem dogajanju. Da bi vladajoči sloj lahko obdržal svojo hegemonistično pozicijo, pa morajo biti ustanove, ideje in družbene prakse, ki služijo njegovim temeljnim gospodarskim interesom, samogibno sprejete kot naravni red stvari. Bojim se, da bo ta sloj zlahka sodil “noter” v združeni Evropi, ki pa ne bo svobodna.

Reference:

- Bibič, Bratko (2003). *Hrup z Metelkove: tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*, Mirovni inštitut, Ljubljana.
- Blatnik, Andrej (2000). “Mickey Mouse Travels East”, *Tin House*, vol. 1, štev. 4, pomlad–poletje.
- Brooks, David (2000). *Bobos in Paradise: The New Upper Class and How They Got There*, Simon&Schuster, New York.
- Cuellar, Perez de (1995). *Our Creative Diversity*, UNESCO, New York.
- Domenach, Jean-Marie (1991). *Europa: kulturni izazov*, Biblioteka XX vek, Beograd.
- Janos, Andrew C. (2000). *East Central Europe in the Modern World*, Stanford University Press, Stanford.
- Kemper, Dietmar (2000). “Drugačnost – človekova pravica”, *Nova revija*, št. 219–200.



dr. Igor Škamperle

Pajkov svet

Prostor in čas, v katerih živimo, nas vedno znova privlačita in vznemirjata, tako da je včasih težko slediti globljim, širšim in dolgoročnejšim zastavkom in njihovim učinkom, ki jih posredno prinašajo vsakodnevne spremembe. Zadnjih nekaj let nedvomno živimo v stanju posebnega materialnega in informativnega izobilja. Ne le pri nas v Sloveniji, ampak tudi širše, v Evropi, in predvsem v zahodnem svetu. Postavljeni smo v položaj, ko nam, če nimamo večjih osebnih težav, morda zdravstvenih ali kakšnih drugačnih, dejansko ničesar ne primanjkuje. Razen morda ljubezni, ampak to je druga zgodba. Živimo v izobilju, ki ga v vsej zgodovini skoraj ne pomnimo. Primerjamo ga lahko kvečjemu z vrhuncem meščanske dobe konec 19. in na začetku 20. stoletja (do izbruha prve vojne) ali z oddaljenim obdobjem helenizma in lahkotnim vrhuncem rimskega cesarstva za časa Hadrijana, Antonina Pija in prvimi leti Marka Avrelija. Ampak to je le splošna in zelo oddaljena primerjava. Potrošno, informativno in, če želimo, tudi kulturno izobilje je tako veliko, da ga sami ne znamo prav videti in oceniti. Kot ljudje, bitja želja, ljubezni in hrepenenja, smo seveda vedno tudi malo preplašeni, da nam bo nekaj ušlo in bomo imeli premalo, zato smo nad razpoložljivim blagom tako očarani, da ga ne znamo miselno primerno ukrotiti. Ne gre le za potrošne materialne dobrine. V literarni reviji si lahko priznamo, da se je tudi razpoložljivost in dostopnost knjig v zadnjih letih izjemno, očarljivo povečala. Seveda jih ni dovolj, toda v slovenščini smo dobili toliko relevantnih in pomembnih knjig, kot smo si jih lahko pred dobrim desetletjem le tiho želeli. Vendar smo tudi kritični do bralne kulture, oblik govorice, s katerimi danes znamo ali zmoremo govoriti o človeku, o sebi in drugih. O čustvih, lepoti, resnici, urejenosti, trpljenju in strahovih. Tu se je potemtakem treba ustaviti. Če še nikoli nismo živeli v tako bogatem svetu, zakaj ga kritiziramo?

Korak postanka nam bržčas pomaga stvari ujeti iz odmaknjenege, drugega zornega kota. Ko so pred približno tremi leti zrasli veliki trgovski centri, sem bil nad izobiljem razpoložljivega blaga v njih tako očaran, da sem se nekajkrat naivno in preprosto kot človek s podeželja sprehajal med policami in gledal vse mogoče. Kakšna magija, sem si rekel. Med pulti pa navdušeni in, ne vem zakaj, še vedno zaskrbljeni ljudje, kot da jim bo česa zmanjkalo, pogosto kar cele družine z otrokom in polnim vagončkom. Stopil sem k blagajni in mladi uslužbenki rekel: "Koliko imate vsega!" Kdor je pred dvajsetimi leti v marketih kupoval napolitanke Nugat, doručke in Gavrilovićevo pašteto bo razumel mojo očaranost. – "Ja, ja!" odgovori punca pri blagajni. "Ste kaj vzeli?" – "Ne, samo malo sem se sprehodil!" odvrnem. "Aha ..." začudeno vzdihne. Razumem, da je tudi ona začudena nad mano.

Verjetno smo res priče spreminjanju globalne miselne paradigme, ki kot splošno polje definira temeljne selektivne kriterije vrednosti, pertinentsnosti ali sprejemljivosti stvari, trditev in vzorcev, in kot takšna zajema vsa področja človeške družbe in kulture; od vzorcev časa do oblik želja, umetnosti in znanosti. Tehnološki razvoj, ki posega v vsakdanje življenje, je bil zadnjih deset let tako nagel, da mu teoretični razmislek ni mogel slediti. Šele zdaj nastajajo prve študije, ki skušajo oceniti in predvideti možne posledice za človeka in njegovo okolje sploh. O širših družbenih implikacijah piše Pierre Bourdieu. Spremembe v spolnosti, erotiki in ljubezni je poskusil oceniti sociolog Anthony Giddens (*Preobrazba intimnosti*, založba Cf., Ljubljana 2000). O novih kiberprostorih realnosti piše Paul Virilio, pri nas pa že nekaj časa strokovnjak za nova tehnopodročja Janez Strehovec. Blok o hegemonizaciji in globalizaciji v kulturi so lani pripravili kolegi pri Filozofskem vestniku (3/2003). Zdi se mi očarljivo, da lahko spremljamo, kako se dejansko spreminja paradigma, zaenkrat brez tragičnih konfliktov, kar je spet očarljiva posebnost našega časa. Če bomo pri zdravju, bomo čez nekaj let verjetno doživeli, kako bo prvi človek pristal na Marsu, nato pa, mi ali naši otroci, kako bodo na zgornjem planetu nastale prve kolonije. Super. Vedno sem živel z vzorcem zgodbe. Sprva osebno. Danes uživam, ko mi svet potrjuje, da je zgodba globalna in da se je (naš) čas res enkrat začel in je nekam namenjen.

Toda po drugi strani imam veliko zadržkov, pomislekov in spontan konservativni nagib. Zalotim se, da bi čas najraje malce upočasnil, če bi bilo mogoče. Z vso resnostjo slišim filozofa Urbančiča, ki brez celofana in brez šolske forme reflektira čas, v katerem živimo. Slišim in vidim tudi mlajše od sebe in do neke mere preberem njihove vzorce. Tempelj in zbirališče našega dne je svet klepetalnice. Ni naključje, da se je pojavilo

ime Kolosej. Govorica na mreži, na ravnini medijske komunikacije in pri nosilcih oblikovanja družbene realnosti je vedno bolj podobna tistemu, kar je Heidegger imenoval svet govoričenja oziroma praznega klepetanja. Kljub temu nam dejstvo, da vsi drsimo v formo mreže in hitre govoričice, potrjuje v temelju magično naravo jezika. Prav intimne zveze, ki se oblikujejo na daljavo prek elektronske pošte, brez konkretnega fizičnega stika dveh oseb, potrjujejo, da je jezik v temelju magični medij. Prav jezik, njegov sluh in govorica sta bila razumljena kot most med Bogom in človekom. S tem se je skozi stoletja ubadala judovska kabala. Danes se ljudje po e-pošti spoznavajo, zaljubljujejo, sanjarijo. Nekateri se potem celo uspešno snidejo in tvegajo korak nazaj v tradicionalno stvarnost, tokrat skupaj. Kolegica filozofinja, s katero nisva imela drugih stikov, me že nekaj let redno obiskuje prek mreže. Sprva sem hotel prekiniti, potem sem postal prijazen. Omenil sem ji, da nameravam napisati članek o tem, pa je rekla, naj se iz pajkove govoričice nikar ne delam norca, ker da se je ona tako zapletla v resno zvezo z nekim Nemcem. Druga kolegica je prek mreže našla odličnega tipa na Nizozemskem. Tretja v Italiji. Realnost stikov se spreminja. S prijateljem iz študijskih let prek mreže ne komunicirava. Raje se enkrat na mesec srečava na pol poti in pri Obrščaku na Muljavi ali v Žužemberku naročiva narezek, liter cvička in pomodrujeva o svetu in ženskah. Seveda sva starinska.

Modusi časa in dobrin, ki danes prevladujejo, so hitrost, razpoložljivost, zamenljivost, posedovanje, štetje, trošenje. Dejansko postaja težje ali skoraj nerodno, bodisi doma ali pa v šoli in zavodih, otroke vzgajati in navajati na samoumevnost stanja in lastnosti, kot so tišina, potrpežljivost, hierarhično spoštovanje, pričakovanje. Spomnim se odlične igre, ki si jo je zamislila mama, da bi naju s sestro pomirila, ko sva v otroških letih po večerji razgrajala, očeta pa ni bilo doma. Zamislila si je igro o mesecih, ki imajo priti. Skupaj smo oživili in predvideli tedne in mesece, linearno kronološko, ter z njimi dogodke, ki se nam bodo zgodili, z vsem mogočim predvidevanjem. Tako raste fantazija. Branje knjig ima v svojem jedru prav to razsežnost, podoživetje zgodbe, prepoznavanje samega sebe v njej, domišljjsko ustvarjanje novih prostorov.

Del procesa, s katerim smo se oblikovali in ga govorica hitre mreže danes načinja, je tudi zanimiva kategorija, t. i. idioritmia. O njej je pisal Roland Barthes. V posvetnem času individualnega sloga življenja nekateri vendarle ohranjajo model osebne obredne strukture. Pomen obreda je v tem, da nekatere poteze, od prehranjevanja do drugih vsakodnevni opravil, zgostimo in ponavljamo na isti način. S tem se ohranja in vzpostavlja arhetipski vzorec, ki ukinja profani čas videzov, nalepk,

dodatkov in dejanske praznine za njimi, ter posameznika povezuje s trajno realnostjo, s tistim, kar zmeraj je. Idioritmia zagotavlja mir, varnost, daje svobodo in poleg zbranosti omogoča miselno selitev. Zdi se kot vrstica, ki posamezno osebo povezuje s transpersonalno harmonijo. To pomeni živeti koncentrirano. Na nasprotnem koncu, ki ga danes spodbuja hitra mreža, pa so raztresenost, arogantnost, hvalnica uspeha, afirmacija jaza, izkoristek časa in trošenje. To pomeni konec zbranosti. Natančno v ta prostor se danes umešča kriza bralne kulture.

Koliko slovenski ljudje berejo? Verjetno kar precej, ali vsaj toliko kot sosednji narodi, toda spreminjata se oblika in bralna motivacija. Slovenci veliko berejo že zaradi podnapisov na televiziji. Potem so tu številni reklamni oglasi, informativne deske ipd. Sociologi pravijo, da nastaja nov tip zahodnega človeka, *homo videns*. Bralni človek novega veka, ki se je oblikoval v 15. in 16. stoletju z odkritjem tiska in dostopnostjo knjig vsakomur, naj bi danes doživljal postopno razgradnjo. Knjige in knjižnice počasi nadomeščajo nastroteke in videoteke. Celotno študentje opravljajo naloge prek računalnika, in če zaprosim, naj mi nalogo prinesejo fizično na listih papirja, se včasih kdo začudi.

Koliko je še živega, zavzetega, tihega in poglobljenega, z metaforo bi rekli počasnega branja, ki je hkrati miselno svobodno in omogoča selitev, je težje oceniti. Odnos do knjige ni le bralni, čitalniški. Gre za več kot to. Poleg miselne selitve gre za čas, ki ga preživim s fizično knjigo v rokah. Italo Calvino se je na videz šalil, v resnici pa je bil zaskrbljen, ko je začel svoj roman z naslednjimi stavki: "Začenjaš brati novi roman Itala Calvina *Če neke zimske noči popotnik*. Sprosti se. Zberi se. Znebi se vseh drugih misli. Pusti, da svet, ki te obkroža, izpuhti v nerazločnost. Vrata je najboljšje zapreti: za njimi je zmerom prižgan televizor. Nemudoma reci drugim: 'Ne, nočem gledati televizije!' Povzdigni glas, sicer te ne bodo slišali: 'Berem! Nočem, da bi me kdo motil!'"

Kriza bralne kulture je verjetno posledica nove paradigme, ki nastaja, informacijske mreže in modusa klepetalnic. Nasičenost informacij povzroča indiferentnost, ki se izraža celo do tragičnih dogodkov. To nam je postalo navada. Toda nova informatika ovira medčloveške odnose. Jih razoseblja. Ujeti smo v hecen paradoks. Mrežni splet nas na videz lahko povezuje v hipnem zdaju s komer koli v svetu in čimer koli v zgodovini. Imamo vtis, da nam mreža stvari približuje. Ob petih zjutraj imam na ekranu informacije z vsega sveta, od bahajcev do golih žensk. V resnici nas od stvari oddaljuje. Tudi od slednjih. Navaja nas, da stvari ne obravnavamo več kot dejansko navzoče, ampak le fiktivno, nadomestno, virtualno. Seveda simpatično. To počne navadna gospa, ki pred

mano v vrsti jogurt, kruh in sladkor plača s kartico, ker ne mara brskati po denarnici. Zdi se, da se je nova ničelna odsotnost, tokrat drobižnega denarja, pridružila trem ničlam, na katerih se je vzpostavil novi vek: ničelni točki fuge na slikarskem platnu, ki je omogočila konvergentno linearno perspektivo (in posredno subjekt, ki gleda), ničlo v računstvu in matematiki, ki privede do infinitezimalnega računa, in uporabo čeka ali prazne menice, kar so si zamislili italijanski trgovci.

Realna navzočnost izgublja vrednost, zdi se, da na vseh treh ravneh, ki nas spremljajo od arhaičnih časov sem: na ravni blaga (dobrin), besed (znanja) in žensk. Namesto fizične navzočnosti, virtualni nadomestek. Poleg tega namesto ritmično obrednih struktur prevladuje načelo gibljivosti. Hitrost, selitev, mreža, zamenljivost. Se še spomnite nemih reklam, ki jih je, mislim, da še v osemdesetih letih, predvajala ljubljanska televizija? Meni, Tržačanu, so se zdele prava simpatična muzejska arhaika. Naši ljudje premorejo nekaj zanimivih arhaičnih vzorcev in mislim, da bi jih lahko bolj ovrednotili, brez hlastanja za trendovsko klepetalno enakostjo. Eden takšnih vzorcev, po svoje precej neobičajen, je branje osmrtnic na radiu v soboto in nedeljo ob času kosilu. Hecen, nekako nenavaden, a v globalnem svetu uravnilovke vedno bolj zanimiv vzorec, ki s svojo arhaičnostjo človeka pri kosilu skoraj pomiri. Svet še stoji, kot je treba. Ne vem, morda imajo kaj podobnega tudi na Hrvaškem, Madžarskem in Slovaškem, a skoraj dvomim. V Italiji bi bilo nemisljivo, tam se življenje živi. Slovenski človek pa v sebi ohranja globok stik z arhetipskim in večnim, kar nas je temeljno zaznamovalo, nam dalo posebnost in verjetno del notranje identitete. To podirati in na silo zlikati naše idioritmične posebnosti bi bilo zelo kratkovidno. Na referendumih so naši ljudje večinsko pokazali, da znajo razumno odločati. Zavrnili so možnost umetnega oplojevanja brez znanih bioloških očetov, kljub nesimpatični nasprotni propagandi, kakor tudi vprašanje o odprtih trgovinah ob nedeljah in predlog glede ukinitve kvalitativne delitve časa. Tu se odpira novo zanimivo področje, kajti čas dejansko izgublja ontološko konsistenco. Nad njim se postavlja kriterij, ki samega sebe razglašča za edinega veljavnega in univerzalnega, to pa je razpoložljivost, dostopnost in trošenje. To je danes *Propaganda fide*. Pa naj kdo reče, da zgodovina ni simpatična.

Zanimivo vprašanje: lahko kupimo tudi nedeljo? Seveda jo lahko, toda treba je prav tako priznati, da so objekti v kiberprostoru nadomestki, navidezni ali, bolje rečeno, nove vrste pojavi, ki ukinjajo mejo med naravnim in nenaravnim ter spreminjajo našo percepcijo in svet. Ob tradicionalnem pojmu zamišljenega idealnega ne-prostora, ki mu pravimo utopija, danes nastaja nova razsežnost, ki ji lahko rečemo *ukronia*. Zunajčasni oziroma

nekronološki časni prostor hipnega zdaj. Ta ukinja diahrono časno lestvico in s pomočjo neselektivne mreže tudi globinsko časovno perspektivo. S tem se izgublja, kar je veliko resnejši problem, ne le za nas, ampak za vse evropske narode, zgodovinski spomin. Zanimivo, skozi celoten homerski svet in Odisejo se kot glavna nevarnost, ki človeku grozi, da bo poražen ali se bo pogubil, pojavlja nevarnost pozabe. Tudi v drugih duhovnih in kulturnih izročilih je pozaba glede svoje poti, nad identiteto in nalogo, ki me spremlja, ena glavnih skušnjav in nevarnosti. Odisej, ujet pri nimfi Kalipso na otoku Oigigija, sedem let ni pozabil, da mora domov. Pa mu je lepa nimfa ponujala celo nesmrtnost.

Kulturna identiteta nenehno zahteva preverjanje in potrjevanje svojega ravnotežja in vzorca odnosov, ki med seboj povezujejo njene mnogotere sestavne elemente. Pri tem imajo svoj pomen tudi detajli in občutljiva ravnotežja, ki so v izjemno zanimivem, pomembnem in širše dragocenem prostoru, kot je slovenski, ob hkratni relativni omejenosti nacionalnega prebivalstva, toliko bolj občutljiva.

Do kod naj družba ostaja odprta? Bi radi po razglasitvi smrti (ideje) Boga in ideje nesmrtnosti usmrtili tudi njune otroke, poezijo, umetnost, lepoto, skladnost, red in skrito hrepenenje? Morda pa bi pajkova mreža rada spravila na svoje tirnice tudi skrivnost in čudenje, ki sta človeku od nekdaj dajali več od tistega, kar je v lepem svetu mogel videti.



Lev Menaše

Sodobnost preteklosti

Vojskoval se je. Zdaj se vrača; in v kakšnem trenutku? Oče je pravkar umrl. Doma se je vse zelo spremenilo. Nekdaj je v hiši vladala revščina. Zdaj v njej vladata bolečina in beda. Postelja je slaba in brez žimnice. Nanjo so položili mrtvega starca. Svetloba, ki pada skozi okno, osvetljuje samo njegov obraz, vse drugo je v senci. Pri njegovih nogah vidimo na slamnatem stolu gorečo blagoslovljeno svečo in posodo z blagoslovljeno vodo. Starejša hči ... je upodobljena v pozi obupa, eno roko si je položila na čelo, druga je dvignjena in v njej še vedno drži križ, ki ga je dala poljubiti svojemu očetu. Eden od njenih malih otrok se preplašen skriva ob njene prsi, drugi, z dvignjenima rokama ..., je videti, kakor da bi pravkar dojel prvi vtis smrti. Mlajša sestra, postavljena med okno in posteljo, se kar ne more sprijazniti s tem, da nima več očeta: sklanja se proti njemu; videti je, kakor da skuša ujeti njegov zadnji pogled; dviguje roko in iz njenih napol odprtih ust prihaja vzklik: "Moj oče, moj oče, ali me ne slišite več?" Uboga mati stoji ob vratih, s hrbtom proti zidu, žalost jo je premagala in kolena ji odpovedujejo.

To je prizor, ki čaka nehvaležnega sina. Približuje se. Že ga vidimo na pragu. Izgubil je nogo, s katero je bil odrinil mater, roka, ki jo je bil dvignil proti očetu, je pohabljen.

Vstopi. Mati ga sprejme. Molčé; a z roko kaže na truplo, kakor bi hotela reči: "Poglej, kaj si mu storil."

Nehvaležni sin je videti pretresen: skloni glavo in se z roko udari po čelu.

Kakšen nauk za očete in otroke! ...

To je le nekaj odstavkov iz Diderotove ocene drugega od osnutkov, ki ju je na pariškem Salonu leta 1765 razstavil Jean-Baptiste Greuze. Kompoziciji kažeta isto zgodbo; prva, *Nehvaležni sin* (delo je sicer bolj znano

pod – precej bolj ustrezno dramatičnim – naslovom *Očetovsko prekletstvo*), njen začetek, in druga, *Kazen slabega sinu*, njen tragični zaključek.

Diderotove zapise, ki so nastajali ob teh in drugih na Salonih razstavljenih delih, so pogosto označevali kot začetke likovne kritike; in čeprav je označba po eni strani neupravičena, je po drugi ustrezna, saj je od pariških Salonov 18. in 19. stoletja mogoče potegniti nepretrgano linijo do bienalov ter trienalov (in tako naprej) 20. in 21., podobno linijo pa je – *mutatis mutandis* – mogoče potegniti tudi od Diderotovih ocen do tistih, ki jih danes pišejo njegovi nasledniki. Ob tem pa postane očitno še nekaj: tudi razlogi, zaradi katerih umetniki na takšnih prireditvah – ter zlasti pri njihovih ocenjevalcih – uspejo ali ne, se niso bistveno spremenili.

Na nekatere od ključnih kaže že Greuzov in Diderotov primer. Najprej na dejstvo, da ocenjevalec praviloma pride na razstavo neobremenjen, ampak vsaj po svojem mnenju upravičeno oborožen z vsemi svojimi predsodki. Diderot vnaprej vé, zakaj je nekega umetnika treba napasti in drugega pohvaliti. V njegovem primeru je stališče v temelju moralistično, seveda vsaj načeloma ne v smislu katere koli stare, še zlasti ne krščanske morale (pa čeprav so njeni odmevi v njegovem pisanju očitni – skoraj bi lahko rekli, da gre tudi pri njem za “prenose tipov”, s kakršnimi se vedno znova srečujemo v Greuzovem slikarstvu, navsezadnje ob obeh upodobitvah zgodbe “izgubljenega” sina), ampak v smislu “nove” meščanske. V njenem imenu Diderot avtomatično napada predstavnike “stare” aristokratske, kakršen je bil Boucher (ki ga je še toliko bolj sovražil, ker je bil nedvomno uspešen, seveda zaradi docela napačnih razlogov), in hvalil njihove nasprotnike ter poudarjal nauke njihovih del – v konkretnem primeru predvsem strahote, s katerimi bo kaznovan, kdor si drzne razdreti temeljno celico meščanske družbe.

Diderotove predsodke pa je poznal tudi Greuze in jim prilagajal svoje slikarstvo – kar je seveda prvo in verjetno najbolj bistveno pravilo, po katerem se mora uspeha željni umetnik ravnati. Pri tem ne gre samo za ustrezno vsebino (ali, pozneje, obliko); ta je sicer temeljni pogoj za ugodno oceno, ne zadošča pa za resnično navdušenje ocenjevalca in torej ne zagotavlja, da bo ta s svojim pisanjem zmogel navdušiti tudi širše občinstvo. V ta namen je treba človeka poznati in razumeti še precej bolje, to pa v Diderotovem primeru ni bilo posebno težko, saj je šlo za vsakomur znano javno osebnost in, še bolj pomembno, (med drugim) tudi za umetnika, ki je kot tak svoja načela in občutke razgrinjal veliko bolj obširno, kakor je pri kritikih sicer navada. Vseh tančin Diderotovega duha Greuze na ta način sicer ni mogel spoznati (končno je večina danes najbolj znanih piščevih del izšla šele precej pozneje, po njegovi smrti),

vsekakor pa ga je poznal dovolj dobro, da mu je vsaj nekaj časa nadvse uspešno “podkladal” dela, s katerimi se Diderot ni samo moral strinjati, ampak so ga tudi nedvomno navduševala.

Kritik pa seveda mora biti vsaj malo kritičen. Tudi Diderot ni izjema:

... ne verjamem, da je materina kretnja v tem trenutku prava; zdi se mi, da bi eno roko dala pred oči, ker bi si tako zakrila pogled na sina in na moževo truplo, z drugo pa bi nehvaležnemu otroku pokazala očetovo truplo. Ostanek njenega obraza ne bi nič manj jasno kazal silovitosti njene žalosti, lik pa bi bil še bolj preprost in patetičen. ... Velika posoda z blagoslovljeno vodo in kropilo sta takšna, kakršna bi Cerkev postavila ob vznožje mrtvaškega odra, v koči pa bi ob nogah umirajočega lahko našli zgolj lonec vode in vejico, ki je bila blagoslovljena na cvetno nedeljo.

Za kritika Diderotovega tipa je odkrivanje napak bistveni del njegovega posla, v primeru pozitivne še pomembnejši kot v primeru odklonilne kritike. Opozorilo bralcu najprej dokazuje, da piscu – sicer nedvomno – občudovanje umetnika ni otopilo njegovega kritičnega čuta, še pomembnejše pa je, da ga avtomatično postavlja na položaj, nadrejen umetniku. Ta mu omogoča, da grešniku podeli odvezo, čeprav praviloma ne ravno popolne; vse to spet potrjuje njegov nadrejeni položaj, s katerega se v sklepu kritike lahko brez nadaljnjih pomislov prepusti neomejeni hvali. Tako sta končno zadovoljna oba, umetnik sicer nekoliko manj, kar bo pokazal tam, kjer to najlaže stori – v svojem slikarstvu. Tudi v konkretnem primeru je zanimivo opazovati, katero od kritikovih pripomb je Greuze na končni različici slike sprejel in katero je zavrnil: materine kretnje ni bistveno spremenil, pač pa je veliko posodo z blagoslovljeno vodo in kropilo dejansko zamenjal z zahtevanimi predmeti.

Zgodba nas avtomatično spomni na verjetno najbolj znamenito med Prešernovimi zbadljivkami, in skoraj ni dvoma, da sta se na anekdoto o kopitarju in Apelu spomnila tudi njuna naslednika – če že ne Diderot, pa gotovo vsaj Greuze, ki je ravnal natanko tako kot Grk, pa čeprav ne vemo, ali je kritiku tudi zabrusil enake besede. Prav verjetno se to ne zdi, kajti konec koncev je bil le povprečen slikar in kot tak vse preveč odvisen od kritikove hvale; to se je zelo jasno pokazalo tudi v nadaljevanju zgodbe, ko si je Diderot novega slikarskega junaka našel v – seveda bistveno boljšem – Davidu, Greuze pa je potonil v morju povprečnežev in si nazadnje (še za življenje) prislužil najbolj žalostnega od vseh možnih epitafov: “Nekdaj je bil zelo ugleden umetnik.”

Greuzova zgodba zveni kot nedvomno poučna moralka, vendar ni tipična. Povprečneži praviloma uspevajo povsod, tudi v likovni umetnosti; Greuzov primer je izjemen samo zato, ker je zadel ob kritika, ki je sicer bil

enostranski, trmast, poln predsodkov in tako naprej, kar je vse običajno, nikakor pa ni bil povprečen; to pa seveda ni običajno.

Povprečni kritiki (in ob njih povprečno občinstvo) imajo vedno najraje povprečne umetnike in jim praviloma tudi ostajajo zvesti, pri čemer pa je treba poudariti, da “povprečen” nikakor ne pomeni “slab”. Svojo obrt je Greuze nedvomno solidno obvladoval, in čeprav je ob kakšni perspektivični okrajšavi zašel v težave ter v kompoziciji nikoli ni bil posebno močan, v njegovem ne srečujemo nič več resnih slikarskih katastrof kakor v opusih danes – upravičeno – precej slavnejših umetnikov. Tudi njegovemu občutku za “duha časa”, za to, kaj je občinstvo njegovega obdobja in okolja od likovne umetnosti pričakovalo, ni kaj očitati – prav nasprotno, kar seveda najbolje potrjuje prav Diderotovo navdušenje. In navsezadnje so pravila, ki se jih je držal, dolgo, vsaj kakšno stoletje, uspešno prestajala tudi preskus časa.

To dokazujejo dela, s katerimi so si Greuzovi nasledniki še vrsto desetletij pridobivali (vsaj uradno) najbolj čaščeno in zaželeno od vseh francoskim umetnikom dosegljivih nagrad, *prix de Rome*. Po sredini 19. stoletja, torej približno sto let po Greuzovih triumfih, je njihova dela mogoče še vedno ocenjevati – in hvaliti – z nebistveno spremenjenimi merili: npr. sliko, s katero si je *prix de Rome* leta 1858 priboril Jean-Jacques Henner. Spet gre za družinsko tragedijo, le da izhodiščni motiv – novemu času ustrezno – ni več vsakdanji, “žanrski”, ampak bibličen: Adam in Eva, ki odkrijeta Ablovo truplo. To leži v ospredju kompozicije; ob njem kleči Eva, ki – s trenutku ustreznim patosom – vije roke. Za njo stoji Adam, ki je (kakor Greuzov sin) pretresen sklonil glavo in se z roko udaril po čelu. Levo lahko vidimo žrtvenik, s katerega se še vije dim umorjenčeve daritve, v ozadju pa se pogled odpira v golo krajino, v pusti svet, v katerega sta bila zaradi svojega greha izgnana prastarša človeškega rodu.

S stališča obdobja in okolja nastanka slike bi skratka lahko ugotovili, da je umetnik znal dobro predstaviti pretresljivost trenutka; pripomnili, da so nekateri detajli, zlasti detajli trupla, morda skoraj preveč naturalistični, ob tem pa spet opozorili, da je slikar prav s postavitvijo Ablovega lika gledalca očitno opomnil na prihodnjo Kristusovo žrtev in ga tako iz brezupa, ki ga občutita Ablova roditelja, povzdignil k upanju na odrešenje. (Današnji, s takšno ali drugačno psihoanalitično metodo navdahnjeni umetnostni zgodovinar bi o detajlih trupla in o celotni situaciji vedel povedati še precej več, seveda pa se Hennerjev ocenjevalec v te smeri, tudi če bi jih poznal, ne bi spuščal.) In končno bi še morali poudariti, da se je slikar pri delu oprl na stvaritve najsijajnejšega obdobja francoske umetnosti, na Claudova in še zlasti na Poussinova dela, torej njegovo delo ni poučno

samo v smislu svetne in svete morale, ampak v gledalcu vsaj posredno budi tudi plemenita domoljubna čustva.

Od Greuzovega časa je torej bistveno napredovala predvsem kvantiteta: namesto enega nauka dobimo zdaj kar tri. Ob tem seveda ne preseneča, da je bila Hennerjeva kariera precej bolj uspešna od Greuzove: po vrnitvi iz Rima je nadvse uspešno debitiral na Salonu leta 1863 in od tega trenutka je njegova pot vodila samo še navzgor, vse dokler ni petdeset let pozneje postal *grand officier* Legije časti.

Danes je praktično popolnoma pozabljen in tudi Salon leta 1863 ni ostal znan po njegovem zmagoslavju, ampak zato, ker je žirija odklonila toliko del, da se je samemu Napoleonu III. zdelo primerno ustanoviti (kakor bi danes rekli) alternativno predstavitev, znameniti *Salon des refusés*, Salon zavrnjenih. Ta je žel še več uspeha od "pravega", saj je občinstvu ponujal bistveno več zabave: množice so se prihajale krohotat razstavljenim delom, med katerimi je bilo kar nekaj danes slavnih, na prvem mestu seveda Manetov *Zajtrk na travi*.

Posmeh, ki so ga takšne slike žele, je v nadaljevanju postal najučinkovitejše orožje kritikov, ki so napadali Manetove naslednike. Kot orožje seveda ni bil nič novega, je pa z razvojem časopisja v 19. stoletju dobil prej nesluteno moč; to so občutili že umetniki prve polovice in sredine stoletja, vendar nanje usmerjeni napadi skupaj s tistimi, ki jih je ob *Zajtrku na travi* doživljal Manet, zbledijo v primerjavi z onimi, ki so jih umetniki doživljali v in po sedemdesetih letih. Zaradi kombinacije gole ženske in oblečenih moških figur so *Zajtrku na travi* očitali predvsem "nemoralnost" in "vulgarnost"; to je še mogoče razumeti, vsaj na prvi pogled pa je precej manj jasno, zakaj naj bi na razstavi, ki so jo impresionisti leta 1874 priredili v (nekdanjem) Nadarjevem ateljeju, gledalci od vsega hudega že kar znoreli. Kako naj bi se to zgodilo, je opisano v najbolj znanem od vseh napadov, ki ga je napisal Louis Leroy. Pisec naj bi bil razstavo obiskal "v spremstvu gospoda Josepha Vincenta, krajinarja, Bertinovega učenca, ki mu je več vlad podelilo medalje in odlikovanja," temu pa naj bi se bilo po ogledu najpomembnejših del zmešalo vse do stopnje, na kateri je slike začel hvaliti in končno za impresionistično delo označil še samega sebe. Skratka: impresionistične slike lahko občuduje samo norec, od te stopnje pa je samo korak do naslednje, ki jo v različicah srečujemo ob modernističnih delih naslednjih desetletij – takšna je lahko ustvaril samo norec.

Tu nas seveda predvsem zanima, kje so impresionisti in njihovi nasledniki naredili usodno napako, ki jih je končno – kakor in kot norce – za dolgo časa izločila iz civilizirane družbe. Osnovni odgovor je preprost: na isti točki, s katere sta Henner in pred njim Greuze krenila po pravi poti.

Njune slike so bile moralne in njihove nemoralne, pri čemer ne gre samo za neprimerno mešanje moških in žensk ali za upodabljanje vsakomur znanih prostitutk. S takšnimi témami so se ukvarjali tudi drugi slikarji, nekateri v še precej bolj moralističnih okoljih (angleški preraphaeliti so bili npr. z motiviko "padle ženske" skoraj obsedeni), vendar so bila njihova dela sprejemljiva, ker je bila morala jasno predstavljena in nedvomno spodbudna. Impresionistična dela pa niso vsebovala nobene morale, bila so skratka dobesedno ne-moralna in kot takšna družbi nevarna: ne samo akti, ampak tudi na prvi pogled nedolžne – in zato še toliko bolj nevarne – krajine, v katerih seveda ni bilo mogoče odkriti nobenih aluzij na slavno preteklost francoske umetnosti in ki torej niso spodbujale patriotičnega zanosa, ampak so, prav nasprotno, gledalce vodile na pota popolne neodvisnosti od vsega starega, od vseh sprejetih norm. Kako nevarna so takšna pota bila, pa je francoska družba po izkušnjah iz leta 1871 vedela zelo dobro in dobro se je tudi spominjala, kakšno vlogo je takrat odigral najbolj samoglavni vseh umetnikov. Leta 1874 je bil Courbet sicer že srečno odstranjen, zdaj pa je bilo treba izločiti še njegove naslednike, in ker ti žal niso zagrešili nobenih očitno kaznivih dejanj, so jih pač izločili kot norce.

Zgodovina pa je rada ironična in tako se je končno zgodilo, da so se v novem stoletju in še zlasti po prvi svetovni vojni impresionisti iz norcev naenkrat spremenili v vsega spoštovanja vredne kroniste, v katerih delih so Leroyevi nasledniki odkrivali zadnje odbleske dokončno izgubljene "zlate dobe" – enako kakor so nekdanj kritiki v Poussinovih ter Claudovih odkrivali in častili sledove še starejše. Seveda pa ta novi, spoštovanja vredni status večini impresionistov ni nič kaj prida koristil in nič ni koristil niti družbi kot celoti, saj so po njej ta čas že začeli rovariti novi, še hujši norci.



Aleš Šteger

Hotel Penelopa

1.

Pot označuje tabla, pritrjena na zarjavel električni drog. Začetek spusta je Babino polje, pod ogolelo strmino stisnjena previsna vasica, ki jo krpe razžarjenega asfalta prebadajo po vsej njeni razvlečenosti. Čas stoji v petju škržatov. Kamnite stopnice tečejo strmo navzdol, kmalu presahnejo v senci velikih oljk in figovcev. Z manjšimi skalami posuta potka vijuga med škrlatno mediteransko prstjo, zaide v labirint julijskih vinogradov. Trte se utrujene sklanjajo v suho visoko travo, iščejo hlad. Prašen vonj lovora. Po rahlem vzponu se zablešči morje. Vse bolj na gosto posute skale ostrijo svoje osti v želji raniti podplate. Vsake toliko spusti trn, zeleni graničar, svojo zapornico. Od zgoraj je špilja kot veliko brezno. Dva čolna je naplavilo na suh rob ustnega žrela spečega kiklopa. Skalnata pot se prepogne na desno, proti morju, vodi mimo dveh zapuščenih kamnitih koč. Strehi vdrti, vrata raztreščena, nobenih oken, le prezračevalna špranja na koncu zadnje stene. Mljetski ribiči v njih že desetletja več ne hranijo mrež, vode in hrane. Nekdo je na pročelje ene narisal tri zvezdice in podnje napisal HOTEL PENELOPA. Od spodaj prodirajo vse bolj razločni glasovi. Ljudje, ki se sončijo na golih skalah. Neki otrok sitnari, če sme še enkrat, tokrat pa zares zadnjič, v vodo. Med ostrimi skalami odjekne pljusk in zmrdovanje očeta nad popustljivostjo mlade mamice. Na sledi otroku. Voda obda telo, odplakne občutek znoja in prahu. Počasi odplavam ob strmih, rjavobelih skalnatih skladih, ki so tam, kjer se kot olje počasi dviga in spušča morska gladina, obdani z rožnatim koralnim pasom. Voda je zelena, prozorna. Dno je jasno kot na dlani, šest, osem metrov globoko. Na vhodu v špiljo svetloba ostro presahne. Oči potrebujejo nekaj trenutkov, da se privadijo slanega mraka odmevov. Na dnu spet pečine, razbeljene v strmi dnevni svetlobi, ki prodira skozi odprtino

od zgoraj globoko v speče Polifemovo žrelo. Vlažen hlad. Na poti nazaj iz špilje se voda obarva zelenomodro. Kot če bi plaval po absintu, pijan od silne slepeče luči tam zunaj.

2.

Otok Mljet v južni Dalmaciji je le eden od številnih sredozemskih otokov, ki so poimenovali kakšno jamo, zaliv ali vsaj kakšen obalni greben po najslavnejšem morjeplovcu vseh časov. Magija pripovedi o junaku, ki se mu po dveh desetletjih blodenj po tujih in okrutnih morjih naposled z zvijačo in božjo pomočjo uspe vrniti domov, je že desetletja priljubljena začimba turističnega piara. Dopustnik, ki zaplava nekaj deset metrov v Odisejevo špiljo, se v približevanju na videz grozeče previsne kopnine hočeš nočeš poistoveti s Homerjevim junakom. Pri tem kaj hitro zapade pozabi, da Odisejeva vrnitev na Itako ni zgolj vrnitev v krog domačih. Od njih Odiseja ločuje nič koliko tekmecev in sovražnikov z zlimi naklepi. Res je sicer Odisejevo vztrajno iskanje poti domov motivirano z ljubeznijo. Ljubeznijo do žene Penelope, ki na rojstni Itaki kljubuje dvorjenju snubcev, ljubeznijo do sina Telemaha, ki ga je Odisej zapustil kot plod v ženinem trebuhu, ko se je z drugimi Ahajci odpravil nad Trojo, ljubeznijo do staršev, do matere Antikléie, ki je v njegovi odsotnosti umrla in ki jo Odisej sreča med verjetno največjo od vseh pustolovščin njegovega blodnjavega vračanja – med spustom v Hades – in očeta Laerta, ki, pomlajen z Atenino čarovnijo, pomaga pri Odisejevem obračunu s snubci, in navsezadnje je Odisejevo romanje domov gnano z ljubeznijo do njegovega psa Argosa, ki pogine na smetišču v trenutku, ko dočaka gospodarjevo vrnitev. Današnje popularno razumevanje odisejstva kot metafore scela podlega ideji junaškega, se pravi izjemnega, nevsakdanjega iskanja poti domov, ki ga poganjata ljubezen in domotožje, s tem pa je bliže holywoodskim obdelavam mitskih tem v *Vojni zvezd* ali *Gospodarju prstanov* kot pa kompleksnosti izvirnega homerskega epa. Odiseja danes razumemo kot plemenito motiviranega tragičnega posameznika, ki mu je usoda preprečila zasluženno življenjsko srečo. V Odiseju prepoznavamo osebo, ki blodi proti domu – se pravi proti raju na zemlji – in heroično, ne ozirajoč se nase, premaguje vse prepreke. Cilj te blodnje je na koncu popotovanja povrniti izvorno ravnotežje sveta, ki je bilo porušeno z junakovim odhodom od doma, skleniti krog, postati eno s svojim začasno izgubljenim bistvom, svojo osebno zgodbo in zgodovino svojega rodu. Podlaga popularnega razumevanja odisejstva je ostanek specifičnega mitskega razumevanja sveta,

v katerem je vsak posameznik vezan na njemu določen prostor, človek in njegov dom tvorita nedeljivo celoto, sta eno, ločitev človeka, izruvanje iz njegovega prostora, povzroči neravnotežje sveta in mitični ekvilibrij se poruši. Tovrstno mitsko dožemanje sveta v našem vsakdanjem življenju še zdaleč ni preseženo. Imena antičnih bogov smo v modernem sekulariziranem svetu kvečjemu zamenjali z nedefinirano vero v Usodo ali vero v ravnotežja Narave. Ko smo priče klimatskim spremembam, babjemu letu, indijanski zimi, cunamijem, potresom, tisti del v nas, ki našo usodo občasno istoveti z Odisejevo, verjame, da smo ljudje porušili ravnotežje v svetu in smo prepuščeni milosti in nemilosti večjih, če ne kar višjih sil.

Ob idealiziranem razumevanju Odisejeve zgodbe je druga, ob branju zelo očitna razsežnost epa povsem spregledana. Njegova sovražnost in okrutnost. V mislih imam krvave pasaže *Odiseje*, kjer se Odisej maščuje nad snubci in svojo služinčadjo. O tem priča že najosnovnejša statistika, po kateri le devet spevov Homerjeve *Odiseje* govori o junakovih dogodivščinah na poti domov, preostalih petnajst spevov pripoveduje o pripravah in izvedbi Odisejevega maščevanja. *Odiseja* je zato vsaj toliko krvav dokument izravnave krivde, izravnave neravnotežja, izravnave dveh posod tehtnice, božje in človeške, kot je pripoved o pustolovščini, čeprav odisejstvo danes razumemo zgolj kot slednjo. Težko si predstavljam, da je neznanec, ki je na razpadajočo ribiško kočo nad Odisejevo špiljo na Mljetu z modro barvo napisal HOTEL PENELOPA, imel ob imenu zveste ahajske lepoticke v mislih neizprosni pokol snubcev, katerega osrednji motiv je bila prav junakova soproga:

*Kakor če brkasti sér z ukrivljenim kljunom in kremplji
z gorskih višin prišumí in plane nad ptičev vršelo –:
ti se plašno spustijo navzdol, v mreže na polju,
jastreb pa šine pošév in žè jih trga in kolje,
ni obrambe ne bega, ljudje pa veseli so plena –:
vržejo tí se tako, v štirih, na snubce v dvorani,
besno krog sebe bijóč: razleže se grozno ječanje,
hrèst pokajočih lobanj, vsa tla se kòpajo v krvi.*

(Odiseja, XXII, 302–309, prevedel Anton Sovre)

Še manj kot “*hrèst pokajočih lobanj*” pa je neznan mljetski hotelir najbrž imel pred očmi dvanajst od petdesetih Penelopinih služabnic, ki se v *Odiseji* spečajo s snubci. Potem ko morajo znositi trupla svojih ubitih ljubimcev na kup in očistiti prizorišče pokola, jih Telemah, sledeč Odisejevemu ukazu, na dvorišču – kot ženske so nevedne častne smrti

z mečem – obesi na ladijsko vrv. Sadistični vrh maščevalnega pohoda v *Odiseji* pa predstavlja detajlni opis, kako se Odisej in njegovi znesejo nad nadutim svinjskim pastirjem Melantéjem:

*Zdaj priženó Melantéa po predrju ven na dvorišče:
njemu odrežejo nos in ušesa z nemilim železom,
spol izrvájo iz dimelj in vržejo psom ga v žrtje,
roke odsečejo slednjič in nôge mu, z jezo v srcih.*
(*Odiseja*, XXII, 474–477, prevedel Anton Sovre)

Odiseja seveda je epopeja junaškega posameznika, izročena na milost in nemilost bogov, slavospev posvetne ljubezni in ena klasičnih literarnih apologij upanja, da človek ob koncu svoje poti lahko simbolno in fizično najde svoje mesto v vesolju, svoj dom. Kaj je dom za nas, ki prebiramo *Odisejo* danes, kaj cilj in uresničitev našega popotovanja, je povsem drugo vprašanje. Poudariti pa velja, da je *Odiseja* hkrati vsaj toliko kot slavospev ljubezni tudi dokument sovraštva, pikolovsko izveden obračun s konkurenco, surovo maščevanje brez kančka milosti. Simptomatično je, da se nam ta razsežnost prvega vogalnega kamna zahodne literature izmuzne prav po stoletju strelskih jarkov, koncentracijskih taborišč in gulagov, po stoletju, ki v zgodovini ne bo ostalo zapisano le po perverzности svojih zločinov – v vsakem stoletju jih najdemo – marveč po minuciozni dokumentiranosti in informacijski dostopnosti poročil o teh zločinih. Pomislimo na vse vojne arhive, muzeje, fotografije, dokumentarne filme, spominske izpovedi, šolske knjige. Po drugi strani pa raziskave kažejo, da skoraj tretjina šestnajstletnikov v Sloveniji ne ve, kdo je bil Tito, ni še nikoli slišala za dogodke, označene običajno s krajevnimi imeni Goli otok, Auschwitz, Hirošima, Vietnam. Zdi se, da naša družba s tem, ko izobrazuje področne izvedence in gradi vse bolj profilirane arhive, na eni strani proizvaja silno specializacijo in parcializacijo družbenega spomina, na drugi strani pa je vse več ljudi scela izločenih iz procesa kolektivnega spominjanja. Življenjsko vodilo teh ljudi posledično mora postati argument moči, in ne obratno. Ko si pod odisejstvom predstavljamo zgolj blodenje ljubečega moža proti domu, se, hočeš nočeš, postavljamo na stran skrajnega poenostavljanja, ki podpira opisano delitev družbe.

3.

Odisejo zaključujeta prihod duš ubitih v Hades in poskus maščevanja snubčevih sorodnikov. Odiseju ga uspe odbiti. A ponovno le z Atenino

pomočjo. Razumljivo je, da v dani konstelaciji le božanstvo lahko prepreči popoln medsebojni pokol Ahajcev. Homer kot večšč filmski režiser napravi v svojem epu rez na poslednji možni točki, ko je katarzičen *happy end* spričo skrajnega medsebojnega sovraštva preživelih in mlak še tople človeške krvi še možen.

Epski junak sedi spet za svojim ognjiščem, spi pri svoji ženi, zaseda svoje trdno določeno mesto v vesolju. Da bi ohranili izjemni junaški značaj dogajanja, je rez na tem mestu nujno potreben. S stališča epskega žanra je nujno, da nam Homer o nadaljnji Odisejevi usodi ne zaupa ničesar več. Predstavljajmo si nadaljevanje *Odiseje*, v katerem kot v kakšni meščanski melodrami postarani Odisej in preostali Ahajci posedajo doma, sovražno oprezajo drug za drugim, se medsebojno opravljajo in tonejo v nič kaj herojsko letargijo vsakdana.

Homer o Odisejevi nadaljnji usodi molči. Zato pa Dante v šestindvajsetem spevu *Božanske komedije*, ki ga imajo številni interpreti zgolj za okrasno epizodo znotraj pesnitve, opiše konec Odisejevega potovanja. V podobi zubljev, ki se dvigajo iz osmega kroga pekla, Vergil prepozna Odiseja in Diomeda, ki sta se tam znašla zavoljo zvijačnega svetovanja. Odisej na Vergilovo vprašanje, kako da je umrl, odvrne, da mu ljubezen do njegovih po vrnitvi na Itako ni mogla zatrei hrepenenja:

*da širni svet spoznal bi, tuja mesta,
krepost ljudi in vzroke pogubljenja.
(Božanska komedija, XXVI, 98–99, prevedel Andrej Capuder)*

V *Božanski komediji* se Odisej s svojimi postaranimi možmi in edino preostalo barko odpravi na plovbo onkraj meja znanega sveta. Svoje može na ladji prepriča k temu usodnemu dejanju z naslednjimi besedami:

*Premislite, čemu ste se rodili!
Ni vaš namen živeti kot živali,
kreposti, znanju naj bi vi služili!
(Božanska komedija, XXVI, 118–120, prevedel Andrej Capuder)*

Te renesančne misli, položene v usta antičnega junaka, vdahnejo maloštevilni posadki velik zalet. Odplujejo proti vzhodu. Ko po petih mesecih plovbe preplujejo ekvator, zagledajo v daljavi ogromno mračno goro, kot je niso še nikoli videli. A preizkušanje mej človeku namenjenega vzburi jezo bogov. Nastane vihar, trikrat zavrti ladjo in jo potopi.

Če je bil cilj Homerjevega, se pravi antičnega Odiseja vrniti se na izhodišče svojega potovanja, skleniti začetek in konec, je Dantejev novoveški

Odisej že gnan z željo po odstiranju tančic neznanega. Bolj kot ljubezen do žene in domačih ter maščevalni srd ga ženeta metafizični gon doseči, česar ni dosegel še nihče, uzreti, česar še ni videlo nikogaršnje oko. Dantejev Odisej je Odisej novoveške utopičnosti. Njegovo mesto v vesolju ni več trdno določeno,

Odisejev dom se ne imenuje več Itaka, z njegovega ognjišča se ne kadi dim in pred njegovim pragom ga ne čaka poslušni pes. Po Odisejevih besedah pri Danteju je takšna sopripadnost kraja in bitja značilna le še za živali. Človekov dom je premaknjen v neznano, oddaljeno, še neobstoječe, zato utopično, s tem pa sta Odisejev značaj in pomen odisejstva v svojem bistvu spremenjena. Iz homerskega povratnika se Odisej pri Danteju prelevi v avanturista, ki mu Itaka, se pravi homerski dom, v najboljšem primeru predstavlja vmesno postajo na potovanju *više, dalje, hitreje* in ne več končni cilj. Pri Danteju postane Itaka kraj, ki bi ga v jeziku topografije modernega mesta zavzemal trojček bencinske postaje, supermarketa in motela ob avtocesti neznano kje. O Odisejevi smrti pri Danteju sta pisala Eliot in Borges. Eliot v svojem eseju *Dante* govori o dostopnosti Dantejeve mojstrovine za sodobnega bralca. V *Božanski komediji* vidi edino univerzalno šolo pesniškega sloga za pesnjenje v katerem koli jeziku, kar pogojuje ne le z Dantejevo veličino – pesniki, kot sta Shakespeare in Molière, so mu tu enaki –, marveč s specifično bližino Dantejeve italijanščine latinščini v času, ko je bila slednja na univerzah po vsej Evropi še živ jezik. Eliot s tem implicitno seveda tudi reče, da bi, hipotetično, veliko sodobno delo, ki bi zavzemalo mesto moderne *Božanske komedije*, bilo nujno pisano v angleščini, se pravi Eliotovem jeziku, jeziku diplomacije, medmrežja, mednarodnih znanstvenih simpozijev in gospodarskih konferenc, kar je za vsakega avtorja, ki piše v številčno manjšem jeziku, srhljiva predstava. Eliotu v nasprotju s številnimi interpreti *Božanske komedije* vpeljava literarnega lika Odiseja med osebe *Pekla* ni gola digresija od ustaljene Dantejeve metode, ki sloni na vpeljevanju historično realnih oseb. Eliot meni, da Odisejev lik, pomešan med preostale pretežno historično realne osebe *Božanske komedije*, opominja bralca, da pekel ni neki kraj, temveč stanje. Eliot opozarja, da prekletstva ali blaženosti ne uvidimo le v historično realnih osebah, marveč tudi v bitjih svoje imaginacije, in da je pekel morebiti moč doživljati in dojemati *samo* skozi projekcijo čutnih podob. Eliot interpretira Dantejevo alegorično obdelavo Odisejevega lika iz krščansko moralističnega zornega kota. Poanta Eliotove interpretacije Danteja je, da pri obeh skorajda povsem umanjajo konotacije fizičnega prostora. Itaka je naenkrat zgolj še prostor človeške imaginacije, izmuzljiva obljuba spiritualnega iskanja,

metafora blodečega človeškega duha in kot taka v končni konsekvenci še ena metafora za krščanskega Boga.

Borges v četrtem od svojih devetih esejev o Danteju z naslovom *Poslednje Odisejevo popotovanje* razume Dantejevo poročilo o Odisejevem koncu drugače kot Eliot, ki ga zanima razmerje med umetniškim spoznanjem in krščanskim zrenjem Božjega. Borges primerja opis Odisejevega potovanja z Dantejevim. Oba namreč potujeta h Gori vic. Po Dantejevi simboliki sta Goro vic, se pravi mejo Nemogočega, uzrla le Odisej in Dante sam. Odiseja, ki se je zanašal zgolj na svoje človeške moči, je pri tem čakala takojšnja smrt, medtem ko Danteju, zaščitenemu z božjim strahospoštovanjem in milostjo, vzpon uspe. Odiseja in Danteja po tej primeri povezuje le navidezna sorodnost – prvi je zgolj samovoljni pustolovec, drugi pa vernik, ki se zanaša na Božjo milost. Temu Borges oporeka, saj po njegovem Odisej ni nič drugega kot lirski subjekt, Dantejev vzpon na Goro vic pa ni opis Dantejevega fizičnega potovanja, marveč alegorija akta pisanja *Božanske komedije*. Življenjske nevarnosti, ki jim je znotraj fikcionalnega okvira homerskega epa izpostavljen njegov junak, Borges primerja z realnimi nevarnostmi, ki so pretile Danteju – hkrati avtorju in prvoosebni junaku dela – zavoljo številnih teoloških in političnih škandaloznih interpretacij v *Božanski komediji*. Potemtakem so po Borgesovem mnenju vzporednice med Dantejem kot glavno osebo *Božanske komedije* in Odisejem mnogo bolj globoke in daljnosežne. Dante ne razume Odiseja le kot pustolovca, ki se poda do meja človeku dovoljenega in možnega ter za to plača s smrtjo, marveč kot duhovni problem popotovanja, ki je fizično in duhovno hkrati, in ki tistega, ki se nanj poda, obremeni z največjimi zunanji in notranji boji. Dante imenuje Odisejevo dejanje norost (*folle*), in temu ustrezna je Dantejeva zasnova *Božanske komedije*. Borges s tem poudarek problema premakne z Eliotove krščanske metafizike v razmerje med metafikcijo in avtorjevo biografijo. Itaka je besedilo samo, Odisej je vsak pisatelj, ki izpisuje svojo Itako, svoj dom. Ker absolutno, dokončno, nespremenljivo besedilo ne obstaja, avtor nujno tudi nikoli ne more prispeti domov, po drugi strani pa mora nositi vse posledice, ki jih utegne povzročiti objava besedila v njegovem življenju. Pregoni in obsodbe pisateljev po vsem svetu, ne le v družbah, ki izvajajo odkrito ideološko represijo, marveč tudi v družbah, ki se želijo ponašati s svojo demokratičnostjo, kažejo na aktualnost Borgesovega razmišljanja.

Osip Mandelštam v svojem leta 1933 objavljenem spisu *Pogovor o Danteju* poskuša prodreti do samega jedra, kot jo imenuje – kristalinične zasnovanosti Dantejeve pesniške umetnosti. Mandelštam spregovori o 26. spevu *Božanske*

komedije, natančneje o primeri, s katero Dante uvaja Odisejevo poročilo o svoji smrti:

*Kot kmet, ki si na hribu odpočiva
ob času, ko planet, ki svet ozarja,
obličje svoje si najmanj zakriva,
namesto muh začuje lèt komarja
in roj kresnic miglja mu iz doline,
kjer orje in se z nógradom ukvarja,
tak zublji so bleščali iz globine
kotanje osme, kot sem mogel zreti
od tam, kjer dno je videti z višine.
Kot mož, ki je medvede zvezal k osveti,
odhajati je videl voz Elije,
ko pa so konji jeli v zrak drveti,
oko izgubilo mu je let kočije
in videl je le plamen, kakor mali
oblak, kako se proti nebu vije,
tako so v žrelu jarka zamigljali
mi ognji, nihče kazal ni tatvine,
a vsak je grešnika tovoril v báli.*

(*Božanska komedija*, XXVI, 25–42, prevedel Andrej Capuder)

Mandelštam imenuje ta tip primere heraklitska metafora. Gre za pesniški postopek, ki neki pojav opisuje tako, da od njega nič ne ostane. S svojo pretočno naravo heraklitska metafora poudarja minljivost določenih pojavov – pastoralno podobo kmeta, ki preide v podobo letnih časov, ta v podobo insektov in ta spet v biblične prizore s prerokom Elizejem in Elijevim gorečim vozom – s tako močjo, da se bralcu vse dosegljivo sproti izniči. Mandelštamova prispodoba opisuje eno od glavnih potez Dantejeve pisave, neke vrste pesniški *channel switching*, hitro preklapljanje televizijskih kanalov petsto let pred iznajdbo elektronskih medijev, tehniko hitre menjave kadrov, ki smo jo dandanes vajeni gledati predvsem v glasbenih videospotih. Nobeno naključje ni, da Mandelštam obravnava heraklitsko metaforo prav ob šestindvajsetem, odisejskem spevu *Pekla*. Odisejeve podobe pri Danteju ne vidimo, skrita je v plamenu, a jasno je, da gre za dušo umrlega starca Odiseja. Mandelštam meni, da Danteju starost pomeni predvsem širšo perspektivo, večji fizični in duhovni prostor, ki ga lahko izkušene oči zaobjamejo s svojim pogledom. Dantejev Odisej pa prezira starost, pravi Mandelštam, in nas opominja na besede, s katerimi je ohrabil svoje mornarje za poslednje potovanje. Heraklitska metafora, ki

uvaja poročilo o Odisejevi smrti po svoji temeljni strukturi, po fluidnosti svoje organske zasnove, podaja Dantejevo razumevanje Odisejeve usode. Mandelštam razume odisejstvo kot prisposodobno najgloblje povezanosti človeka s svetom, njegovimi menjavami in najbolj temeljnimi zakoni. “To je pesem o sestavi človeške krvi, ki vsebuje oceansko sol. Začetek poti je utemeljen v sistemu obsodb krvi,” pravi Mandelštam, in malo pozneje nadaljuje: “Izmenjava materije planeta se dogaja v krvi – Atlantik tako vsesa Odiseja, pogoltno njegovo leseno barko.” V tej izmenjavi materije, ki je gonilo vesolja, Odisejeva smrt ne pomeni nič slabega, je nujno dejstvo. Šestindvajseti spev nas uvaja v anatomijo Dantejevega očesa, ki je, kot piše Mandelštam, naravno prilagojeno sami strukturi prihodnjega časa. Sama zasnova heraklitske metafore podaja njene elemente z velike razdalje. Distanca omogoča zrenje v prihodnost, medtem ko ljudje ostajamo scela slepi za sedanost, za to, kar je v bližini. Z Odisejevim poslednjim potovanjem Dante zapiše alegorično pripoved o Odisejevi smrti, ki je posledica človeku neumestnih, nemogočih ambicij. Hkrati pa v tem opisu poseže v samo globinsko strukturo zasnove *Božanske komedije*. Rezultat Odisejevega propada je uvid, ki je obenem tudi forma pesniškega besedila. Ta strukturira poročilo o Odisejevi smrti na dotlej nepoznan način. Dante nam v Odisejevi smrti, v smrti – kot smo videli pri Borgesu – svojega alter ega, oznanja pribitek vizije, ki je hkrati pesniška forma. Ta forma se zoperstavlja linearnemu toku časa, ga razveljavlja in uvaja perspektivo, ki je glede na njeno distančnost, plastičnost in nepri-zadeto zazrtost v temeljne menjave materije na zemlji ne moremo opisati bolje kot s pridevnikom – vesoljna. Forma, ki jo za odisejsko usodo na začetku novega veka iznajde Dante in na katero nas opozarjajo Eliot, Borges in Mandelštam, sproti briše svojo sled, je v čisti povezanosti s svojim medijem, ki je medij jezika, in ni neposreden odsev realnega dogajanja v nekem konkretnem prostoru, marveč zgolj posredno in šifrirano vezana nanj. Je plod človeške imaginacije, ki le še na površju ohranja antični koncept povezanosti človeka in prostora v prostorsko fiksiran dom. Globoko v sebi je človek svoj dom že zdavnaj zamenjal za najrazličnejše predstave doma, za mrežo možnosti, ki so možnosti jezika.

4.

Principu sprotnega izničevanja verig heraklitskih podob pri Danteju je analogen tehnopoetski postopek Gregorja Strniše. Če smo bralci pri Danteju postavljeni na dolg vijugast tobogan, po katerem drsimo s preveliko

hitrostjo, da bi lahko naša roženica trajno ujela podobe okrog nas – spominimo se samo osemnajstih citiranih verzov, katerih diapazon obsega celoten kozmos od zvezd do komarja in Elije –, je pri Strniši ritem izmenjave podob počasnejši in se giblje z vijugastimi koraki sprehajalca po Rožniku ali Ljubljanskem barju. Strniša kompleksnosti svojih podob ne dosega s hitrostjo njihovih menjav, ampak z njihovo natančno prepletenostjo in dinamično soodvisnostjo. Drugače kot pri Danteju, kjer je postopek uporabljen pri eni veliki knjigi, se pri Strniši razteza od druge zbirke *Odisej* iz leta 1963 pa do zadnje zbirke *Škarje* iz leta 1975 in je osrednje kohezivno sredstvo njegovega opusa. Prav v naslovni baladi iz zbirke *Odisej* se Strniševa avtopoetika dokončno formalno in vsebinsko izoblikuje. Balada *Odisej* je ključ do razumevanja poznejše Strniševe pesniške metode, ki je hkrati metafora za njegovo razumevanje človeka in vesolja. V mitski otoški pokrajini so prvič uvedene podobe, katerih daljne sence nas bodo spremljale skozi vse nadaljnje Strniševo pesniško snovanje.

Podobno kot Danteju v *Božanski komediji* gre Strniši za ubesedenje kozmičnega prehajanja in samoizničevanja vsega obstoječega ter s tem povezan koncept časa in prostora. A če smo pri Danteju priče udejanjenju tega megalomanskega projekta z vidika krščanske misli, je pri Strniši kozmično prehajanje, se pravi problem časa v vsej svoji kompleksnosti uzrt z vidika specifične vesoljne zavesti. To postane še posebej očitno ob konceptualno zastavljenem izboru iz Strniševe poezije *Vesolje*, ki ga je šest let pred smrtjo, leta 1983, pripravil pesnik. Strniša v uvodu (podobno kot že leta 1972 v pismu Francetu Piberniku) eksplicitno opozori na tehniko *zgodbe*, se pravi nadaljevanja in razvijanja motivov iz posameznih baladnih ciklov v drugih. Strniša se je večkrat javno izrekel proti objavam posameznih pesmi, iztrganih iz konteksta baladne strukture pentagrame ske ciklične forme triadnega kvartinskega kitičnega sistema, ki ji po izvirnosti in doslednosti v moderni evropski poeziji ne najdemo para. Njegovo nasprotovanje je ob pogostem površnem nerazumevanju njegove poezije ostalo jalovo, četudi je v bistvu zahtevo po branju svojih del formuliral nadvse skromno. Temeljna maksima Strniševe poezije je namreč popolna medsebojna povezanost in pomembnost vsega, opazovanega s stališča vesoljske zavesti, kjer “je tako Zemlja kot vsaka najmanjša stvar na nji od nekdaj del vesolja, v njegovem prostoru in času, in s tega gledišča vsaka reč vesolja – tudi človeški tako imenovani telesnost in duhovnost in njune stvaritve – v načelu kaže in vsebuje njegove bistvene značilnosti ali osnove” (Strniša: *Vesolje*, 1983, str. 5). Odisejevo *tigrasto srce* korespondira s tigrom iz balade *Tu je bil tiger*, školjka, ki se pred Odisejem nemo blešči na črni skali, je v baladi *Ladja* iz knjige *Zvezde* prilepljena

na orjaško sidro ladje, ki je postala ladja duhov. S pisanimi pticami, ki letajo po Kirkinem otoku Ajaja, se srečamo v Strniševi zbirki *Oko*, kjer postanejo predstavnice zlega, fantazmatskega sveta. Odisejev meč je meč, s katerim se bori naslovljenec v baladi *Borilnica*, ta je spet vsebinsko in motivno zrcalna baladi *Odisej*, in tako naprej.

Temeljna poteza vsega pesniškega opusa Gregorja Strniše je torej čim bolj celostna konceptualizacija vseh le človeškemu umu predstavljenih sfer in njihovih metamorfoz. Če bi bralci želeli biti dosledni radikalnosti te pisave, ne bi smeli razumeti nobene podobe, nobenega Strniševega verza ali trikitične pesmi ne le zunaj konteksta balade, del katere je, marveč celotnega pesnikovega opusa od vključno zbirke *Odisej* dalje. Naša pozornost mora ustrezati celoti premen in pojavnih oblik Strniševe poezije. Naša fantazija mora slediti (in jih soustvariti) premenam kamna, ki je dve knjigi pozneje gora, volka, ki je v drugi baladi le še volčji kožuh, ladje, od katere v drugi zbirki ostane le še ladja strahov. Bralec mora razvijati svojo pozornost in imaginacijo ter z njo zavest, vesoljsko zavest. Le tako lahko sledi dinamično spreminjajočim se pesniškim podobam, s katerimi so prepletena svetovja, ki zaobsegajo tako mitsko kot moderno, tako antropomorfnost kot blodnjavo, tako pravljico kot profano. V tem je Strniša, tako kot Dante, didaktičen pesnik, saj nas napeljuje videti hkrati več kot tri od šestih stranic na mizo položene kocke, s tem pa spreminja naš odnos do prostora in časa.

Strnišev Odisej končnost človeške eksistence razveljavlja v tem, da jo, podobno kot Dante, poudarja. Dante v skladu s krščansko mistiko speljuje svoj koncept v krožnost. Sol iz krvi prehaja v oceansko sol in ta ponovno v človeško. Strniša, ki je ljubil znanstveno fantastiko (pomislimo le na njegove knjige za otroke, recimo na *Jedca mesca*) in bil s svojimi idejami v očeh marsikoga fantast, je otrok moderne vere v napredek. Njegova vizija časa je progresivno historična. Čas se spreminja in prinaša spremembo zavesti. Pravzaprav čas ustvarja novo zavest in jo sopostavlja z že obstoječimi (mitskimi, arhaičnimi itn.) zavestmi. Gledano iz perspektive vesoljske zavesti je čas zgolj človeški pripomoček v boju proti vsemu človeku nedojemljivemu. Iz tega sledi tudi Strniševa prisposoba štiridimenzionalnega prostorsko-časovnega bitja. Človek je zgolj celica v telesu tega nadorganizma, "ki sega s svojim, zaradi geoloških in vesoljskih mer komaj predstavljenim neznanskim telesom hkrati skozi veliki prostor in čas, s sluzastim in luskinastim repom v predkambrijskih, kambrijskih in devonskih morjih Zemljine davne preteklosti, in z glavo iz sámih neštetihi oči med zvezdami in galaksijami v še bolj daljni prihodnosti". Če si je Mandelštam za poimenovanje Dantejevega tehnopoetskega postopka izposodil ime

pri avtorju izreka *panta rhei*, si bomo za označitev metamorfozičnosti in vzajemne soodvisnosti podob pri Strniši izposodili ime pri nemškem baročnem filozofu Gottfriedu Willhelmu Leibnizu. Predstava človeka kot hkrati neskončno majhne in velike entitete v telesu štiridimenzionalnega prostorsko-časovnega bitja namreč sovпада z Leibnizovim konceptom nomade, kot ga razume francoski filozof Gilles Deleuze v svojem delu *Le pli (Guba)*. Ljudje se rojevamo in umiramo v newtonovskem svetu naših vsakdanjih čutov. Leibniške metafore osvetljujejo sopripadnost delčkov vesolja s stališča vesoljske zavesti, onkraj našega vsakdanjega dojemanja prostora in časa. To stališče pri Strniši ni krščansko-religiozno kot pri Danteju in Eliotu, marveč filozofsko-znanstveno. Vrba še zmeraj stoji, čeprav so jo že zdavnaj posekali, sneg izpuhti z dlani, a iz vesoljske, človekovemu umu skorajda nepredstavljljive perspektive, ki razveljavlja dvojico prostor – čas (pri Danteju nas ta hladni oddaljeni pogled prestavlja v prihodnost, pri Strniši pa onkraj časa), še vedno je:

*Niso večna ta nebesa,
ta ozvezdja, ki jih ni,
in ta sama sinja zvezda –
samo mi smo žalostni.*

*Žalostni smo, kot žaluje
v gori kdaj majhna žival,
le da je morda nam huje:
ali bo spomin ostal?*

*Bosta še kdaj, v spominu, tukaj,
kot sta, živela – bo minil?
Bosta vsaj, brez spomina, skupaj?
Bo vedela, boš vedel ti?
(Sneg, V.)*

Pri Homerju je Itaka geografsko locirana realiteta, ki je pri Danteju krščanska vizija človeške begotnosti proti spoznanju Najvišjega. Pri Strniši se Itaka spremeni v podobo otoka, ki ni obljubljen dom in ne naročje Božjega. Strniševa Itaka bralca bega v svoji poljubnosti, distančnosti, neobljudenosti in hladu. Strniša uvaja svojo balado *Odisej* iz istoimenske zbirke s citatom iz Homerjevega epa:

enkrat še videl bi rad vsaj dim nad Itako rodno.

Gre za 58. verz I. speva *Odiseje*, v katerem Atena, Odisejeva zaščitnica, govori svojemu očetu Zevsu o usodi Kirkinega jetnika upajoč, da bo izprosila njegovo vrnitev:

*Pač pa mi poka srcé zbog vrle moči Odiseja:
dolgo že bedni trpi, odtrgan od ljubih domačih,
sredi morjá, na otoku, povsod ga obdaja vodovje.
Otok je z drevjem porasel, na njem prebiva boginja,
hči zlonosca Atlanta, ki vé za slednjo globino,
skrito pod vodno plastjó, in sam oskrbuje nosilce,
silne stebré, držeče vsaksebi zemljó in pa nébes:
hči njegova kroti nesrečnika v bridki tegobi.
Venomer boža ga z blago, sladkó prilizljivo besedo,
naj bi pozabil na dom. A on želi si le êno:
enkrat še videl bi rad vsaj dim nad Itako rodno,
potlej pa umrl. In ti, Olimpijec, nimaš sočutja?
(*Odiseja*, I, 48–59, prevedel Anton Sovre)*

V svoji baladi *Odisej Strniša Itake* sploh ne omenja. Strniševa Itaka se razteza med predpostavljanim citatom homerske Itake in prizorom mrtve, od človeka odtujene pokrajine, ki jo pričara njegova balada. Z umanjkanjem Itake, s tem pa brezdomnim karakterjem Odiseja pri Strniši, se ponudi na videz preprosta rešitev problema tujosti. Brez doma tujost preneha biti, kar je. S tem pa se blodna narava Strniševega Odiseja še ne ukine. Strnišev Odisej ni, kot je to v eseju *Odisej v labirintu* poskušal prikazati Niko Grafenauer, moderni človek, čigar poljubnostna izkušnja je v pesmi prilepljena na mitološko matrico. “Vesolje, tam sem jaz doma,” pravi Strniša v baladi *Vesolje*. Itaka je pri Strniši vsepovsod in zato nikjer. S tem ima dom podoben eksistenčni modus kot pesem, ki, kot meni Strniša v svojem avtopoetskem eseju *Rhombos*, “zmeraj je in hkrati ni”. Itaka je celotno odkrito in še neodkrito vesolje, ki ga človek s svojimi čutili in razumom nikakor ne more niti fragmentarno doumeti. Strnišev Odisej ne blodi po tujini, iščoč dom in njegove atribute, kot so izvorno, identiteta, absolut, marveč se, z neodpravlјivim občutjem, da je od samega začetka na tujem, zmeraj nahaja doma – v vesolju. Ta dom je prevelik za njegovo omejeno zavest, zato je njegovo prebivanje v Itaki vesolja tuje in grozljivo. Odisejstvo pri Strniši zato tudi ne more biti usmerjeno h kateremu koli cilju zunaj človeka, še manj pa je to lahko človek sam. Kot se Strniša ni skoraj nikoli premaknil iz Ljubljane, je tudi njegovemu konceptu odisejstva tuje vsako fizično premikanje. Edini preostali in še možni cilj je odisejstvo proti robovom človeške zavesti, ki se dogaja skozi zapisovanje pesmi kot

z naravoslovno strogostjo ubesedenih leibniških metafor spoznanja na robovih nerazpoznavnega in zaumnega.

*Nekoč, na daljnih potovanjih, je prišel do zemlje mrtvih.
Senca nevidne gore na njej leži.
Z mečem je izkopal jamo v težki prsti,
usmrtil je žival in daroval sencam njeno kri.*

*Svojega doma se je spomnila senca, ki je pila.
Kot žival se v vetrovni noči na zemlji rodiš.
Ko umreš, se niti prsti pod stopalom ne spominjaš,
celó misel na dom si zastre obraz in te zapusti.*

*Še jih vidi pred sabo – ko nad temnim morjem sedi –
senčne postave, kot v mraku krhko bičje.
Kot jabolko stiska v levici grudo prsti,
po rezilu meča mu begajo prsti desnice.
(Odisej, II.)*

5.

Kot vidimo v citiranih odlomkih iz Strniševih balad *Sneg* in *Odisej*, ostaja spomin poslednja oslomba sicer omejeni človeški zavesti, ki ni sposobna uvida iz vesoljske perspektive. Francoski antropolog Marc Augé se navezuje na Baudelaira in prvo pesem iz njegovih *Tableaux parisiens (Pariških slik)* z naslovom *Paysage (Pokrajina)*. Baudelaire v njej poda podobo Pariza ob porajanju moderne dobe, kot jo je opazoval pesnik z okna svoje mansarde leta 1857:

*Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde;
Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,
Et les grands ciels qui font rêver d'éternité.*

*Gledam na delavnice, polne napevov in blebleta,
na dimnike, na stolpe, te jambore mesta,
in na veliko nebo, ki spominja na večnost.
(moj dobesedni prevod)*

Augé meni, da baudelairovska modernost integrira staro z novim, dimnike z (velemestnimi) stolpi. Skupen jima je spomin, ki je definiran skozi

jezik. Taka modernost ne izpodriva starega z novim, marveč ohranja historični spomin nekega kraja. Doma se počutimo tam, kjer se o tem spominu lahko svobodno sporazumevamo, dom se detektira skozi skupno retoriko. Vsak kraj v modernem pomenu besede je po Augéjevem mnenju definiran z medčloveškimi razmerji, zgodovino in z določeno identiteto. Po drugi strani pa naš postmoderni (ali supermoderni, kot pravi Augé) čas pospešeno proizvaja prostore, ki jih ni moč definirati z nobenim od treh atributov. To so nekraji (*non-places*). Zanje je značilno, da ne integrirajo krajev, ki so bili na njihovem mestu poprej. To so moderne bolnišnice, hoteli, letališča, supermarketi. Njihovi obiskovalci ne moremo postati več ali kaj drugega, kot smo v vlogah popotnikov, kupcev ali voznikov. Naša zgodovina, razmerja in identitete nadomestijo podobnost vseh, ki se nahajajo v nekraju (recimo v nakupovalnem središču), in samota. Vlada zakon tega trenutka. Ker so vsi obiskovalci v nekrajih le tranzitno.

V postkomunističnih državah, kjer so številna nakupovalna središča in drugi nekraji zrasli čez noč, je zaradi njih pogosto zaznati odpor ali celo odkriti strah. Augé meni, da nekraji ponujajo možnost pobega. Ali bi Odisej, ki bi bil rojen v moderni bolnišnici, odraščal za zidovi kake *boarding school* in bi večino svojega življenja preživel po letališčih, nakupovalnih središčih, bencinskih črpalkah, v hotelih in, v primeru, da je pesnik, na poti med raznimi pisateljskimi rezidencami in pesniškimi festivali, ob misli na svojo Penelopo, mislil tudi na kraj, kjer bi njegova Penelopa bila? Bi bila homerska Itaka, neki specifičen kraj v smislu doma, zanj sploh še vprašanje? Bi se spominjal *prsti pod stopalom*, in če, kakšen spomin bi to bil?

V nobeni človeški kulturi doslej ni bila tema popotništva, migranstva in eksilanstva tako zelo poudarjena, kot je danes v naši. Človek 21. stoletja je predvsem mobilni človek, človek na poti, človek v tranzitu. Z razvojem tehnoloških možnosti smo priča našemu nenehnemu približevanju, kot bi rekel Virillo, hitrosti osvoboditve, ki je svetlobna hitrost. Pred nekaj dnevi sem sedel v restavraciji. Ob sosednji mizi sta sedeli dve penzionistki. Njun pogovor je bil pravzaprav golo naštevanje krajev, kje je katera od njiju že bila, Pariz, Praga, Milano, Nica, London, Madrid. Med ljudmi se vzpostavlja kompetitivnost premikanja. Premikati se je treba tako kot v supermarketu – čim več in čim hitreje. Kraje, kjer smo bili, si pripenjamo kot značke na suknjič, medtem pa včerajšnje fotografije bledijo v albumih ali v kakem pozabljenem računalniškem direktoriju. Če so naši predniki še leta 1849 pozdravljali prihod železnice v slovensko prestolnico in je bilo 1957 naenkrat moč dvakrat na teden prepotovati razdaljo med Ljubljano in Mariborom z brzovlakom v rekordnih šestih urah in

pol, je formiranje EU za države članice pomenilo prelomnico v oziru zračne mobilnosti. Z ukinjanjem protekcionističnih nacionalnih zračnih prostorov in uvajanjem projekta unifikacije evropskega zračnega prostora *One European Sky* so poleg golobov in ptic roparic letalske družbe lahko naenkrat tako rekoč brez omejitev letele poprek in počez po evropskem nebu. S pojavom interneta in neposredno prodajo letalskih vozovnic so se letalske povezave nepredstavljivo pocenile.

Zadnja leta redno sedim v letalu med Slovenijo in Anglijo in potovanje, ki stane približno toliko kot bencin na relaciji Ljubljana–Murska Sobota, traja z vsemi povezavami vred šest ur in pol. Od praga do praga, kot se imenuje druga pesniška zbirka Paula Celana. Celan je knjigi dal tak naslov pod vtisom grozot druge svetovne vojne, izkušnje praga humanosti in politično motiviranega preseljevanja ljudstev. Nemško pišoči pesnik iz Bukovine, avstro-ogrske province, ki je potonila v Ukrajini, tedanji republiki danes prav tako že potopljene ZSSR, je zbirko poimenoval iz perspektive pregnanca, eksilanta, disidenta. Če je disidentstvo zaznamovalo prag 20. stoletja, ki so ga razparale vojne, razstrelile iznajdbe sodobne vojne tehnike in orožja za množično ubijanje, stojimo danes na pragu druge vrste pregnanstva, prostovoljnega pregnanstva, pregnanstva hitrosti, pregnanstva pretirane mobilnosti. Spomnim se trenutka, ko sem prvič uporabljal internet zdoma, bilo je julija 1998 v Cambridgeu. Poprej sem se kar nekaj časa upiral uporabi nove tehnologije, v času, ko je bilo normalno telefonirati in pošiljati fakse, se mi je zdela nepotrebna. Ko so me prijatelji vseeno prepričali in sem odprl svoj internetni račun, mi je komuniciranje prek novega medija kmalu prešlo v navado. Po nekaj mesecih pa je sledilo spoznanje, v čem je bistvena razlika tega medija. Po poslušanju branja W. G. Sebald pred krogom seminaristov poletne šole angleške književnosti sem se spustil v zatohlo klet Downing Collegea, kjer so stali računalniki. Kliknil sem na ikono e in naenkrat je bila na zaslonu tega povsem tujega računalnika identična vsebina tisti na mojem domačem računalniku. Naenkrat je bilo na tujem doma. Ta izkušnja je bila zaznamujoča. Kajti naenkrat je dom, ali vsaj delec doma, lahko bil povsod. A kako potem človek potuje, če je lahko doma povsod? In kako je lahko kje doma, če je to doma lahko tudi drugje? Za trenutek sem se sebi zdel kot Odisej, ki v vsakem otoku, na katerega ga zanese pot, prepozna svojo Itako. Blodnjavi Odisej, slepi Odisej, Odisej, ki je prej podoben Ajasu kot sebi, in se spomnil pesmi Konstantina Kavafija:

Itaka

Ko se boš odpravil na pot proti Itaki,
 zaželi si, da bi bilo potovanje dolgo,
 polno pustolovščin, polno spoznanj.
 Laistrigoncev, potem Kiklopov,
 razsrjenega Pozejdona se ne boj.
 Na tem podobne ne boš nikoli naletel,
 dokler bo tvoja misel vzvišena,
 dokler se bodo pretanjena čustva
 dotikala tvojega duha in tvojega telesa.
 Laistrigoncev, potem Kiklopov,
 Pozejdona divjega ne boš srečal,
 če jih le v svoji duši ne skrivaš
 in če jih tvoja duša predte ne postavi.

Zaželi si, da bi bilo potovanje dolgo;
 da bi se zvrstilo veliko poletnih juter,
 ko boš – s kakšnim veseljem, s hvaležnostjo! –
 prišel v pristanišča, prvikrat videna,
 da bi pred feničanskimi trgovinami zastal
 in si nakupil dobrega blaga:
 biserovine in koral, jantarja in slonovine
 in hedonističnih dišav najrazličnejših vrst,
 kolikor je le mogoče hedonističnih vonjav.
 Obišči številna egiptovska mesta,
 naberi in nabiraj si pri modrijanih znanj.

V mislih zmeraj imej Itako.
 Da prideš tja, ko ti je določeno;
 vendar nikakor ne hiti s potovanjem.
 Naj rajši traja dolga in številna leta,
 in bolje, da na otoku pristaneš že kot starec,
 obogaten z vsem, kar si popotoma pridobil,
 ne v pričakovanju, da te Itaka obogati.

Itaka ti je dala čudovito potovanje.
 Ko nje ne bi bilo, ne bi šel na pot.
 Nima nič drugega več, kar bi ti še dala.

In če jo najdeš revno, Itaka te ni ogoljufala.
 Tako si pač postal moder, zelo izkušen,
 in ne razumeš, kaj pomenijo Itake.
 (prevedel Venó Taufer)

6.

Dve načeloma različni metodi botrujeta nastanku nekega besedila. *Načeloma* zato, ker sta v bistvu dva vhoda v isti blodnjak. Pri prvi obstaja nekaj takega kot osnutek, načrt pisanja, nekaj listkov, podčrtanih strani v raznih knjigah, fotografije, brneče besede v glavi. Glavne točke, izhodišče, izbrani citati in zaključek, se pravi svetlikanje kresnic v temi. To še ne pomeni, da bo končno besedilo v celoti sledilo načrtu. Pisanje je močnejše od načrta in postane zares zanimivo tedaj, ko spodnese načrt, ker je, v nasprotju z njim, akt konkretne fiksacije. In zapisano je obris domačega otoka v megli.

Druga metoda je popolno prepuščanje nagonu besedila, nekakšna instinktivna slepa vera, da se na koncu skriva – dom, se pravi občutek, da vse silnice besedila sovpadajo in da bo avtor lahko nekoč mirne vesti iztegnil noge pod pisalno mizo, kot bi po utrudljivem in opravljenem delu počival pred kaminom in ga bo besedilo (ali vsaj samovšečno zadovoljstvo avtorja s svojim pravkar dokončanim besedilom) vsaj za hip grela kot pokljanje plamenov v domačem ognjišču.

Pri obeh metodah so besede avtorjevi dejanski prostori, avtorjeve Itake, avtorjeve Ajaje. Naj sledi lažnemu blesku meseca ob noči prazne lune ali odpira podoba iz podobe kot vse manjše škatle, spravljene v večjih – fizični kraji vstopajo v besede in postajajo besede, in v hlapeči neobstoynosti vsega, kar nas obdaja, ne poznam nobenega trdnejšega občutka doma, kot je v minljivih, nezadostnih, krhkih in begotnih stavkih.

Ta esej sem začel pisati po prvi metodi, a se je hitro ustavilo. Manjkal je počekčan listič, iz katerega bi lahko zaslutil, kako esej speljati čez katerega od molčečih prepadov, ki so se odprli pred mano. Nedokončan je obležal pozabljen v neki računalniški datoteki. Potem sem se po dveh letih spet vrnil v Babino polje na Mljetu, se spustil po ostrih skalah in zaplaval v Odisejevo špiljo. Kraj, kjer sem prvič dobil idejo za ta esej, me je napeljal nazaj na temo, napis na ostankih *HOTELO PENELOPA*, bleščanje poznega avgustovskega morja, nekaj krikov galebov, ki so strmoglavili vanj. Itaka? Mljet? Ljubljana? Kraji, ki so lahko tudi besede. Kraji, ki so, slej ko prej, nič več kot besede.



Miha Pintarič

Kako v petih lekcijah postati pesnik in se pri tem še zabavati

Ob omembi besede "poezija" ljudje, še predvsem pesniki, najprej pomislijo na dobro vino, nato na dobro kosilo, *foie gras* s tokajcem *6 puttonyos* 1997 iz ta prave pince, naj ostanemo pri predjedi, ker kulinarika ni na prvem mestu pričujočega eseja ... nato šele jim pride na misel tisto, kar poezija izvorno je, namreč glas, beseda, jezik, besedilo, pisava, in s tem posoda za občutja, čustva, pojme, pojmovne sisteme – naštevam, kakor bi bil kdo že potegnil jasne ločnice med vsem tem, o, pa ne, da ne bi bili poskušali, le pravega strinjanja ni med tistimi, ki so. In je mogoče, in se celo pogosto dogaja, da dva govorita o istem pojmu, recimo o ljubezni, med seboj se pa brezmejno sovražita in prispevata k epistemološki zmedi. Toda skrajna konca omenjenega diapazona ne sodita v poezijo, ni namreč poetično, če nekdo v verzih razglablja o tem, da ga zebe, razen če iz tega ne potegne eksistencialne metaforike, in ni poetično, če razloži svet in vesolje z enim pesniškim zamahom. Nekdaj so to sicer počeli, in poezija je bila predvsem takšno razglabljanje, nato šele vse drugo, toda v zadnjih nekaj stoletjih so poeti spoznali, da so znanstveniki na tem področju boljši pesniki in so jim to disciplino hočeš nočeš odstopili. Kaj sploh ostane pesnikom? Najprej, kot splošno teoretično pravilo, izogibanje stereotipom. K razumevanju sveta, tudi poezije, klišejski odnos ne prispeva ničesar. Kako naj na primer trdimo, da so romantiki pisali predvsem ljubezensko poezijo, če vemo, da je bil vlak, tedaj še sveža iznajdba, pogosto opevan ne mimogrede, v pesmih z drugačno osnovno tematiko, temveč kot osrednji motiv? Stereotipi pomagajo posamezniku najti svoj prostor pod soncem (ali za luno), tako kakor je hojca otroku v pomoč pri hoji, vendar mora noge predstavljati sam, končno pa se nanje tudi samostojno postaviti.

Sledi sicer negativna epistemološko-klasifikacijska aplikacija splošnega pravila: *poezija ni le ljubezenska*. Trditev, ki bo koga trdo postavila na

tla ali ji ne bo verjel, razbija samoumevnost, značilno za predbralno izkušnjo, in tematsko pluralizira zavest potencialnega bralca. *Ljubezen ni najpogostejša tema v poeziji*. Dekonstruktivna samoumevnosti s to trditvijo stori korak dlje, podobno kakor so človeka najprej naučili, da ni v središču veselja, nato pa še, da je nastal iz opice. Vendar je trditev resnična, ne slednja, temveč prejšnja (skromnejša) o poeziji. Najpogostejša tema pesniškega ustvarjanja je namreč izražanje kritičnih stališč na račun stvarnosti. *Božanska komedija* je poučen primer: ali gre za ljubezensko pesnitev ali za kritiko okolja, v katerem je pesnik živel oziroma iz katerega so ga nagnali? Seveda gre za ljubezensko pesnitev (in še za kakšno drugačno, filozofsko, teološko ...), vendar je ob branju očitno, da je tematsko na prvem mestu kritika, ki izvira iz osebne zamere.

V didaktične namene, kakor piše v naslovu, sicer pa si vsak lahko branje osmisli sam, smo se namenili fenomenološko obdelati nekatere vzorčne tematske sklope v poeziji s pomočjo izposojenih ali v ta namen napisanih primerkov, ki jih je muza blagohotno podarila z njo obsedenemu faidrovskemu duhu. Posebej se bomo posvetili omenjeni najpogostejši pesniški tematiki, nakar bo prišla na vrsto priložnostna poezija, ki je po produkciji na drugem mestu, sledila bo ljubezenska poezija v dveh osnovnih različicah, ne bomo pa zanemarili kriterija, ki s kakršno koli "tematiko" v samem načelu nima ničesar skupnega in ga uporabljajo pesniki brez zgodbe in kritiki brez domišljije, namreč "intertekstualnosti". Paradoks, da je dovršen del takšne poezije berljiv in celo zabaven, morda izvira iz dejstva, da je ta pogosto ludistična in nezavezujoča. Če gre pri pravkar naštetem v resnici za odlike, naj vsakdo presodi sam.

Kritično odzivanje na stvarnost

Kritično odzivanje sodi med najpogostejše komunikacijske vzorce, česar ni treba posebej dokazovati, saj življenjska izkušnja potrjuje, da ljudje večinoma, ko odprejo usta, nergajo. Če ploščo obrnemo (upam, da je metafora še razumljiva), zaslišimo "jamranje". Nerganje nad drugimi in "jamranje" nad sabo (eno implicira drugo) je latentno tudi v diskurzu, ki na videz spada med druge komunikacijske vzorce, zato ni pretirano trditi, da gre verjetno za temeljni ontološki vzorec človeškega rodu. Obstajajo apokrifni zapisi, po katerih naj bi bilo našemu praočetu ime Jeremija, ne Adam. Eva naj ne bi bila izmišljena, torej je vse lepo in prav.

Osebnogodovinski kontekst potrjuje zgoraj napisano. Poleg kratkotrajnega izražanja zadovoljstva otrok "jamra" in nerga, ne da bi ga bil tega

kdo naučil, majhni osebki moškega spola menda malo bolj kakor ženski, ker jih bolj napenja v trebuhu. Pozneje se to razmerje spremeni, vendar ni dokazano, da imajo flatulentni vetrovi, ki pozneje izgubijo pošteno ime, kaj pri tem.

Otroškega "jamranja" in nerganja ne moremo moralno vrednotiti, saj otrok še ne razlikuje med subjektom in objektom, ni mu še jasna razlika med "mojim" in "tvojim", užitnim in neužitnim, spodobnim in nespodobnim ... "Jamra" in nerga tako, kakor diha. Takšno "dihanje" se pozneje socializira, kakor vse, kar je v človeški naturi splošnega in neizogibnega, in dobi svojo vsaj navidezno družbeno funkcijo, kar ne velja za glasno izražanje zadovoljstva, ki venomer nosi pečat vulgarnosti. Očiten primer slednje v literaturi je pripovedovalčev stric v Camusovem *Prvem človeku*, ki je za večše oko literarnega kritika vulgarna oseba, četudi ga avtor ni predstavil kot takšnega, bi pa to bil morda storil, če bi mu bilo dano začeto delo dokončati.

Grki so nergali in se zmerjali v prav posebnem ritmu, ki je bil za takšne stvari formalno določen. To je bil jambski ritem ("b" ni tiskovna napaka, koren pa je isti kakor pri "jamranju", le da je pozneje prišlo do semantičnega preskoka, katahreze ali nečesa podobnega), za katerega je spodaj na voljo po kakšen primer. Celo sonet, pesniška oblika od sladkega novega sloga in Petrarke naprej, posvečena ljubezni, je v 16. stoletju pod peresom Joachima Du Bellaya postal vehiculum za nerganje, kar so pesnikovi nasledniki s pridom uporabili. Največji nergači so bili romantiki, ki jim nič na tem svetu ni bilo všeč. Ti bi bili kar izstopili iz avtobusa, če bi se ta ustavljal in če bi imeli kam. Tako pa so stali v njem in trpeli, medtem ko jim je kdo stal na kurjem očesu in je nabito poln avtobus drvel proti terminusu. Pozneje so pesniki prenehali nergati, ker so dojeli, da jih nihče ne posluša in da se tudi v prepolnem avtobusu še najde kakšen prost sedež. Njihovo vlogo so prevzeli politiki, sindikalisti in novinarji, naj mi izjeme oprostijo, ki sicer sedijo na sedežih za invalide in ki so s stališča literarnodiskurzivne analize zanimivi zgolj kot antivzorci ali pa še to ne, saj je teh obilo tudi znotraj literarnih zvrsti samih.

Vsak posameznik ima danes svojo identiteto ali vsaj trdi, da jo ima, četudi je le redkim jasno, kaj želijo s tem povedati, in še oni se verjetno motijo. Nerganje "jamranje" kot osnovni komunikacijski vzorec in osnovna ontološka samokolnica, v kateri se "jaz" sam prevaža naokoli, ima tu neodtujljivo vlogo, ki jo vzhodnjaki pripisujejo mantram, in ki naj bi zavest vodila v trans (izraz "mantra" je v starejši slovenščini pomenil *trpljenje*, ki je običajno povezano z nerganjem "jamranjem", kar verjetno nakazuje indoevropsko filiacijo besede in gre v prid našemu izvajanju).

Toda v nasprotju z modrim Vzhodom zahodna kultura protislovno ponuja navidezno diferenco, torej trans materije, na podlagi tega pa *differenzaufhebende* "shopping-passion", tako da človeka žejnega pripelje čez vodo (pri čemer je pomembno, ali gre za *Zalo*, *Tiho* ali *Julijano*) in mu da piti kokakolo.

Kritično odzivanje na stvarnost je temelj vsega. Odrasel človek kakor otrok ob pomoči razuma (ki ga otrok še ni razvil, a učinek je enak) kritično vrednoti vse, kar razume, in česar ne. Cinik bi dejal, da je prvega presneto malo in da je kritika sorazmerna z drugim. Kritika (nerganje) smo ljudje. Kritika je torej tudi odnos do drugega. Do vsega. "Jamranje" je odnos do sebe. Kadar smo kritični do sebe, bodisi lažemo bodisi smo zreli za zdravljenje, misli cinik. Kadar "jamramo" nad drugimi, v bistvu "jamramo" nad seboj ali prav tako lažemo. Poezija je prostor resnice, v skromnem smislu neposrednosti oziroma iskrenosti, kar je po cinikovem mnenju – vendar je tudi Platon mislil podobno – le zunanji efekt, tistega, kar se skriva za njim, pa ne razumemo niti sami, smo le prepričani, da je tako in ne drugače, ali tudi nismo prepričani, ni pomembno, šteje le učinek. Tako naj bi poezijo razumel bralec. Tako jo mora napisati pesnik. Sofistična poezija je realnost, sufistična – izjema.

Naj bo nerganja nad poezijo dovolj. Nerganje nad nerganjem. Nerganje nad lastnim nerganjem. Nerganje v samokolnici, s potnim nalogom v žepu, na katerem piše: lastni prevoz. V drugem žepu je odpustnica, ki jo bo treba še kdaj komu pokazati. V skritem notranjem žepu pa je ... majhno, čisto majhno ogledalce.

Pritoževanje čez soseda je eden najzakoreninjnejših urbanih in neurbanih stereotipov. Pri Slovencih je treba k temu prišteti še zavist, marsikje tudi škodoželjnost. Sosedu in o sosedu vse najslabše. Za Slovenca je sosed edini, ki ni "naš bližnji", in na tistem mestu bi bilo treba popraviti tudi božjo besedo. Iz takšnega navdiha je nastal tudi navedeni sonet, potem ko sta se na Nemškem drug ob drugem znašla rojaka, od katerih je enemu šlo v nos, da je imel drugi smisel za slikarstvo in se je želel ukvarjati z galeristiko, ker je verjel, da je umetnost večna. Na koncu je na veselje prvega moral v stečaj, saj je slabo ocenil povpraševanje na nemškem trgu.

Sosed

Na pokošeni travci sredi gred
zgradil je hišo Sladke gore list.
Je dvorec s streho, velik, lep in čist,
je živa meja, koder gre pogled.

Če prideš v goste, čaka te obred
na pragu, kakor da si antikrist,
beseda, dve, da svetil ti v korist
ne bi zlat lonec, ki ga najde kmet.
Ko slana s sten odznotraj zaduši
še kar ne diha, Kairos kodrolas
brezbrižno kje obira si uši.

Še uro ustavil si, a teče čas
in ples te – njak! – mrtvaški osuši
v kozolcu let in vzame ti obraz.

Tematiko uvede folklorna topika pokošene travce, ki jo dopolni epsko okrasje “dvorca”, kar v slovenskih razmerah še iz soneta naredi epsko pesnitev oziroma družinsko sago. Najizrazitejši simbolni pomen ima razbohota “živa meja”, katere metareference niso fito-, temveč psihopatološke. V prvi kvartini je tudi (morda) nehotena aluzija – takšne stvari se pesnikom pač dogajajo – na gospodarsko preteklost države, konkretno na znano podjetje, ki je moralo v stečaj. Starejša generacija se proizvodov tega podjetja še spominja in bo razumela križno metaforo (“cross-metaphor”), ki iz dveh osnovnih pomenov ustvari dva nova. Tudi v drugi kvartini pesnik ne izda ljudske poezije, kakor se v slovenski pesmi spodobi.

Ob prelomu v tercinah se nadaljuje vsebinska rdeča nit, kar je tudi prav, le tematsko se zoži in slogovno privzdigne (“sermo sublimis”), s čimer zadosti zahtevi po dveh različnih delih soneta. *Kairos* je poznoantična alegorija trenutka milosti (ali drugače primernega trenutka), ki je v hitrem gibanju, se približuje in nato oddaljuje (ko je najbližje, ga lahko zgrabimo; če trenutek zamudimo, je za večno mimo). V pričujočem sonetu se Kairos ne giblje, saj mora postoriti vse, da bo tekal tedaj, ko bo to potrebno. Kronos s štafetno koso, ki jo je pozneje predal Smrti, pa se ne ustavi, celo pospešil je, odkar je dobil v roke kosilnico. Življenje je v pričujoči pesmi metafora za galeristiko, ki je metafora za življenje. Ta retorična figura, redka, se imenuje “mise-en-abyme”, znana pa je v slikarstvu, in sicer po nekem Arnolfiniju, ki je v prepad vrgel svojo ženo. Ike, ki se je prav tedaj peljal mimo v svojem džipu, je to videl v vzratnem ogledalu in ga je postavil pred vojaško sodišče. Tam je tudi A. izgubil obraz.

Naslednji *locus communis* je nerganje, ne več nad posameznikom (sose-dom ali bližnjim), temveč nad celotnim narodom, največkrat lastnim, kar se po navadi manifestira s kritiko narodovih predstavnikov, tistih, ki narod najboljše izražajo in so zanj uradno ali neuradno “najreprezentativnejši” oziroma “najpredstavnejši”.

Egoturizem

Ko glodali so zadnjo golenico,
povpraša poglavar: "Od kod je bil?" -
"S Kranjske pač, če je do sem priromal živ
in v kufu imel klobaso in potico."
Naj oral, zaživa, svojo bi gredico,
ko je lahko po tol'ko drugih ril,
kislo mleko, kozje, z mudžahidi pil,
miss Zúlu imel za nočno tovar'šico?

Eksotom nove dobe kraj sveta
edini je koraka vreden cilj,
le tja bi, kamor nihče drug ne zna.

So v drevju hiše iz trsja zadnji hit,
s pragozdom v glavi proč par tisoč milj,
Sloven'c že, prvi, leze afnam v ...

Še vedno smo torej pri Slovencih. Zanje je značilno, da radi gledajo v loncu drugih, dokler tega ne morejo več početi, ker se v loncu znajdejo sami, po drugi strani pa, kakor je to z agrarno-alimentarno metaforiko izraženo v drugi kitici, ne marajo obdelovati svojega vrta. Francozi so se tega naučili že vsaj v 18. stoletju, iz tistega časa imamo namreč nedvoumen pisani dokument z naslovom *Kandid*, katerega avtor je neki A. Roué Valter. A ja, česa so se naučili? Da je treba obdelovati svoj vrt, ker zase le tam kaj užitnega vzgojiš, pa delal boš in ne mislil na to, kaj se kuha v sosedovem loncu, oziroma sploh ne boš kaj preveč mislil, kar je za mnoge odrešljivo. Ampak Slovenec je dokazal, da je mogoče ne misliti tudi, če ne obdeluješ svojega vrta. Slovenec povesod, kamor gre, nese s seboj sebe (kar ponazarjata klobasa in potica v kufu). V času ekotripa vztraja pri egotripu, ki se, ne po njegovi volji, konča kot ekotrip (ekološko gre skozi tripe, *pl.*, kjer v resnici ni še nihče bil – besednjak je dialektalno primorski, torej vprašaj, bralec Neprimorec, Primorca, kaj pomeni beseda "tripe"). Zadnja kitica moralnično-induktivno aktualizira fitopsiho alternacijo in napoveduje svetle čase slovenski tropski veterini pri uvajanju novih metodologij na področju specialne proktologije. Vendar slovenske ambicije segajo globlje oziroma višje, mnogo višje, in sicer na področju primerjalne stultologije, saj naj bi bila nova zaveza Guinnessove biblije razodeta v slovenskem jeziku.

Ker pa globalni človek ne more biti omejen na ozke nacionalne interese, z naslednjo pesmijo izstopamo iz sebe in se v istem odpiramo

drugemu oziroma drugačnemu. S tem ko bomo ponergali nad celokupnim človeškim rodом, bomo popeljali nerganje do kulminacije ali paroksizma, ki se včasih manifestira celo kot ekstaza. Tudi če nam v konkretnem primeru ni do tega, retorična gradacija to zahteva in bralec upravičeno pričakuje. Torej.

Od tod do večnosti

Pojdiva, duša, ti in jaz,
poromajva gor na nebo,
po rajski lestvi skozi čas.
Teles naj horde mimo dró,
med njimi spaziš moj obraz,
vendar ne meni se za to,
saj angelskih gospostev glas
zbudi, ko seže na zemljó,
ta božjih sanj meseni plaz:
z nevidno pelji me rokó
tja čez, za večni ikonostas.

Naj nič ne bo, kot je bilo

V poznem srednjem veku so pesniki pogosto uporabljali dialoško maniro samogovora in nagovarjali svojo hipostazo, ki ji po navadi pravijo "srce". Danes zaradi razumljivosti raje uporabljamo izraz "duša". "Jaz" ima sicer v očeh sodobnega človeka, če ne ve le za zaimke, ali še zanje ne, navidez hipostatične razsežnosti, ki pa se razblinijo ob prvem stiku s pretrdo realnostjo. "Hipostaza" pomeni tisto, "kar po(d)staviš", torej substanca, tisto, kar bo "jaz", ko mene ne bo več. Duša je podstavljena in nadstavljena hkrati, je substanca in superstanca, saj skupaj z "menoj" pleza po omenjeni lestvi in me obenem gleda, od zgoraj, kako se "matram" (gl. zg.). Ni namreč podvržena času, kakor sem jaz, čeprav štrli dol v čas, ker je tudi v meni. "Gor" in "dol" sta prostorski metafori, ker je "prostorsko" vse, kar koordinira naše bivanje, razen hipostaze. Pesem je na videz manihejsko dualistična, ker so na eni strani telesa, na drugi duše, ki dol gledajo kakor v teatru. Toda položaj je evidentno bolj zapleten. Ikonostas je namreč v pravoslavnih cerkvah tista prekrasna stena z ikonami, ki simbolično deli svetno od božjega, "tisto tu" od "onega tam". In nič kaj se ne vidi, kaj počne pop za ikonostasom, in četudi si vsi domišljajo, da vedo, ni nujno,

da je to res. In popu lahko zaupaš, da dela, kar je treba, lahko mu pa tudi ne zaupaš, vendar zato ne bo nič drugače. Na koncu bodo angeli zatrobili, počistili vesoljno svetišče, ikonostas bo padel in vse bo drugače. Kako? Tega tudi pop ne ve.

Priložnostna poezija na specifično temo: norost

Tokratni primer smo si izposodili pri sosedih in ga navajamo v izvirnem jeziku, ker pač še ni bil preveden. Pesem je priložnostne narave, ker je bila napisana kot posvetilo, s čimer odpiramo tudi podpredal v retoričnem tabernaklju. Poglejmo, kaj bomo našli v njem.

Luda

Kapu stavi,
ludo moja,
zaboravi ...
... *metanoia*.

Koja luda,
ima muda,
u zrcalu oko ...
Estas loco.

Luda šuti?
Preko puta
u prozoru ti
pogled luta.

Norčevska kapa je simbol izstopa iz kategorij tega sveta. Ne gre za *conversio* v avguštinskem smislu, kljub temu pa gre za odmik od ustaljenega, za distanco, ako ne za spreobrnjenje. Daš si kapo na glavo in se pozabiš, kapo nevidnico iz pripovedk, ki smo jih vsi brali in verjeli vanje, danes pa več ne verjamemo, čeprav ne vemo natančno, kje je meja med tistim, v kar bi še lahko verjeli, in tistim, kar je preveč tudi za ne povsem racionalnega duha.

To s kapo je pogumno dejanje, kar je slogovno in semantično podkrepjeno v drugi kitici. Gledaš, kajti vse je stvar pogleda, in se prebujáš kakor iz kome. Vidiš se v zrcalu in misliš, da se ti je zmešalo (kar se najgloblje

izrazi v donkihotsčini, pa še rima se s prejšnjim verzom). Še naprej si pri miru in se “zbujaš” iz stanja “normalnosti”, prehajaš v stanje višje norostilucidnosti in opaziš, da pravzaprav ne gledaš v ogledalo, temveč v okno. Značilnost ogledala je “refleksija”, značilnost okna pa “transparentnost” (če je čisto), in v njem uzreš, da je norost od sveta, ki si ga pravkar zapustil.

Posvetilo je lahko namenjeno več kot eni osebi, na primer skupini prijateljev, ki jim pesnik nameni priložnostne verze. Natančni verzeštevci so ugotovili, da je takšne poezije največ na Škotskem in na Slovenskem, manj pa, denimo, v romanskem svetu. Zaradi politične korektnosti, saj ne gre, da bi preveč izpostavljali dosežke lastnega naroda, je naslednji primer izposojen iz škotske poezije.

Time and Beyond

There are places I remember,
Places? Places are but time,
Oxford, Edinburgh, September,
January, they're worth a rime.
Time is me, and so are places,
Places? Places are my friends,
More than just familiar faces
Whom their time unfriendly spends.

No matter how our spacetime bends,
Are we just means to uncertain ends?
Could we just time and places be?
Or love in eternal Memory?

Prvi verz določa melodijo prve kitice, ki si jo starejši nostalgiki lahko zapojejo zjutraj pod prho. Ne zaradi pesmi, ki ni nič posebnega, temveč zaradi Beatlov, ki so bili. Tema je kompleksnejša od že obdelanih zaradi trditve, da je v prostoru-času konec iluzije “vrnitve domov”. Kdor se po dovolj dolgem obdobju vrne “domov”, se ne vrne, temveč “pride nekam”. Kdor se “domov” redno vrača, vzdržuje utvaro. Vračati se je treba vase, kajti edini “dom”, če sploh kje, je “znotraj”, zgolj tam sta čas in tisto, kar ostane od “krajev” (razprostorjeni prostor, ki ga “zunaj” že zdavnaj ni več), eno in isto. Ker “dom” predpostavlja skupnost, človek išče sorodne duše, ki jih je pripravljen spustiti v ta razprostorjeni prostor, in one njega v svojega. Temu se reče prijateljstvo, v času in zunaj njega (gl. naslov),

upoštevajoč že omenjeno hipostatičnost. Kajti v nasprotnem primeru so ljudje zgolj instrumentalizirani primerki nečesa ali ničesar, ki z genialno inteligenco ugotavljajo, da se prostor-čas krivi, ne premorejo pa zdrave pameti, da bi se vprašali, kaj to in vse preostalo za vsakega posebej pomeni. Ali smo prostor-čas, čas, ki ga ni več, in čas, ki ga več ne bo, kraji, ki jih brez nas ni in bodo izginili iz našega fiziološkega spomina, ali smo sledi prijateljstva in ljubezni v nekem drugem univerzumu, sledi, ki jih genialna inteligenca ne more odkriti, kakor je odkrila *background radiation* po velikem poku, uvidi pa jih lahko duhovna intuicija, ne v sedembarvnih aurah, temveč v temni noči, ko je odložila s sebe prostor in čas in je ostala sama, zgolj zavest o svoji odvečnosti in paradoksalni bitnosti, zgolj zavest o svoji nezavesti ... Tistega sevanja bo enkrat konec, rozinova potica bo uplahnila ali se razblinila, ostal pa bo Spomin. In mi vtisnjeni v njem. Ste že kdaj pomislili na album, kjer je poročna slika po vseh pravilih na častnem mestu, na sliki pa mož in žena z nočnima posodama na glavah? Ali slikana med pretepom? Namrgodenih obrazov? Slikana od zadaj s spuščeniimi spodnjicami ...? – Kateri fotograf bi pa slikal to za v album?? – Nobeden. Slikamo se sami.

Posvetilo je poleg osebne ali prijateljske lahko tudi splošne narave. Naslednje je poleg konkretni osebi namenjeno vsem slovenskim norcem, vseh dialektalnih provenienc, kolikor je bilo v pesnikovih kompetencah zaobjeti njihove posebnosti v eni pesmi.

Solzice

Sred' popol'neta šva norca
u zidan'ca se'n mau zapit',
'n mau čez izaro, pa u gorca,
s šmarn'co se ga nalit'.

In tako sta modrovala:
"Lépo biti na tin sveti
'n mau ob stran' je, da ni štala,
to razumeš šele z leti.

Piješ, poješ in prdiš,
al' pa tiho v kotu ždiš,
žejen, in ga not' držiš,
svoje zmer' na konc' dobiš."

Zidan'ca je gledališče,
kjer vsak kot je velik oder,
slama pa zanj odložišče,
ki je od šmarn'ce premoder.

Zidanica je približno tako velika stavba kakor dnevna soba, le da stoji na prostem in skoraj brez izjeme v vinogradu, ker je ob trgatvi težko nositi grozdje predaleč stran in še težje pijanega gospodarja domov, razen če se ga ne zakotali po hribu, vendar se pri vsakem štoru ustavi in ga je treba zaradi nekooperativnosti z veliko napora preusmerjati na pravo pot. Prvi verz je sicer zavajajoč, saj na Gorenjskem ni vinogradov oziroma po vsej verjetnosti so, pa jih imajo skrite, da ne vemo zanje. Tudi na Koroškem jih menda ni, to pa zato, da jih ne bi s plebiscitom leta 1920 pol izgubili. Ampak, saj veste, pod Pepco, pravijo, je marsikaj. Ko pride na plano, ga bomo vprašali, kaj je s koroškimi vinogradi. Kakor v pesmi napreduje intoksikacija, tako se progresivno mešajo narečja in se register spušča vedno niže, dokler v ljubljansčini ne obmolkne na slami.

Odnosi med spoloma

Ljubezenska poezija je le eden od segmentov pesniškega ustvarjanja, ki svojo pozornost namenja odnosom med spoloma (po avtorjevem skromnem mnenju je dvojina tu še vedno na mestu). V resnici gre za največjo bučo na polju, zato je prav, da jo razrežemo prvo. Ljubezenska poezija o odnosih med spoloma vsebuje približno toliko resnice, kolikor je v spodnji pesmi soneta. Nekaj, vendar smešno malo. To človeškemu rodu verjetno ni v čast, toda kdor se je že poskusil v čem spremeniti, razume, zakaj je tako.

Za današnjega človeka sta arhetipska ljubimca, poleg Tristana in Izolde in kakšnih malce utrujenih opernih parov, ki tipološko spadajo v vremensko hišico, predvsem Romeo in Julija. Njima v čast smo si prvi navedek sposodili, ne v njunem jeziku, ki naj bi bil italijanski, temveč v jeziku tistega, ki jima je dal spregovoriti svetu.

Star-crossed

Am I you?
Are you me?
Is it true
We agree?

Are we All?
Will it keep?
Will it fall?
Will it sleep –
What's its name?
It's a lay
Pilgrim game –
It's a way.
Is it so?
Let us go.

One became a star for the other to get cross with

Romeo in Julija sta si bila nesrečno usojena “star-crossed lovers”, tale pesem pa je mimogrede tudi *hommage* lani preminulemu filozofu J. Derridaju, iznajditelju dekonstrukcije (v srednjem veku so z njo sicer že uspešno obdelovali poganske mite, zato imamo še danes na oltarjih ob marsikaterem svetniku pohlevnega kužka ali prašička, kosmati patron pa v rokah drži kakšen kol, če se ta že ni transformiral v škofovsko palico, in se dobrodušno smehlja, čeprav celotna pojava bolj vzbuja strah kakor pomirja). “Hommage” (izg. *omaž*, brez T = kar napišeš ali storiš nekomu v čast, zahvalo, znak spoštovanja, prijateljstva) je izraz fevdalnega izvora, služba gospodu, ki si mu prisegel, da boš “njegov človek” (*homo*) oziroma prisega sama. Tu je izraz uporabljen v modernem, prenesenem pomenu, torej gre za dodaten podpredal, ki ga lahko poljubno odpiramo pri kateri koli vrsti poezije, razen pri najpogostejši, ki je bila obdelana na začetku, in še pri nekaterih sorodnih zvrsteh.

Razstavili smo romantični mit, na podlagi jezikovnih, ne psiholoških prvin, ki so v jeziku sicer implicirane. Najromantičnejši od romantičnih, roman *Tuleči vrhovi* (ja, ne volkovi), je mejnik, ki s stavkom “Bolj si jaz kakor jaz sama” (Cathy Heathcliffu) določi pojavno oziroma vsaj verbalno obliko mita o Tristanu in Izoldi oziroma Romeu in Juliji za moderno rabo, tudi našo, ki se morda prav v teh dneh končuje. Mit ima sakralni izvor ali je arhetipske narave ali oboje, zato vsebuje sekularizirane elemente svetega. V krščanskem kontekstu našenejo mit na “romanje” (nima Romeo kar tako svojega imena, nerodno je le, da je Juliji ime kakor enemu od renesančnih papežev), ki pa se v današnjem svetu konča, kakor pač se. Moderna doba dekonstruira *in vivo*, medtem ko so včasih to počeli *in abstracto*. Tu pa Derrida nima nič zraven. “Cross” pomeni jezen ...

V ljubezni nekaj velja samo bilaterala. V poeziji, še posebej v ljubezenski, pa unilaterala. Naslednji dve pesmi sta navedeni v potrditev te navidezno kontradiktorne in apodiktične teze. Zaradi nekaterih zmotnih ugotovitev literarne stroke v preteklosti je na tem mestu treba zapisati, da prve ni napisal W. B. Yeats (glede druge se vprašanje ni nikoli niti postavljalo).

Ob jezeru

Otrok ob jezeru se je igral.
Kar od nekod se vzela je gospa,
kot da bi vzniknila iz globin vodà.
S prečudnim žarom njen pogled sijal
je v malega oči, da je obstal.
Iz koprene vitko mu rokó poda,
na sončni jasi zaplesala sta
in deček se prešerno je smejal.
Ko zarja pordečila je nebo,
vilinsko bitje klic globin je vzal,
fant pa otožno zrl je za njo.
Nad pusto zemljo sonce je zašlo,
v večer samotni veter je zavel;
od brega droben lokvanj je drsel.

Na dnu

Na dnu globokem tropskega morjã,
v mrakobnem snu, kamor (menda) le tih
korak plesalca Šive stopit' zna,
sameva školjka bisernica; dih
voda vsadi v meso ji drobci črn,
in tam skeleča rana zazija.
Je pesmi prvi stih tak božji trn,
ki angel pahne v dušo ga z neba?
Kot školjka, duša plesu se preda,
postaja svoja bolečina, spev
lepoti, porojeni iz gorja.
Le pleši v mojo dušo, prav do dna,
ko utrgaš biser kakor sadež zrel,
bom jaz že skritih, daljnih zvezd odsev.

“V ekvatorialnih vodah Indijskega oceana na globini pribl. 80 metrov (natančne zabeležke ni, ker je odpovedal sonar) smo proučevali formacijo naravnih biserov v vrsti *meleagrina ostrea*, o kateri obstaja obširna študijska literatura. Zaradi prisotnosti koralnih grebenov in, posledično, pomanjkanja svetlobe, smo bili tudi v teh sorazmerno majhnih globinah prisiljeni uporabljati reflektorsko razsvetljavo, kar je povišalo stroške odprave in pritegnilo malo znano vrsto *sharcus aikulis*, človeku nenevarno ribo roparico, vsaj tako smo mislili, preden je snedla reflektor in roko indijskega kolega Nariena Foutrela, ki je preveč poplesaval z aparaturo ter privabil ribo, in zaradi česar smo morali nadaljevati delo v temi. Bisernica, ki se je pred virom svetlobe zapirala, je vsebovala delno že v biser transformirani kamniti drobec, ki ga je vodni tok, sodeč po njegovi velikosti, zanesel vanjo pred približno mesecem dni. Opazovali smo izbrani primerek omenjene vrste in ugotovili, da se razvojne faze v formaciji bisera lahko odvijajo s presenetljivo hitrostjo, ki je doslej nismo zaznali še nikjer. Školjka je v procesu biserizacije izgubila sposobnost fiksacije na morsko dno, čemur bo treba raziskati vzroke v enem naslednjih projektov, ugotovitev pa upoštevati pri nadaljnjih raziskavah, saj se na istem mestu proti pričakovanjem lahko znajde druga školjka (v manjših globinah celo izjemno veliki primerki rodov *villeroius bochus*, *rocca vulgaris* in še nekaterih iz vrste *ubiseris ibipiscis*), medtem ko je izvorni objekt treba iskati v skladu s koordinatami koncentričnega oddaljevanja od prvotnega mesta opazovanja, kar bo analizirano v posebnem aneksu na koncu poročila, in sicer na podlagi dodatnih podatkov, pridobljenih pri ekipi Hubble Whorosopes, ki na podlagi stelarno-sonarskih odbojnih koeficientov pripravlja tabelastre za iskanje bisernic. Na tem mestu se zahvaljujemo HW za odobritev uporabe delnih rezultatov njihove raziskave ob zadržku, da bodo rezultati nepopolni, dokler jim ne uspe dokazati neupravičenosti akvastralne konstante, ki naj bi določala kalentropično izgubo biserovine na račun svetlobe” – New Zoologist, I/1, jan. 2004, str. 11 in 12.

Nekateri tudi na globini 1 metra nikoli ne pridejo do dna. Drugi dno nosijo v sebi. Prvi so včasih koristni, in kadar so, so koristni vsem, včasih pa so nekoristni ali celo škodljivi. Tudi vsem. Drugi so koristni vedno, toda le nekaterim, drugim nikoli. Morda so včasih škodljivi sebi. Z obojimi je tako kakor z moškim in ženskim v človeku. Moški ima več prvega kakor drugega, ženska narobe. Znanstvenik je ... in oni drugi je ... Prvi, ko gre v službo, pusti sebe doma, vsaj tako pravi. Drugi tega ne more in se ves čas nosi s sabo. Zato vse, kar vidi, vidi v sebi, in izraža na sebi lasten način. Prvi se posodi skupnosti in vse presoja skozi njena očala ter nato izraža v skupni govorici. Zato je tudi tematika eseja, skupaj s pričujočo

temo, podana v obeh diskurzih. Vsak bralec si lahko izvoli svojega, ali oba. *Science, fiction* ali *science fiction*. Kaj pa poezija? Tisto naj vsaki sprotni formi doda sam.

Intertekstualnost

Intertekstualnost ali medbesedilnost je prisotna v vsakem besedilu, začela je celo prevladovati kot princip tekstualno-pojmovne analize v vseh literarnih zvrsteh. Poglejmo si značilen primerek poezije, ki je s tega stališča tudi napisana, saj je razumljivo, da kritiška stališča, če so količkaj trajne narave, posredno porodijo besedila, ki so jim pisana na kožo, kar je tako, kakor da bi kritike ustvarjalci teh besedil hoteli pitati. Tedaj je pomembno dejstvo, ali zna nesojeni pitanec jesti sam ali ne ...

Rohonczi 69 cum commento

*Se încheie lupta, dacă i-am zdrobit
Viteazule, este victorie ! En slovène,
Il y a “zdrobit” le pain en miettes, bit
By bit, slo-“vitez” baro nous ramène
(Articul, vocativo), c’est celui
Qui pe aceia în brazde défera
(Ailleurs, les “brazde”, à l’aide Domnului,
Paysanul terrā cum charrue empreinta
Et Domnul dans son front carniolien).
Per drumul luptei, vita luptanar
Aut lupanar, guerriers hominidiens
N’attaquent guère sed férissent a suoar,*

Aveugles, δρόμω guerroyant l’avenir;
Puternic, homo, *șuierul* entonnant,
Sic svira gusle pour n’entendre fuir
Le temps, non videt l’Homme lufterrant
Al navalirii de hic et nunc
Neoprit de Iad (= Hadès), however, pun
(Tristitia =) jada kao smrada skunk
 (“Navali!” prend un sens naval? *Ne-bun.*).

Invisus militi Lufterrans,

Sick-in-the-mud non vidit se.
De alto alter, ahasverans,
Quid enim faciat milite?

Loptaserbe et slopanar bal-canis
Quando transformantur? Favent vanis,
Ceca lopta, kara-(Türkçe “niger”,
Serbe “prick”)-teach luptanal maliger,
Playing gusle in trance dum Labacense
Par lament milk urbe stulte Gänse.

Plenitude habebit temporum
Quaestio aliis = eorundem morum.

Rohonczi 69 je romunski srednjeveški rokopis. Začne se z bitko in po romunsko bodo sovražniki “zdrobljeni”. Toda besedo so vzeli pri miroljubnem slovenskem narodu, ki drobi le kruh, pa še tedaj na koncu pobere drobtinice in jih poje, da ne bi šle v nič. Pač pa smo besedo “vitez” dobili od drugod, iz Francije ... ne, morda iz Bosne? Tam je mesto, ki sliši na ime Vitez. Madžarska beseda to ni, kajti Madžari so v tej pesmi tepeni in zmagovalec ne bi bil uporabil njihovega izraza za opredeljevanje junakov bitke in pesmi. Tudi “brazde” je slovenska beseda, ki se uporablja v miroljubnem kmetijstvu in na pridelovalčevem čelu, torej je jasno, da so avtorji narobe razumeli biblična besedila in prekovali plug v meč namesto narobe. Ali so tedaj res imeli plug iz takšne snovi, da so jo lahko kovali, je drugo vprašanje, vendar če tako piše, pač piše, vsega ni mogoče preverjati, *where would it all end?* Tedaj stopi na sceno ventrilokvistični prerok in gromovniško zadoni, da je za tiste stare človečnjaške bojavnike pač vseeno, ali se bojujejo na bojišču ali v kurbišču, v vsakem primeru se bojujejo proti prihodnosti in proti času, ki ga z igranjem na posebej za to izbrane ljudske inštrumente poskušajo uročiti in ustaviti ali pa vsaj igrati nanje tako glasno, da ga ne slišijo, kako teče. Po lastnih besedah (sposojenih, kot smo razložili) ostajajo nepremagani, vendar so kljub temu žalostni, ker so slepi in gledajo v tla, tako da na noben način ne morejo videti onega, ki leti prihodnosti naproti in je tega vesel, četudi mu je vedno bolj jasno, da njegova smer ni natančno začrtana, oziroma da zanj ne ve, zato bolj blodi kakor leti nekam z natančno določenim ciljem. Eden gleda v tla in ne vidi, da je tisti, ki leta po zraku, pravzaprav on sam, drugi pa z višav ne vidi več majhne mravlje, kakršna je bil in je v sebi še vedno, ne da bi se tega zavedal. Kajti če bi se, potem bi se verjetno spomnil, da je nekoč vedel za cilj svojega potovanja, le da mu

je šel naproti po napačni poti, pa se mu je zameril in se je odločil, da je cilj nepravi, ne pot. In se je obrnil v drugo smer na isti poti, meneč, da je samo pot prava stvar, kakor je poprej mislil, da je samo cilj. Eden sta zato dva, prvi blodi po zemlji, drugi po zraku, kamor je vzletel, in kakor bodo menda androgeni nekoč spet našli vsaka polovica svojo, tako bosta morda tudi vojak in letalec nekega dne spet ugledala drug drugega in bo drugi vzel prvega na svoja krila, temu, ki bo spregledal in ugledal nebo, pa ne bo težko onemu pokazati prave smeri. Dotlej pa se bomo ukvarjali z bogometom, poritiko, fuzbalkanom in s podobnimi folklornimi pojavi, enkrat tu, drugič tam, in povsod odkrivali diferenco in podobnosti med Ahasver Tours in Air Ahasverom.

Zunaj kategorij ali namesto epiloga

Stade final de Lettres Ortega y Gasset

Who knows the end of History?
Francis Fukuyama?
Each end's a puzzling mystery, In itself, a drama.

A man is his own dramatist
Others interfering,
He gives his story his own twist;
History, a hearing.

The histories that he has heard,
Rewriting, like his own,
His memory, maybe a little blurred,
Keeps all there's to be known.

In keeping with the present times,
He is what he's after -
Braincooking it in rythm and rimes?
Then, a little dafter.

But histories have not been told
Of Pygmee NBA,
Of how the Queen came by her gold
And of the pious jay.

And then of literature, bien sûr,
Franglaise or Anglo-French,
They'll keep, au fur et à mesure

The History's backbench.

Their history we should rewrite,
Give them new momentum,
Although by then, with every right,
We'd have slightly bent'em.



Let's check the French first – quel spectacle!
Guillaume Brandilance
Qui, plus fameux qu'André – Miracle!,
Est à lui seul – la France.

Cochondelait, Jean – peu connu.
Jean Taniersèche, mieux.
Ce monde est – Alex Pape l'a cru –
De tous, le meilleur lieu.

Robert Ruisseau's short, happy life
With lasses of the past,
Zobanoff Charles's poor old wife,
All that was not to last.

Que tout cela pour cette fois
Largement suffise,
Le Sauvage, encore, Oscar, doit
Entrer dans la valise.



Let us commence the English show
With Michael of Mountain,
Francis Sickplant and Peter Crow,
And John of the Fountain.

John Root, a Greek womanizer,
Shrewd John of the Heather,
Both suspected by the Kaiser
Though not birds of feather.

From Nick Drinkwater let us jump
To Paul Glasswool's violin,

Then into Badarmed Steven bump ...
Ouf !... Let others file in.

There's James Greenmeadow with his bag,
Genuine, from Peckham,
And Ivan Goodfaith fills the bag
But for Samuel – Beckham.

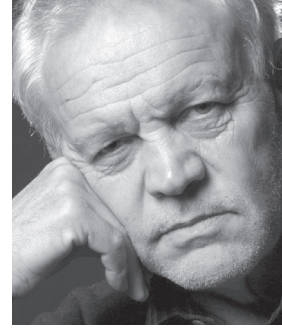
“Stade” je *stadion* ali *stanje* ... “final” pa *končno* (prid.). Finalna tekma med Anglijo in Francijo? Če komu to ustreza ... Končno, današnje stanje?

Česa? Je očitno iz nadaljevanja. Ortega y Gasset je bil eden od španskih filozofov (drugi je bil Miguel de Unamuno), napisal je knjigo *Upor množic*, v kateri je svaril pred literaturo, kakršno zdajle berete. Ja, tako daleč smo prišli, in *to* je današnje stanje, če je končno ali ne, tega, žalibog, še ne vemo. Izraz “splošno stanje” sicer komaj še kaj predstavlja, ker je “stanj” toliko, kolikor je posameznikov. Tisto, kar naj bi bilo skupnega, posameznik uporabi, kolikor mu je v prid, kar mu ni, prilagodi ali ignorira. Nekateri to počno v verzih in veljajo za malo trčene, toda pri spravljanju realnosti v podobo, ki jo nato sprejmejo za svojo, se vsaj potrudijo, česar za preostale površneže ne bi mogli z gotovostjo trditi. Od zgodb, ki še niso bile napisane ali so bile, pa jih je treba še enkrat, sta izbrani dve, ne kateri koli, nič več in nič manj kakor angleška in francoska književnost, ki sta imeli nekaj časa skupno zgodbo, nato sta šli vsakaksebi, zdaj pa, kot kaže, se znova obeta *merger. Pinpointing shifting identities. Arrêter les identités biculturelles*. Toda zakaj ne *dreikulturieren*? Hm ... Ne vem, zakaj ne. Ni argumenta proti.

Če ste vseh pet lekcij pozorno prebrali, boste zgodbo o konzervah, ki sledi, brez težav razumeli; če jo boste tudi v podrobnostih razvozlali, ste opravili sprejemni izpit za pesnika, in v tem primeru se o zabavi iz naslova ne spodobi več govoriti. *Dulce et decorum est sine causa gravis esse* (Const. Ipacij, *Petus conservatus*, I, 4, 23). Konzerve so namreč nezdrave in zanič, a so vendar boljše od lakote. *Pinpoint. Arrête*. To je kot detektivka. Spraviti vse v konzervo, jo zapreti in postaviti na polico. Veš, pri čem si. To je dobro vedeti, včasih celo, če veš narobe. Če boš konzervo, bogne-daj, kdaj prisiljen odpreti, bo tako in tako neužitna. Ampak dejstvo, da jo imaš v shrambi, daje občutek varnosti, ne izgubljaš časa z nabiralništvom in se lahko posvečaš stvarjem, ki so morda pomembnejše, čeprav tega zanesljivo ne veš. Kultura temelji na konzervi, četudi se človek prehranjuje z drugimi stvarmi in konzerve nikoli niti ne poskusi. Opresnik s konzervo v shrambi in opresnik brez nje sta dve popolnoma različni osebi. S prvo se

razume še tak karnivor (s svojo konzervo v shrambi), z drugo se niti neki tretji opresnik ne more. Ni nujno, da je pluralnejša identiteta manj jasna, vendar je v praksi po navadi tako. Manj jasnosti – manj globine: to pa je aksiom. Število oziroma množičnost, pluralnost, gre po inerciji na račun smeri in globine. V tržni demokraciji (*sick*) je tak razvoj neizogiben. Ko bo rok potekel še zadnjim konzervam, kolikor jih je še ostalo na policah (humanistični del univerze, književnost, umetnost, gledališče, duhovne institucije), in marsikatera je že očitno botulinična, ne brez gub, temveč strupeno napihnjena, tedaj bo pluralizacija dosegla svoj končni domet. Množice, ki se je uprla, ne bo več, ker nobeden od njenih delov ne bo več vedel za preostale (tudi zase ne), in tudi če bi vedel, se z njimi ne bi mogel več sporazumeti. Ločeval jih bo isti jezik, ki ga bo vsak razumel po svoje, ker bo edina referenca vsakomur zgolj lastna “situacija” (pojav so strokovnjaki že poimenovali “drugi Babilonski stolp”). Korak globlje od te površinske situacije bi se mu sicer že odpiral nov svet, svet drugega, toda tega koraka sam ne bo več sposoben narediti. Zdaj ga še lahko. Zdaj lahko celo poveže dva različna sistema v enega, to pa zato, ker ju zna vsakega zase tudi “razstaviti”. Kdo so torej pobrkljani junaki literarnozgodovinske pesmi? *Il n’y va pas de votre gloire, il y va de votre regard*. Poglejte, če so konzerve na svojem mestu. Potem si skuhamte kosilo iz tistega, kar ste zjutraj kupili na tržnici. To bo šesta lekcija in vaša diploma.

Kristijan Muck



Zavračam krivdo

*Nič temnejšega ni
od jasne govorice
in nič resničnejšega ni od pesmi,
ki je razum ne more zapopasti.*

Edvard Kocbek, *Lipicanci*

Od nekod je prišlo. In zdaj nosim križ. Mi ga je naložilo moje rojstvo? Ali sta ga zbili skup zgodovina, v katero sem bil položen, ter okoliščine dogajanj v življenju? Križ, ki sem si ga z leti nadel, je en sam in je križišče smeri. Ni simbol vesoljnega sveta, ampak čudaški izdelek, na katerega sem razpet in sem hkrati on sam, saj sem si ga napravil iz plotov, ki opredeljujejo tisto, kar naj bi bilo naša dežela in kultura. Nalepili so se name, njihovi žebli so rjasti, zakrivljeni in pomagajo, da začne človek s tem presahlim lesom živeti, biti del njega in ga prenašati.

A kaj hočem povedati s to ostarelo parabolo? Nič drugega kot to, da sem si z dosedanjo potjo, za katero priznavam, da je opotekava, osvojil dovolj različnih smeri in s tem prostora, da mi ni treba dovoljevati opazovalcem in razmejevalcem slovenskih kulturnih vrtičkov mnenja, češ, nihče ne bere tega, kar pišeš.

Leta 2001 sem v septembrski številki te revije objavil esej *Zakaj križani*. Ko pa sem ga zadnjič šel brat – hotel sem videti, kako je z njim, v kakšnem odnosu bi bil do drugih esejev, ki bi jih nemara sestavil v skupno knjigo – sem spoznal, da je od objave preteklo več in drugačnega časa, kot bi si bil lahko mislil. V tistem času me je namreč – kot še koga – močno vznemiril DZS, drzni znanilec sprememb. Pisal sem tedaj med drugim tudi o tem znanilcu. Da ne bo pomote. Že tedaj sem vedel, da tega ali njemu podobnih spremembarjev moje besede ne bodo dosegle. Človek pač stori, kar

zmore. Ali pa naj bi šel pred njihove na novo osvojene prostore in si zlil polno kahlo dreka na glavo? Kajti kaj za hudiča je tisto, kar bi to deželo in ta svet zdražilo do tiste meje, da bi raznovrstni drzneži izgubili občutek za mero in svoje dostojanstvo ter se lotili kakšnega resnega – branja? Lahko bi s tem vsaj za hip presekali časovno zanko, v katero se je ujelo človeštvo in se po njej njegova glavčina vse hitreje vrti, da bi ujela svoj rep. Majčkena, minorna manjšina pa poskuša izstopiti iz drveče kletke, v kateri so skupaj vklenjeni razum, narava, vera vase in svobodna razpoložljivost tako z videzom kot s stvarjo. Vse zaman! Že v prejšnjem stoletju je bilo tako rekoč dokazano z razgledi v svetlo prihodnost, v našem tisočletju pa z mračnimi pogledi v retrovizor zgodovine, da je vsaka beseda nič več in nič manj kot prekleta ideja.

Tisti znanilci sprememb kakšne posebne drznosti v resnici tedaj niso potrebovali. Križ pa je, in v tem je ogromna razlika med takratnim in zdajšnjim časom, da se je znanilska miselnost na veliko razpasla in postala življenjska filozofija ekonomizma ter se s tem razlezla vsepovsod, v šolstvo, znanost, umetnost, da o medijih niti ne govorimo. Poudarjam, da pri tem ne mislim na vpliv takšne ali drugačne, te ali one politike, ampak na našo občo miselnost. Aktualna sredinskost politike je povezana prav s tem, da se je znanilski egalitarizem razvil zelo visoko. To je seveda spet neposredno povezano s svetovno naravnostjo. A z bistveno razliko. Tako imenovane stare nacije vedo, da je kultura izvor kvalitete. Kaj pa bo s svetovno revščino, ko se bo ta vpela ali pa spopadla z na novo nastajajočimi gospodarskimi tigri? O zobovju globalnih fašizmov prihodnosti ne moremo vedeti kaj dosti.

Tržna uspešnost! To!

Čemu se torej ukvarjam s svojim križem? Zaradi lastne neučinkovitosti, kajpada. Hermetizmov, ki jih nihče ne bere? A kako naj sicer vso to vražjo kompleksnost zajamem v enotno in dojemljivo snov? V zgodbo, pesem, dramo. Ali vsaj v projekt, performans, happening, v nor, brezkompromisen izziv. Na koga naj se obrnem? Kje naj hlapec svetovnega histerizma in deželnega ozkosrčnega malodušništva, prekritega z bobnanjem po svojih prsih, išče pravico?

Kje je razumnik, ki bi ga brigala tista resničnost, ki ni golo posnemanje? Kdo je vernik, ki bi se zmenil za vprašanje o nedojemljivosti resnice? Čeprav bi vse to moralo biti nehanje slehernega izmed nas. Naj se obrnem na očeta, ki mi je še pred spočetjem naložil križ, s katerim sem začel to pisanje? A kdo je to? Bog ali moj lastni oče? Moja očetnjava? Materinsko človeštvo?

Tisti esej pred leti je bil, ko ga zdaj primerjam z “razvojem dogodkov”, bolj ali manj tudi sam znanilec. Vse več lahko zasledimo analitičnih

zapisov, esejev o globlji obupnosti situacije v svetu in pri nas, ki je skrita pod skorjo propulzivnosti, ugodnih statističnih podatkov o gospodarstvu (ki pa se lahko zaobrnejo od danes do jutri ter s tem vselej znova dokazujejo, da je najbolj relativna teorija tista, ki splošnost personificira v posebnost), vmes pa celo o zadovoljstvu Slovencev s svojim življenjem. Ob tem, da smo notorično samomorilski. Čeprav je velik del naše dežele posejan z ličnimi hišicami in vrtovi ter se vozimo v imenitnih avtomobilih.

Kakšen čuden križ? Po eni strani tako, po drugi pa ne. Za enega sijajno, za drugega pogubno, za en del sveta optimistično, za drugega iz oči v oči z lakoto in smrtjo. Članki, zapisi, knjige vse to analizirajo. In?

Nič.

Celo svetovna in lokalna politika vse to nekako sprejemata. Vsepovsod se namreč plazi – demokratičnost. Zdi se, da vsi nekako prisluhnejo razlogom za razkol med razvojnim optimizmom in temeljno človeško negotovostjo. Tudi najvplivnejši in morda celo najmočnejši. A nič. Kljub vsemu grozi svetu ob določenih premikih nagla – spomnimo se Jugoslavije – sprememba na slabše, morda tudi v atomsko katastrofo. Lahko da je ta bliže od tiste s pregretim ozračjem, ki je zdaj v modi. Sicer pa se obe, jedrska in klimatska, lahko povežeta. *Feedback.*

Kako da vse teče naprej? Je to postmoderna irelevantnost? Kdo ve, morda pa vsi po vrsti kljub vsemu premalo berejo! In seveda ne mojih umotvorov, ampak – tudi v kulturnih okoljih – filozofije, znanosti, literature o tistem, kar je na meji realnega, kar je nedoumljivo. Česar pa tudi ni enostavno brati. Ker sega onkraj dojemanja besed in jezika. Niso dovolj elitni koncerti, razne bienalne ekshibicije, provokativni projekti in podobna medijsko ali tržno podpirana kulturna dejavnost. Umetnost bi nas morala sprovcirati tako daleč, da bi se posameznik kot individualni subjekt začel prebijati prek ugodja ali lepote do tam, kjer bi ga v poistovetenju z mejnim položajem vprašanje lastne eksistence zvezalo z odgovornostjo za drugega.

Misel, ki sem jo zapisal, je reciklaža, vse to že od zdavnaj vemo in poznamo iz umetniške prakse! Tudi sam sem se že zdavnaj v svojem performansu plazil po blatu in z impulzi trgal iz sebe čudaške verze.

Strah. Strah. In še enkrat strah. Ali prikrit ali očiten, prisoten je povsod. Resnični veliki brat! Opazuje nas, motri predvsem iz medijev. Kot TV-dnevnik, kot propaganda tekmovalnosti, med drugim na primer z obvladovano srhljivostjo tekem v formuli 1, o katerih nihče ne pomisli, da spodbujajo k cestnemu divjanju in reklamirajo porabo fosilnega goriva. Rad bi videl politika, ki bi se drznil temu upreti! Izjedanje človeškega naravnega vitalizma pa poteka s truščem v glasbi, s predoziranjem

nerelevantnih podatkov, z različnimi sevanji. Strah, njegova prikrita pompoznost, je zdaj prisotna že v tem, kako so narejene oddaje o živalih ali o drugih dokumentarnih dejstvih. Množice mnenjskih preprodajalcev nas zasipajo z ugotovitvami o zdravju, seksu, političnih aferah, o porabi vsega, kar je sploh možno. Kaj bi našteval! Saj vse to vemo!

In nič.

Kako izvabiti iz drugega in iz sebe drznost, ki ne bi bila zgolj videz, surogat, provokacija, ampak tudi poseg v bit in bistvo človeka in sveta?

Kako biti drzen?

S totalnim uporom, z radikalnim posegom vase, s tem, da svoje življenje prepustiš na milost in nemilost okoliščinam ali drugemu? Da se žrtvuješ? Za koga? Čemu? Kakšen je sploh lahko rezultat? In kakšna količina žrtvovanja je potrebna? Kdaj se tehtnica zavestnega predajanja smrti nagne na stran pravičnosti? Lahko preide v ljubezen? Ne vemo. Preteklo stoletje je opravilo z iluzijami o čem takim. Prav zato je danes videz demokratičnosti zabrisal paradoksalno mejo med voljo do nemoči in vdanostjo v brezmejnost simulakra.

Je torej križ to, da se poskušaš nekako izvleči iz tega? In si moraš najprej vse to naložiti na rame? Potem pa poiskati drznost, v čem? V nečem, kar ni običajno, kar v javnosti prikrivamo? V nežnosti?! Do koga vendar? S kom najti skupno zaupnost? Da bi dojel tvojo zraslost s svetom, v katerem besede niso le jezik, v katerem podobe niso le spomin, glasba ne le arhitektura zvokov? Kako takšen odnos vzpostaviti ne le z enim ali z dvema, tremi, ampak z množico, skupino? Skupino, ki se ne zavezuje ničemur? Kako ničemur? Je to možno? Nežna drznost? Je to umetnost, ki se razpira? Ki je odprta poti v ljubezen? A kaj je v nji lahko res drzno? In ob tem še nežno?

Ha!

Mislím, da sem okoli leta 1965 na enem izmed svojih samotnih potovanj po Evropi – takrat nobeno potovanje ni bilo enostavno – sedel v neki špelunki v Neaplju. Prvič sem videl, da ljudje jedo sivkaste, neugledne školjke, ki jih je vse polno na obrežnih morskih skalah in jih imenujemo pedoči. Debela, majhna ženska, takrat se mi je zdela starejša, a je verjetno imela kakšnih štirideset let, je z velikega kupa grabila školjke, jih odpirala in naglo goltala. Vmes je pogledovala okrog sebe, in kadar se ji je zdelo varno, jih je zajela polno pest in si jih stresla v obilni dekolte. Je bilo to zanjo, za njene otroke, za družino? Ko je odšla, sem ostal sam. Nenavadno ostra in nežna rumena svetloba je padala skozi okno na sivkasto steno in zeleno mizo, po kateri so lazile muhe. Na njej je bilo tudi moje zapestje. Presunilo me je. To bi moral naslikati. Točno takšno, kot je bilo. Ampak.

To bi bilo drzno. In z vztrajno slikarsko nežnostjo bi bilo v umetnosti tisto, kar bi ljudem povedalo nekaj novega. Novega? Tedaj sem že bil igravec, a s sodobnim ali starejšim slikarstvom sem bil dobro seznanjen. Sam ali s Stupičevimi, s svojo sestro in Gabrijelom, tudi z nečakinjo Lucijo, sem že kot srednješolec hodil v Benetke na bienale, zatem pa sem obiskoval, v glavnem sam, galerije in muzeje, tudi predstave, od Amsterdama do Varšave, od Berlina do Aten, od Londona do Madrida in še in še. Seveda pa tedaj kakršen koli realizem ni bil, danes bi rekli, v trendu. Zakaj torej prav tista vizija? Ker je nato čez leta v slikarstvu prišlo ob drugih usmeritvah do tako imenovane nove podobe? Ne. Čas kot okvir delovanja – vsaj v umetnosti – ni pomemben!

In sploh. Kakšna so bila moja pota? Z leti, ko sem naredil križ čez likovno ustvarjanje – v mislih imam svoje konkretistične razstave in performanse –, me je vse bolj vlekel in tudi potegnilo v “brezno” filozofije. Zapletenosti, hermetizma, odtujenosti od vseh. V gledališču, na AGRFT, v literaturi, umetnosti. Skorajda tudi v življenju. Doslej sem imel dva sogovornika, pokojnega Francija Zagoričnika, ure in ure sva govorila po telefonu, ter Tarasa Kermaunerja. Obema sem posvetil knjigi. Franciju *Apno, ogorki, Tarasu Antigonino zrcalo*.

Taras je v svojih knjigah nenavadno iskren. Avtorefleksija avtokritika. ARF, AK. Dvoje znakov iz njegove “kratitščine”, kot sam humorno imenuje sistem okrajšav za pojme, ki so med bolj temeljnimi v njegovi Tiji-Fiji. Teologiji, filozofiji. Sam piše o tem, da jih je zaradi kratic veliko obupalo in ga nehalo brati. Seveda pa – in tu se vnovič odpira vprašanje volje do napornega branja in sposobnosti presojanja relevantnosti hermetičnih besedil – tudi zaradi pojmov Drugega in Drugosti, Ljubezni do Drugega kot Drugega.

A priznajmo, dandanes je ogromno kratic, o katerih ne vem dosti. SIOL. ASDN. USB. ABS. Itn. Resnično, ne vidim razlike med temi in tistimi, ki sem jih nekoč še razumel: CK KPS, VKP(b), RLO, OLO, Naproza. Ne bom prevajal. Naj kaj ostane za arheologe. Oho! Prav majhen sem bil priča izkopavanjem na območju današnjega SAZU (kratica!) in takrat sem nekaj let govoril, da bom arheolog, ko bom velik. Morda ima moj hermetizem kakšno zvezo s tem? Z izkopavanji ali s SAZU-jem? Tudi sam, a le zase, uporabljam kratice. Na primer:

ZK-6. Kaj je to? Stran v rokopisu, na katero zdajle pišem esej. *Zavračam krivdo*. ZK.

Krivdo zaradi česa? Ker v resnici nisem ničesar spremenil. V svojem življenju še morda. O svojem pritajenem odrešeništvu pa raje ne bi posebej razpredal, saj leze in se zliva iz vseh por mojega pisanja. Sem vsaj

kolikor toliko verodostojen znanilec sprememb? To bi konec koncev lahko bila tudi umetnost. Znanilka drznosti. Ne znanilka, ampak kar neposredno. Iskrenost drznosti.

Ja. To bi utegnilo biti to.

Drzna iskrenost.

V svojih spisih sem se doslej še kar odkrito spovedoval. A vseh grehov ne bom nikoli javno priznal. Nekaj mora ostati še za samotno kesanje. Osebnost in do smrti. Kaj bi metal kosti opravlјivcem! Opravlјivcem? Saj bo ta esej bralo malo ljudi. Morda nekoč knjižni arheologi.

Kljub vsemu. Večkrat sem pisal o zlu. V vsakem izmed nas. Zadnjič sem z velikim zanimanjem v Sobotni prilogi Dela prebral članek o tej temi. In, priznam, sram me je, nisem vedel, da je Hannah Arendt pisala o tem. Premalo berem! A vendar sem tudi – ponosen. Ker sem si mnenje o zlu v posamezniku oblikoval sam. In celo z lastno izkušnjo. Čeprav je bila igralska. Ne bom ponavljal. Berite! Knjiga *Med krinko in obrazom*. Avtor K. M.

Da se zlo pojavlja vsepovsod, da bi ga morali v tistem trenutku, ko ga opazimo, zaustaviti, ker bi s tem nemara preprečevali njegovo nalezljivost, širjenje, o tem pa sem pisal že prej. Se ne motim, da že takrat, ko sem počel grdobje, o katerih se še nisem izpovedoval?

Evo. Ena izmed njih.

Bil je dan premiere. *Amandus*, film po Tavčarjevi povesti. Igram enega izmed treh sinov, ki pobijejo kanonika, ker je papist, sami pa so v Loškem gorovju prikriti luterani. Režiser: France Štiglic. Okrog poldneva tistega pomembnega dne sem naletel na drugega režiserja, gledališkega, mladega, ki se je tedaj precej uspešno uveljavljal, na Dušana Jovanovića. Beseda je dala besedo, konjak je sledil konjaku, lokal lokal. Komaj še pri sebi sem zvečer sedel v vrsto za slovesne goste. Dogajanja na platnu nisem kaj prida prepoznaval. Spominjam se, da sem se kljub pijanosti ob poklonu na odru bal, da se bom vsak trenutek prevrnil. Naslednje, kar sem tudi pozneje obdržal v spominu, je bil sprejem po premieri. Doma pri režiserju Štiglicu, v vili nekje v bližini Narodne galerije. Poleg Borisa Kralja, ki je igral Amandusa, je bil tam tudi prof. Konjajev, znani ljubitelj umetnosti, kolega mojega očeta na Agronomski fakulteti. Zgodila se je moja prva svinjarija. Na veliko sem začel govoriti čez svojega očeta. Da je bil med vojno oprezna rit, ker ni bil v partizanih. In da sploh ni resen človek, ker veruje v Boga. Prof. Konjajev je bil ogorčen. Bil je ruskega rodu in z vso vehementnostjo, odličnostjo razumnika ter z velikim spoštovanjem, zame presenetljivim, je vzel v bran mojega očeta. Sledila pa je še ena svinjarija. Pograbil sem s pladnja obložena jajca in jih začel metati v steno, kričal

sem, da je to vse skupaj buržoazno sprenevedanje, kič in gnus. Konca teh dogodkov se ne spominjam. Naslednjega dne ali pozneje je, v nasprotju z nekaterimi mojimi drugimi vratolomnostmi, nekaj o teh dogodkih prišlo do moje družine. Ne vem, ali tudi to o očetu. Mama Aranka je bila energičnega mnjenja, da se moram opravičiti režiserju Štiglicu oziroma njegovi ženi zaradi posvinjanih sten. Nabavil sem šopek in šel tja. Štiglic me je hladno, rahlo smehljaje se sprejel in naglo odslovil. Dejanja v zvezi s svojim očetom si ne odpustim. Zadnje mesece njegovega življenja, ko je slep in nepokreten ležal v domu za ostarele na Koleziji, sem mu skoraj vsak dan bral iz *Svetega pisma*. Bedno. Ne vem, koliko mi je lahko sledil. Vsekakor je bilo tisto moje branje – laž.

Mislil sem, da mi bo, ko bom to napisal, odleglo. Ni.

Kljub vsemu pa sem v tem ubožnem času in ubogem svetu med človeško – smetano. Dokler se lonec boginje Gaje ne prekucne v katastrofo, sem in ostajam bog bogov. Kot slovenski državljani lahko potujem kamor koli. Če bi kje v kakšni afriški vasi kaj “zamočil”, bi se seveda težko izvlekel. A obračajmo kakor koli, na tem svetu sem brez bogastva – *the rich one*. Ne da bi za to imel kakšne zasluge.

Možnosti za nekakšno svobodo v okviru svetovne vasi so zame ustvarili neki drugi ljudje.

In kljub vsemu nosim križ? In morda krivdo?!

Ja. Več križev ko mi je z leti naloženih, bolj čutim, da nisem le državljani sveta. Kot sem se močno trudil postati do konca prejšnjega tisočletja. Vse bolj se čutim zavezanega neznanecem. Vsem, ki so – ne le v naši deželi – tako ali drugače trpeli, poginjali. Ne da bi prav vedeli, za kaj. In če so mislili, da vedo, je bilo to slepilo. Kajti nihče, tudi noben voditelj, ne ustvarja dogodkov. Pač pa se dogajanje s človekovim minevanjem, predvsem pa z osebnimi odločitvami, spreminja v prst, iz katere rastejo dejanja, ki o samih sebi ne vedo nič. A so kot valovanje časa nežna drznost. In kot zgodovina drzna iskrenost.

Vse preostalo nakladanje je potvarjanje in beda. Posameznikova in državna. O tistem, kar imenujemo zgodovina, bi morali razmišljati drugače. Med drugim seveda z osebnim odgovornostjo. Predvsem pa z novim, drugačnim umevanjem časa.

Tu pa smo pred vprašanjem, ki je izjemno zapleteno, težko razumljivo in bi terjalo ogromno vedenja o najsodobnejših dognanjih znanosti. Iz njih naj bi črpali tudi tisto, kar smo doslej razumeli kot metafiziko. Oziroma kot filozofijo. A sodobni metajeziki lahko zdrsnejo v teleološki sistem, ki se nanaša sam nase in ustvarja tavnološko resnico o dokončnosti človeškega uma. Pot, težnja, trud, da bi pobegnili umskemu samozadovoljevanju,

pa je zapleten. Njegove smeri so na prvi pogled tudi videti zaprte same vase, torej hermetične. A vendar jih je možno odpirati. S konkretnostjo posameznika, subjekta, individualne osebnosti. Možgani ne bodo nikoli razumeli samih sebe. Lahko pa doumevajo tisto, kar omogočajo slutnje, ki se razkrivajo v ustvarjanju, ki se pojavljajo v umetnosti in kot človeški stik delujejo v kulturi.

V vsem tem pa, tudi če dobivaš rezultate, ki so v skladju s tabo, moraš vselej znova začeti v neznanem. Z neko zavestjo, da naj se ustvarjanje in z njim odnos do človeka in razmerje do sveta, če želi biti neposredno, začne v ničtem izhodišču. Ki ni točka nič niti neko središče niti ne videz nekakšnega v neskončnost segajočega oboda. Šele s takšnim večstranskim pristopom lahko razmejujem strukturo od nereda. Pri tem je takšno "področje" ali fokusirani detajl ali zajetje občin zakonitosti nekega zaznane procesa. Čas, brez katerega za zdaj naših opazovanj ni, bi lahko obšli s pojmom večnosti. Vendar bi ta lahko bila tudi kaos. In kot je neizrekljiva večnost, tako je kaos nepredstavljiv. Če takšno dvojnostno situacijo kljub vsemu poskušamo prestaviti v podobo, lahko izrečemo, da so vijuge, premice, točke izhodiščna projekcija človeka v njegovem nanašanju na svet. Nekakšno likovno področje (Gestalt?), ki pa je takoj podvrženo času. Času človeka, a tudi tistega, kar zmoremo vedeti o dinamiki vesolja. Pri tem je vzgib naše misli v paradoksalnem precepu, ker je njegov statični začetek, ki "zapušča" nepredstavljaljivost kaosa, hkrati že v neizrekljivosti večnega. Iz takšne nedoločljive, drznem si reči, kvantne sfere izhaja govor kot dinamika skupnih človeških ugotovitev o svetu (arhetipi?), jezik kot statika, nezavedna struktura o osnovnih likih zaznavanja. Beseda je torej s tem mera naših predstav. Ali ji lahko uidemo? Drugam. Lahko prehitimo njeno neopredeljivo smer, ko s človekovim časom izginja, a obenem kot znak poskuša kljubovati minljivosti?

Je res, sem si prav zapomnil, kar sem nekje bral? Da je namreč geometrija notranji izraz oziroma razgraditev svetlobe na njene najosnovnejše elemente? Naša razmišljanja bi morala izhajati iz takšnih videnj. Tudi če to, o čemer pišem, ne drži povsem – končno nisem znanstvenik, na tem mestu vendar pišem le esej –, bi umetnost brez vselej znova neizprosno doslednih odnosov do sebe, človeka in sveta dejansko končala svojo pot. Vendar je zadnje stoletje, kar zadeva človeško védenje o osnovah in viru sveta ter lastnega mišljenja, prešlo mišljenjske okvire hegeljanstva, deloma pa tudi preostalih velikih filozofskih sistemov. Poleg "trikotnika" dialektike tudi preostali geometričnosti? Ali celo binarnosti?! Bi kaj takega lahko pomenilo, da umetnost poskuša ubežati svetlobi? V tej smeri raje ne nadaljujem.

Ker je beg prek svetlobe izstop iz vesolja? Časa? Pameti?

Je to tisto, kar bi lahko bilo Drugost?

Žal je večina tistega, kar najnovejša umetnost trži kot sodelovanje s sodobno znanostjo, v glavnem povezava s sodobno tehniko oziroma tehnologijo. V tem pa je temeljna razlika med iskanjem v brezpotju svojega mišljenja in njegovih relacij s svetom ter zavijanjem vznemirljivih artefaktov, projektov, literarnih izmišljij v celofan inovativnosti.

Izhod v vsem tem je človekovo naprezanje, da bi presegel danost, kakršno sicer občuti v svoji subjektivni in človečnostni identiteti. Zakaj izhod? Zaradi zavedanja, da je uklenjen med rojstvo in smrt. Spreminjanje optike med "zvenom" detajla in arhitekturo dožemanja, tako sebe kot drugih, je lahko gibljiva "podoba", v kateri se odpirajo možnosti za medsebojno primerjavo, komponiranje različnosti, katerih bistvo je vselej drugačno. Po Heisenbergu so atomi sestavni delci opazovalnih položajev. Mar se s takšnim umevanjem sveta ne približujemo tudi vprašanjem o estetičnem in etiki?

Občutje o vsem zgoraj povedanem je bilo v prvem desetletju mojega življenja v umetnosti zaradi svoje kompleksnosti popolnoma zmedeno. Sčasoma se je prav z vztrajanjem pri iskanju tako zapletene diferenciranosti sveta, pa tudi enostavne formule o njem, v mojem ustvarjanju združilo dvoje med sabo na videz izključujočih se področij. Kaos in red. Knjiga *V tkivo ognja* (1986) ter projekt *Razporedja* (1980). Če smo pozorni na letnici, navedel sem ju v časovni "retro-gradnji".

Osebo eksistencialno brezno, ki se je – verjetno ne naključno – pri tem odprlo, sem najprej poskušal preseči z nadaljnjim kombiniranjem zmede ter urejenosti kot iskrenosti v harmonizaciji sebe in sveta v sebi. Zaradi slutnje o skupnem viru ustvarjalne dejavnosti na vsakem področju, ki se mi je v takšnem delu poglobljalo, ki pa obenem vodi k še večji občutljivosti za družbena vprašanja, se je ob kaosu in strukturi pojavila parabola, napon med človekom in znakom. Drugi je izhajal iz raziskav za knjigo *V tkivo ognja* in obenem za projekt *Razporedja*. Šlo je za konkretistična iskanja, za izjemno plodne stike s Francijem Zagoričnikom.

Vprašanje o človeku pa se je medtem ves čas odpiralo z občutjem odgovornosti do bližnjih (rojstvo hčera), z dožemanjem smisla (tudi erotične) ljubezni ter z vse bolj zavzetim vpraševanjem tako rekoč temeljnega vprašanja v moji ustvarjalnosti že od približno šestnajstega leta starosti, namreč, kaj je resničnost besede ter kaj bi lahko bilo onkraj naše dejavnosti kot resnica biti in bivanja.

Vse to me je oddaljevalo dotedanjam kolegom, gledališču, a tudi stikom na področju literature.

V tem novem zapletanju, razcepljenosti in lastni spremenljivosti v diferencirani celovitosti sveta je že omenjeni knjigi in projektu sledil niz drugih, obenem pa se je – tokrat kot kontingentni slučaj – zaostrovala politična kriza nekdanje družbene in državne ureditve. Slutnja o ustvarjalnosti, ki je vir človečnosti in s tem našega dojetanja sebe v svetu se je zato preoblikovala v zavedanje o nuji po uveljavljanju neposrednosti življenja kot dejavnega iskanja svoje resničnosti. Vprašanje resnice kot nedosegljivega področja za komunikacijsko idejnostjo pa je ostajalo cilj, iskanje smisla, kakršnega sem lahko zasledil v sijajnem pisanju Tarasa Kermaunerja. Z njim sem nekako od takrat ostal tudi v tesnejših, ustvarjalnih stikih.

Doživetje drugega kot drugega v osebni ljubezni ter obenem strah za skupnost (bližnjih in svoje kulturne sredine) in groza izročnosti v žrtvenost vojne v tedanjem SFRJ (ali tudi siceršnje iz strukturnih neskladij naše civilizacije izvirajoče katastrofičnosti) sta v meni dodatno odprli vprašanje eksistence, božjega, Drugosti. Zaradi vsega tega sem se precej zavestno, domala razumsko odločil, da se lotim pisanja teksta, ki bi na eni ordinati odpiral ontološka vprašanja v navidezno sveti igri sveta, na drugi pa vzpostavljaj širše časovne dimenzije posameznika, ki je z njimi določen v nekem prostoru. To sem raziskoval v dramah, ki sestavljajo sklop *Imena igre*.

Seveda je jasno, da ob takšni odločitvi odslej nisem nadaljeval procesov iskanja projektov v smeri postmoderne. Kot takšnih sem se jih sicer zavedel šele po splošnem prodoru teh usmeritev. Nikakor ne zanikam, da so takšna iskanja ustrezen poskus odgovora na ideološkost dotedanjih, tudi modernističnih in avantgardističnih usmeritev. Vendar se postmoderna vse bolj izgublja v “mehkobi” oboda, ki sem ga omenil kot možno področje za ustvarjalno izhodišče, saj se pojavlja kot simulaker samozadostne izpolnjenosti sveta. Včasih pa tudi kot umetniški suspenz, ki je neizpolnjenost želje.

Ob tem pa je pri zapeljevanju množic današnjega kapitalskega trga pomembno izhodiščno osrednje človekovo mesto, kakršno sem tudi omenil na začetku. V središčnici oboda, po katerem svet današnjega človeštva lovi samega sebe, stoji ego kot identifikacija z zgodbo o sleherniku, ki v svojem trpljenju ali grotesknosti nikakor ni – jaz. Gre za absurdnost mimitizma, v katerem zasvojenost s posnemovalnostjo daje vtis, da smo ljudje sposobni podati realno zgodbo o resničnosti. To je v osnovi tautologija, o kateri sem pisal maloprej. Vase zazrti jeziki producirajo navidezno resnico o nesmislu osebnega, individualnega, neodvisnega bivanja in s tem ustvarjalnosti kot dialoškega iskanja stikov med samostojnimi posamezniki. To

je svojevrsten avtizem svetovnih razsežnosti. Zato se dogaja, da današnja tako imenovana razvita demokracija z uokvirjanjem pogodbenega dialoga v funkcijo svobodnega razpolaganja s svetom izločuje vse, kar nima atributov tržnosti. Ko bo smisel kapitala presegel pomen ustvarjalnosti, bo naš razvoj šel rakom žvižgat.

Ustvarjalnost se zaveda hkratnega rojevanja in umiranja, vseh ljudi, vseh časov. Je pogovor z Drugim, ko tako posameznik kot tudi občestvo v svoji dejavnosti upoštevatava ljubezen in se ozirata k Drugosti. Ta je slutnja o neustreznosti razmerja med našimi hotenji in našimi dejanji. Osebnosti, individualnosti ni, če ne iščemo različnosti najprej v samih sebi. Ki se izraža kot človekova spremenljivost. Kot človečnost različnih oseb v eni.

Te se žal predstavljajo kot v sebi zaključena, drugim prijetna – persona.

Razkrinkavanje paradoksa o hkratni enovitosti in razcepljenosti dejavne osebe je vir dramatičnosti. Zgodba kot posnemanje resničnosti ter obenem kot zadovoljevanje resnice, zgodba kot pravica do ekskluzivnosti, kot uklenjenost v čas brez iskanja drugosti – ta pa terja pripravljenost na ljubezen in celo na žrtvovanje –, zgodba kot ideologija identifikacije z videzom o oprijemljivosti tega sveta, je lahko, potem ko je njeno neustreznost razkrinkavala postmoderna, verjetno le še zgodba o spremembah v človeku. O razmerjih med osebnostmi njegove notranjosti oziroma o odnosih notranjih osebnosti, ki se pojavljajo iz različnih časov in se stikajo med sabo v sferi zunaj realnega časa. Njihova dejavnost kot globlji model, odsev, izraz procesov dojemanja sveta je lahko konfliktna, a je obenem iz kaosa različnih lepot iščoče iskanje celote.

To je tisto, kar sem raziskoval v trilogiji znotraj sklopa dramskih tekstov *Imena igre*.

Kar sem iskal v dramskem tekstu *Zalog*. Pri tem, da *Zalog* (deloma tudi *Imena igre*) izhaja iz povsem konkretnih okoliščin ter oseb. In je silovit odziv na simulaker o samostojni Sloveniji kot urejeni državi. A tudi ta dejstva so v njem prepletena z iskanjem Drugosti. Po eni strani ob prehajanju v irealno podvajanje ter spremembo v notrini tega, kar se je dogajalo v prvem delu, po drugi strani pa kot struktura sonetnega venca, ki bi sam zase poskušal biti avtorjev *Testament*.

Ne zavedamo se, kakšni epohalni premiki so se dogajali z nastajanjem budizma, z grško filozofijo, s krščanstvom. Če le v grobem označim troje procesov, s katerimi je človeštvo začelo prehajati iz obdobja – tiranov. Ko bi se vživeli v čase, kakršni so bili pred tem, bi dojeli, da je bil človeški svet takrat, kot je lahko zdaj – hitlerjevski.

Zato je nujna – renesansa. Globlji premiki v zaznavanju, v prezentacijah in perspektivah sveta. Ne z množicami, ampak v posamezniku. Prav zadnje

pa je nemogoče razviti v okviru posameznih življenj v tolikšni meri, da bi drugačna, drugostna komunikacija med posamezniki lahko prešla v občo.

Véliko vprašanje človeške misli je v tem, da ostaja vselej v razkoraku s tokom dejanskega časa. Ta razcep poskušamo premagati na različne načine. A bitna prizadevanja v teh procesih žal vztrajajo, hote ali nehote, pri doseganju identitete med označevalcem in označencem. Ta človekov "trud" je zaman. Bistvo pojavov ni v skladju z izhodiščem opazovalca, tudi če je ta – po dognanjih sodobnejše fizike – njihov kreator. Ker se človek kot virtualni demiurg v sebi lastnem, neizogibnem času razceplja, preganja sebe samega od enega opazovališča k drugemu? Norost? Treba jo je zdržati. Morda to zmore le umetnost. Kot model takšnega multiplicirajočega se opazovanja? Prav v tem je njena vrednost. V njenem iskanju poti v neidentitetno mišljenje. V odpiranju Drugosti. Tistemu, kar ni svet navideznih resnic človeka in njegove narave.

Je takšna renesansa, prerojenje, možna?

Vznemirljiva utopija. Popolnoma nehermetična. Razprta do amena.

Ker se torej zgodba, če je sama nase nanašajoča se struktura, zaklepa v identitetnost mišljenja, lahko iz nje izstopimo le z razstavitvijo oseb. Ob takšnem gledanju in občutenju se v ustvarjalni proces nujno vključujejo prvine, ki jih poznamo kot fenomenologijo glasbe. Tudi sfer, ki jih sama odkriva v sodobni dinamični arhitektoniki navideznih neskladij. To pa je tisto, iz česar raste govor in kar sem poskušal opredeljevati na prejšnjih straneh. Zato je pri tem posebno vprašanje, kako v zgodbo vključevati neposredni govor, dialog. Ali drugače. Gre za to, kako doseči iskrenost njenega "subatomskega" nastajanja na razvodju med kaosom in strukturo.

Še posebej, če naj bi govor živel v gledališču. Se zato lahko pojavlja tudi kot podoba, prizorišče golote, ki je izhodišče določene misli? Ali zgolj kot gib, ki je podoba notranjega dialoga? Konkretistična izkušnja s projekti me prepričuje o tem, da je iskanje možno v izpostavljeni, mejni, marginalni situaciji. Takšno antiexkluzivnost pa spet lahko utemeljuje le stvarnost dejanskega, tudi vsakodnevnega življenja. Osebe in situacije – tiste, ki so gonilo zgodbe – v mojih besedilih so včasih dobesedno presnete iz dejanskega življenja. Da iz tega ne nastane mimetizem, pa naj bi bila vselej prisotna samorefleksija. In – ontologija nastajanja snovi za predstavo. Ali katere koli ustvarjalnosti v območju umetnosti. Združevati torej različne ravni. Tudi preliv in montažo sprememb kot gradnikov antizgodbe. Ki jo še vedno iščem kot gibljivost dramskega oziroma gledališkega izraza.

Tudi v ironiji ali humorju. Kot groteskno prevozno sredstvo osamljenca, ki je zagnal svoj križ v brezno hermetizma in sedel v dramo. Kam? Nasedel v besedilo, ki ga poleg tega tu končujem. *Vehikel*.

Ki ga bo bral kdo? Ki ga bo videl kdo? Motrilci, razmejevalci?

Stiska, ki jo povzroča križ, ko z leti absurdno raste iz območja med kolki v srce, pljuča in glavo, ostaja. Kot opomin. Vselej znova, vselej od začetka. Ne odnehaj! Mojbog, do kdaj? Resničnejša olajšanja pridejo, ko naletim na knjige o znanosti, ki so relevantne, a dovolj razumljive moji umski begavosti in fantastiki. S katero bi začel? Najprej je bila pravzaprav filozofija. Jo bom izpustil. Ker v kontekstu mojih razmišljanj ter ob svojem zaostajanju v relaciji s svojim časom ni toliko vznemirljiva, kot bi lahko bila. Težko bi naštel vse tiste avtorje in področja, ki so vplivali name v začetkih mojega opletanja s križem. Naj raje omenim tri slovenske avtorje, ki so v zadnjem desetletju napravili name močan vtis. Ki potrjujejo, da je kljub vsemu v našem prostoru nekaj, zaradi česar je vredno vztrajati. Torej. Mitja Peruš, *Vse v enem, eno v vsem* (DZS, 1995; neverjetno, DZS. Je bil že takrat drzen oznanjevalec, spremembar? Dvomim. Mislim, da je bil še prerok, in ne že krokar. Odvisno, kako gledamo na čas. Kot na hip ali kot na večnost? Kot vse eno v vsem, kot vsem vseeno?) Andrej Detela, *Magnetni vozli* (Littera picta, 2002). Tomaž Sajovic, *Jezik med umetnostjo in znanostjo* (ZRC SAZU, 2005). Naj jih citiram? Povzemam? Zakaj? Berite jih! Hermetično? Kakor kdaj. Pri prvem avtorju sem matematične zadeve – šprical. A te knjige so med drugimi nekakšni moji sogovorniki in so, seveda ob množici dogodkov, izkušenj, precej vplivale name in na moje pisanje v zadnjem času. Posebej me je pri njih vznemirilo to, da sem marsikaj od vsega slutil že prej. To mi utrjuje vero.

Vase?

Vendar naj se na kratko posebej dotaknem *Jezika med umetnostjo in znanostjo* (Sajovic). To vprašanje namreč potrjuje eno izmed glavnih poti na moji pustolovščini s križem. Uverja me tudi, da nisem kriv. Ker uporabljam različne jezike. Ker resnica ni dosegljiva. Tudi zaradi naše neustrezne vpletenosti v opazovanje. Ker jezik vsebuje s človekovega gledišča naravni potek dogajanja, stvari pa so v resničnosti naključne, kontingentne. Ker jezik vsebuje po eni strani časovno enosmernost, po drugi pa dovršnost in nedovršnost. Jezik je lahko samostalniški ali stavčni. Torej eliptičen ali literatsko, iz empiričnega načina mišljenja izvirajoč, jasno izdelan. Dialog v življenju pa je v veliki meri eliptičen. Pojavlja se iz nerazvidnih, podzavednih osebnostnih struktur ter sega v tok časa, v svoje minevanje. V tem smislu je v daljni zvezi s kvantnim dogajanjem. Po drugi strani pa se jezik kot takšen lahko bliža iskanju resnice o svetu prav s svojo metaforičnostjo. S hkratnostjo strukture in z nedoločljivostjo kaosa.

Vse to kaže v smer, da je beseda – v konkurenci s podobo, ki dominira v sodobni tehnologiji in tudi že v načinu razmišljanja – temeljnejši vidik

naše biti in bivanja, kot se je začelo dozdevati s postmoderno. Ta upošteva nedoločljivost stvari v času in se temu predaja. Pozablja pa na to, da je del vsega tega in zmuzljivi vir tudi subjekt sam. S svojimi orodji prediranja v svet, katerih eno je beseda. *Hybris*, ki ga je v določenem obdobju v človeku povzročala njena zapeljivost, se je v zgodovinskih dogodkih prejšnjega stoletja razpletel v tragiko ogromne množice posameznikov. Usode, ki nam danes skoraj niso več mar.

Naj se za hip še enkrat vrnem k fiziki. Naj, konec koncev vseeno, citiram (po knjigi Tomaža Sajovica) B. Greena: "Po kvantni mehaniki se vesolje razvija skladno s strogim in natančnim matematičnim formalizmom, a ta okvir določa le verjetnost, da se bo neka prihodnost zgodila – ne pa, katera prihodnost prihaja."

Če naj poskusim povzeti to, o čemer sem pisal v zadnjih odstavkih, se ne morem ogniti mnenju, da je umetnost, ki zasleduje svoje negotovo občutje o posamezniku in svetu v smeri doslej nakazanih vedenj v znanostih, tista, ki lahko išče verjetnejše odgovore o resničnosti ter pogojih njene resnice.

Naj še dodam: v zvezi s povedanim ima gledališče in z njim dramatika, spet kot področje vpraševanja o besedi in govoru, izvoren položaj.

Zakaj?

Zaradi odzivanja, ali v naravi, ali v človeku, ali drugega v drugem, ni vse-enosti. Zato nastane situacija. In se razvije razlika oziroma ovira, strukturira se odnos, z njim komunikacija, hkrati pa se diferencirana enota že spreminja v nasprotja, razpada v konflikt, v dramo. Beseda vsebuje ves ta proces.

Ob tem pa se pojavi vprašanje. Kaj je tisto, kar je začetni odziv? Božje?

Gledališče, njegova komunikacijska struktura, subjekti v njem, skupnost, v kateri deluje in se odziva na njena temeljna vprašanja, vsebuje v dvojnosti, v ambivalentni spremenljivosti posameznikove individualnosti, vse v enem, eno v vsem. Tisto, kar so magnetni vozli med mrtvo in živo naravo, kar je dovršnost in nedovršnost časa ter s tem neizrekljivost odzivanja na vso to kompleksnost, ostaja v predstavi o svetu kot vprašanje o Bogu.

Zakaj je takšno gledanje tako tuje vsakomur, s katerim sem poskušal govoriti o tem? Zakaj je razglabljanje o tem tako težko brati? Razumeti? Nekaj skupnih točk v zvezi s tem sem našel v knjigi Jaceka Kozaka *Privlačna usodnost: subjekt in tragedija*. Seveda v knjigah Tarasa Kermaunerja. Tudi v nekaterih predstavah režiserjev slovenske mlajše generacije. Razen Jerneja Lorencija sem jih doslej tako ali drugače že omenjal. Kolikor vem – z njimi sem včasih v kakšnem kontaktu – o mojem pisanju ne vedo nič. Sem za to kriv jaz?

Na srečo mi je dano, da vztrajam in pišem.

Ob tem bi hotel, da bi bilo v besedilih veliko osebnega, mojega. Tudi to je razvidno iz tega eseja. Toda. Je tisto, kar so moje izkušnje, kar sem dejanskega doživel, lahko zanimivo, berljivo, gledljivo? Ne vem. Zato, vsemu navkljub, ostajam tudi pri zgodbi. Čeprav nerad. Zgodba velja vseskozi za osnovno podstat, za *métier*, ki ga lahko pridobimo v različnih tečajih, a tudi na visokih šolah. To je prav. Sem proti amaterizmu. Navsezadnje je ena mojih prvih skrbi na začetku dela s študenti prav to, da spoznajo nujnost komponiranja dogodka v dejanje, ki ima svojo časovno in prostorsko strukturo. Funkcionalni smisel zgodbe je, da vzpostavi širše vidike v begu, nepreglednosti in ozkosti osebnega časa. Vendar je ustvarjalni vidik s tem, da zgodba postaja avtorjev osebni problem, danes tudi vprašanje svojega nastajanja, svojega biti in ne biti. V tem je avtorjeva odgovornost.

Toda. Kaj počenjam sam? Ne gradim tule nekakšnega majestetičnega kenotafa svoji kdo ve kakšni neodgovornosti? Sem vselej ravnal odgovorno? In imam zdaj pravico razsojati o notranji zgodovini neke zgodbe? Mar nisem nekoč na primer, sicer kot precej mlad igralec, morda še študent, a vseeno že stremeč k "visoki umetnosti", naredil na odru bedastega prekrška? Gostovali smo v Mengšu. Seveda ni bilo ne duha ne sluha o komedijskem gledališču, kakršno se je danes tam razbohotilo. S prvotnim Mladinskim gledališčem sem bil eden izmed gusarjev na *Otoku zakladov*. Spet enkrat smo se ukvarjali z alkoholno opojnostjo. Tokrat pred predstavo. V trenutku, ko smo mi razbojniki pridrli na oder, sem zakričal: "Živela revolucija!" Ne vem, če so mladi gledalci opazili, da je kaj narobe, navsezadnje je bil to takrat v času še ne tako oddaljen vzklik. Med igralci je pač nastal smeh, nered, bilo je nekaj pobegov z odra. Vse to bi še nekako šlo. V gledališčih se je vselej dogajalo kaj podobnega. Grdo pa je bilo, da je temu dogodku čez nekaj dni sledil nekakšen upor tudi na moji osebni ravni. Ne vem več točno, kako je bilo s tem. Vsekakor sem se s sprenevedavim zagovarjanjem svojega dejanja, surovo, s kričanjem razšel s tedanjo voditeljico Mladinskega Balbino Baranović. Spremljala me je od mojih začetkov pri nji, od mojih najstniških let. Bila mi je naklonjena. Od takrat je skoraj nisem več srečal ali videl.

Lahko ta zapis velja za opravičilo?

V življenju izdajamo. Tako ali drugače. Hote ali nehote. Zavedno ali pa tudi ne. Kdo lahko priča o tem? Ali vsaj o takšni situaciji? Zgodba vendar.

Najbolj neposredno, ko jo v gledališču vidimo v času in prostoru, z besedami, ki ne izrečejo vsega, a vzpostavijo odnos neposredno, v vsej kompleksnosti. Pri tem pa je temeljno, da tisti, ki predstavljajo takšno

situacijo, živijo z njo iz sebe samega. Sicer tudi "zgodbe" ni. In tudi to je tisto, kar poskušam vselej znova razmišljati skupaj s študenti. Vtis imam, da vsaj kdaj pozneje vse to dojamajo. Morda pa ne. Če je tako, spada to h – križu. Sem kriv zanj? Dvomim. Res pa je, da sem na takšna razmišljanja od akademijskih kolegov doslej dobil zelo malo odzivov. Tudi zato pišem eseje? Tudi zanje?

Je tole v resnici nekakšno spakljivo moraliziranje?

Je moj ali sleherni moralni relativizem odsev narave? Torej resničnosti? O svojih vetrnjaških prigodah in resnejših problemih s prejšnjim režimom sem tudi že pisal. Glede tega, da resničnih posledic zame ni bilo, pa je poleg drugih razlogov možna še neka hipoteza. Vselej, kadar sem bil kjer koli v inozemstvu, sem poskušal hvaliti svojo državo. Nikdar nisem hotel omalovaževati primitivnosti in revščine na nekdanjem jugu. Sam sem bil občudovalec neposrednosti naših južnih bratov, čeprav sem bil z njimi raje le krajši čas. Režima pa načelno tudi nisem izrazil kritiziral pred tujci. Čeprav sem v sebi vedel o njem – vse. Tudi o tem "vse" sem že pisal. A kdo ve, morda se mi nikoli ni zgodilo nič politično neprijetnega tudi zato, ker so kakšni špiclji poročali, da sem zunaj domovine patriot? Sem torej izdajal sebe namesto očetnjave? A naj po drugi strani ugotovim, da smo tisti, ki sicer nismo z neposrednim uporom delovali proti režimu, čeprav smo kdaj zaradi svojih stališč tudi potegnili kratko, po svoje pripomogli k njegovemu razkroju. Na različnih področjih so ljudje vztrajali, uporno iskali svojo, izvirno pot naprej, s tem pa so vplivali na to, da se je začelo izkazovati, da strogo enostrankarstvo ni edina smer. To je med drugimi vplivi prenikalo v duše vodij in členov tedanje politične združbe.

Naj torej s svojim delom, ki ne prinaša klanovskih pridobitev, vztrajam tudi zdaj? Ko je vse drugače. Imamo demokracijo. Jaz pa sem kriv, da njene globlje vsebine in s tem problema njenega obstoja, predvsem pa zveze z vsem, kar sem globokoumnega o človeški situaciji v svetu že izrekel, ne znam opredeliti. In s tem dopolniti podobe sveta, ki naj bi mu s svojim – zdaj že izrabljenim – križem v tem eseju pomagal.

Naj vseeno poskusim. Demokracija nas zavaja k občutju, da čas dela za nas. Nikoli ne pozabimo na strahotne retrosunke, ki smo jim bili priča v prejšnjem stoletju. Kdo nam zagotavlja, da tega v povsem drugačnih, nepredvidljivih in nepredstavljivo hujših okoliščinah ne bo več? Nekoč, ne vem kje in kako, sem pisal o ljubezni kot skupinskem občutju. Kako neki naj bi vendar do tega prišlo? Že ljubezen do ene osebe, do Drugega kot drugega, je dosežek. Ko je navezanost človeške dvojice enkrat kot občutje prešla živalsko avtomatskost, prešla ritualnost, presegla arhaično pogodbenost, so se ji odprla pota k tistemu, kar je obstajalo v skupnosti

kot žrtvovanje za klan, pleme. Združevanje žrtvovanja in povezanosti dvojice je kot milost, v kateri se razpre obzorje ljubezni. A ta doslej ostaja na ravni osebe. En sam je sposoben ljubezni in žrtvovanja za skupnost. Ta pa tega nikakor ne zmore. Vselej znova se lahko vrne na sistemsko organizirana stanja živalske narave, ritualnosti, skupnostne zavezanosti. Subjekt kot nepredvidljiva, kompleksna, spremenljiva entiteta z individualnimi potezami, ki so zbirka takšnih ali drugačnih genov, se v skupnosti načelno vede samozaščitniško. Vselej si nadeva krinko, ali zavedni vzorec obnašanja ali nezavedno persono.

V dialogu z Drugim pa se lahko zgodi tisto, česar sicer od sebe ne pričakujemo. Odrprtost do skrajnih možnosti.

Kdo torej v resnici sem? Kako se bom odzval na nepredvidljivo situacijo v skupnosti, skupini ali občestvu? Kako se moj odnos do narave, sveta, spoznavanja lahko prilagaja resničnosti? Kako naj posameznik določa resnico vseh teh silnic?

Subjekt je v demokraciji prav tako nedoločljiva entiteta kakor – Higgsov bozon. Kdo? Kaj? Ne znam razložiti znanstveno. Za katero znanost gre? Družbeno? Ne. Za fizikalno znanost. Fizika in družba?! Zakaj ne? Oboje je, kot vemo danes, nepredvidljivo. Morda je v njunem skupnem opazovalnem obzorju vir nekega novega spoznanja. S tem pa tudi drugačnega razumevanja samega sebe v skupnosti. Higgsov bozon je namreč hipotetični kvantni delec, ki naj bi bil odgovoren za zlom časovne simetrije in za rojstvo mase v subkvantnem svetu.

In zdaj? Ne vem. Zgoraj zapisano se sliši fantastično, zame – lepo. Kdo mi lahko dokaže, da med družbeno in subkvantno sfero dojemanja ni zveze? Kaj vse se je izkazalo za uresničitev hipoteze! Včasih se celo slutnje iz poezije spreminjajo v dejavne resničnosti. Zakaj ne bi nekoč dojemali posameznika kot potencialnega dela bitja, katerega bit je bitje sveta!?

Kdo ve, kje je še ta nekoč?

Ostaja nam, da nekje v sebi iščemo naprej. Z neizprosnostjo do sebe in do opazovanja sveta. V umetnosti, v drami. Morda se bo slišalo čudno, ampak antika bi morala biti zgled. Tedaj je bila véliko vprašanje poglobitev v usodo. Naša naloga je, da iščemo skupni vir vseh opazovanj, na vseh področjih, na vseh ravneh. V tej smeri naj bi nosili križ. Vse dotlej, da se kot svetovna skupnost približamo jezikom, ki v svoji različnosti odkrivajo bit kot dramatsko entiteto sveta. Kot pot v Drugost?

Ali pa nas bo prej zajel svetovni požar.

Je kakšna bližnjica? V predanosti v ljubezen?

Ljubezen? Kakšna intima! Nespodobno. Neobičajno. Mučno. Ker si poskušam sneti krinko svoje osebnosti, persono. Zakaj bi torej kdo bral o tem. Sprenevedanje o drzni iskrenosti. Iskrenost!

Slekel bi se še. Svojih usranih gat pa v naši prestolnici na Prešernovem trgu ne bi razstavljal.

Ah, ti Slovenci. In njihov strah. Komaj lahko opazimo občo kulturo, ki bi vzpostavljala kritično zavest o odgovornosti vsakega posameznika do svoje besede. Vsakršna politika, na kateri koli ravni, celo tista zasebna, bi lahko izhajala iz tega. Vem, moja videnja so nepraktična. A vendar. Dokler se ne vzpostavi splošna kultura, katere cilj ni osvajanje, ampak enakopravna komunikacija oziroma dialog z ustvarjalnostjo, ki si postavlja vprašanja o svoji biti ter s tem odgovornosti, si tudi bistvenih tako imenovanih razvojnih vprašanj ne moremo zastavljati.

Politika in kulturnost naše dežele si v sprenevedanju ene o drugi nista vsaksebi. Družno jahata isto Krpanovo kobilico. In se tihotapita skozi bedo svojega odzivanja na lastni in širši svet. Da smo se strahu kdaj otresli, ker smo butnili po kakšnem Brdavsju, je možno, a tista korajža je bila vselej do sebe nekritično slepilo o – času. Še posebno – in to je zanimivo ter paradoksalno –, ker slovenska plazmična duša še vedno ne verjame v svojo državnost kot, jebi ga, tako pač je, neko nujno strukturo.

Prastrah. Nekoč se je zgodilo, nekje v Gosposvetskih časih, in potem je ostalo z nami skozi vse naše bivanje. Razkol. Stalne razmejitve, zemljemerstvo duš. Oni, naši. Le nekajkrat so silnice skupnosti zmogle dovolj samostojne in skupnostne energije. Morda nas je ločevanje kljub majhnosti ohranjalo vsaj v takšnem dialogu, ki je ustvarjal dovolj obstojno kulturno klimo. In s tem našo trubarjevsko nacionalno podstat. Ali pa je – bolj verjetno – kot zamejeno umovanje prispevalo predvsem k veri v svojo nebogljenost. Navsezadnje, to so znane zadeve. A kot zavesti nacije, kot zgodovinske strukture, kot samoobčutja jih ni. Pa tako kompleksno, nenavadno, razburljivo, tragično je bilo vse to! Raje – bluzimo. V nekih prerekanjih. Ne da bi se hoteli zavedati svoje izvirnosti. V dobrem in slabem! Poznamo tisti presneti kulturni boj in generacijske konflikte. In raznovrstne proslave. In ponos na to, da se sami sebi zdimo nekakšno izjemno ljudstvo? Se najdejo, posamezniki! Ja. Ni pa splošne volje po vstopanju v bit in bistvo ter s tem v individualizacijo in samozavest. Raje jadikujemo, oh, kdo in kako naj nas promovira.

Imeti vizijo! Stokrat premeta sintagma v političnih čeljustih. Ampak nikoli nič konkretnega. Seveda. Ker ni paradigmatičnega mišljenja. Vedenja o širših časovnih dimenzijah in kompleksnosti lastnega družbenega bivanja. Strah pač. Strah, tudi pred odgovornostjo. Prevzeti nase med drugim neoprijemljive reči. Kot je kultura. Ki predira skozi videz samozadostne nacije, najprej pa same sebe. To ves čas poudarjam. Ja. Ponavljam.

Ne razumem, kako se mi je lahko dogajalo, da sem nekoč ne vem kolikokrat z vso predanostjo, dobro voljo in zavzetostjo šel v projekt, ali v ne-institucionalnih teatrah ali v Drami, vselej pa sem bil močno razočaran, ker nekako ni bilo podobno močnega odziva režiserjev, včasih tudi preostalih sodelujočih. Morda je bil – glede režiserjev – razlog tudi v tem, da so me nekako občutili kot delojemalca, imeli so svoje skrbi v boju za uveljavitev, sam pa sem že v izhodišču na stvari gledal kot na skupno ustvarjalnost. Resda sem po eni strani vase zaprt, včasih celo plašen ali vsaj previden, vendar tudi pripravljen na – vse. In res je, da sem tkal komunikacijske niti predvsem, kadar sem se ga napil. V globokih nočeh. Čeprav spet nisem postaval za šanki, kramljal o vsem mogočem, zbiral koristnih podatkov, se posvečal opravljanju ter s tem samopromociji. Igralstvo, sem mislil, naj se kljub vsemu, prej ali slej, izkaže na odru. Ne pa s štosi, norčevanjem in postavljaštvom v zasebnem življenju. Seveda so bila moja predvidevanja brez realne podlage. Če je kdo kdaj vedel zanje, je pozabil na to. No, za pozabljenje sem kriv, saj sem čez čas vso energijo osredotočil na pisanje. A res je tudi, da na vseh področjih, kljub zadržanosti, večkrat reagiram naivno ali vsaj prostodušno in nenadoma netaktno grobo. Vse to marsikoga iritira. Od tod tudi obilo natolcevanj o meni. Pogosto sem jih slutil, večkrat pa tudi zvedel zanje. In to v gledališču, na AGRFT, a tudi na literarnem področju. Z nekaterimi, predvsem z režiserji, je odtujitev šla do roba mučnega. Res sem kdaj v pijanosti komu kaj očital, ne enkrat koga tudi fizično napadel zaradi občutka ali védenja, da je zavestno stopal v manipulacije. Z ljudmi ali tudi s tedanjo politiko. Posebna korajža pač. Ki je nisem – doumel. Sem pa z leti spoznal, da je “režiserska” izjemno trda. Tam je tako, da ali jaz tebe ali ti mene. Morda še posebej v slovenskem prostoru. Sam na svojem področju nisem tako ravnal. Poštenost? Naivnost, slej ko prej! Režiser živi v nenehni evforiji. Ki je pri vsakem različna. Razpolagati s podatki, z ljudmi ter oboje ves čas premišljeno uporabljati kot osvajanje in zapeljevanje, pri tem pa ne izpustiti niti minute za promocijo. Že samo to terja vsega človeka, kaj šele dejanska ustvarjalnost. A kot dramatika me je osupnilo, kako se lotevajo besedil oziroma kakšen je njihov odnos do – neznanega. Podoben kot v založništvu. Dokler ni “kemije”, ni nič.

Vendar je v splošnih slovenskih razmerah, v katerih, kot rečeno, ni prodornih vizij, vseeno osupljivo, kolikšna ignoranca obstaja – v gledališču na splošno – v odnosu do slovenske dramatike. Spominjam se, da so se v ansamblu (seveda nimam v mislih Odra 57, Pekarne in Gleja), ko sem bil še začetnik, držali za glavo, če je bil na repertoarju slovenski tekst. Menda je v glavnem še vedno tako.

Pri tem ne gre le za sodobno slovensko dramatiko, ampak še bolj za starejšo. Celó do Cankarja, ki je edini zveličavni avtor (kot da bi njegova dramatika nastala iz nič, kot da bi ta ptič feniks vstal iz pepelne pokrajine slovenske kulture in zavedanja, v katerem ni bilo ne Vošnjaka, ne Kristana, ne Kvedrove in še koga), ni zaupanja. Vzemimo njegove *Romantične duše*. Mene je to besedilo od nekđaj vznemirjalo. A vselej sem ob omembi naletel dobesečno na posmehovanje. Zdaj pa je Sebastijan Horvat naredil sijajno predstavo. Kako to?!

Enostavno. Vstopil je v notranjo bit teksta in v njej našel občo, človeško in umetnostno zvezo z brezčasnostjo, s tem pa paradoksalno neposredno z našim časom. Menda je pred leti že Dušan Mlakar postavil dobro predstavo *Romantičnih duš*. A zakaj to ni spremenilo odnosa do te drame?

Predvidevam, mislim, da je vzrok spet slovensko banalen. Dramatika je, to vemo, resnično zahtevna literarna zvrst. Ne bi se tokrat obširneje spuščal v razloge za to. Naj poudarim, da dramatike ni brez dveh silnic. Avtorjevega miselnega oziroma filozofskega izhodišča, takšne ali drugačne, ali razvidne ali v suspenzu izražene, odgovornosti do družbenega konteksta ter zavedanja, da konkretne osebe, ki živijo na odru s časom in prostorom, v svojih odnosih, stališčih in dialogu izražajo svet in ne predvsem avtorja ali sebe ali kake ideologije. Z vsem tem je gledališče iz trenutka v trenutek osvobajajoča komunikacija neke skupnosti.

Začetek skupinske ljubezni?

In prav tu nekje se pri Slovencih zatakne! Kako vendar naj bi kdo izmed nas bil tisti, ki o takšnih zadevah nekaj ve in čuti. Ki si drzne biti zahtevnejši od tistega, kar je v našem življenju preprosto, ter se vtikati v globoko zakopano in z milo pokrajino prekrito krvavenje duš. Komedija, to še! V Smoletovi *Antigoni* ni rečeno tja v en dan: "Življenje je preprosto in veselo." Zanimivo, tako je bilo v Dominikovem času in zdaj ni nič drugače. Kajti ljubo življenje naj nas vendar odvezuje kakršnih koli intimnejših odnosov s časom, preteklim, prihodnjim. Tu smo, za vselej brumni, in to je dovolj! Kdo si vendar drzne terjati, naj se ubadamo z drugimi, drugačnimi. Nas ne brigajo druge kulture? O, uvoz njihovih umetnosti, če so priznane, to že! Ampak da bi Slovenci zmogli sami, z zavestjo o pripadnosti skupnemu, a v sebi tako različnemu svetu, zastavljati vprašanja o čudovitosti in hkrati bridkosti bivanja, bognedaj. Te odgovornosti pa ne!

Kdo ve, morda nas bo Evropa stisnila v kot, da bomo med samopomilovanjem in zavistjo pobegnili k veri vase. Daj! Bog!

To, da slovensko gledališče ne dopušča razvoja lastne dramatike, ki bi segala globlje v dinamiko naše biti, slovenske, evropske, svetovne, ker

se ozira po zunanosti tistega, kar zmore zaznati v sicer izvorni kvaliteti drugih, ovira splošni razvoj slovenske kulture. Dramatika, in z njo njeno gledališče, je bila vselej eno bistvenih izhodišč kulturne identitete. Brez nje nas ni. Na katerem koli področju smo s tem pravzaprav le zanimivost in ne dejavnik.

Ob vsem tem se po desetletjih končno znova vzpostavlja vprašanje igre kot takšne. Morda prav zaradi dekonstrukcijskih procesov v umetnosti, v katero kljub vsemu ob celostnih pogledih na svet prodira tisti postmodernizem, ki ni fascinacija z eklektičnostjo, ampak iskanje zvez ter razmerij med kulturo, znanostjo, med nanotehniko in Higgsovim bozonom, med genetiko in umetnostjo. Kot poskus preseganja metafizike. Kajti igra je dejavnost, ki obstaja in hkrati ne. Ki je konkretna in obenem splet idej, ki je onkraj sanj, a hkrati tesno zvezana s kompozicijo dejanj v času in prostoru. S tem v zvezi lahko vnovič poskusimo premisliti "vlo-go" igralca. Nedavno sem v neki strokovni diskusiji slišal mnenje, da je igralec simbol, ki naj povezuje avtorja in občinstvo. Kako neki? Prav tako bi lahko rekli, da je idol ali diabolik. Če za silo prevedem, torej sveti lik ali vražji posrednik. Skratka, zvezdnik?

Veliki pedagogi igre, Stanislavski, Mihail Čehov, Strassberg, Grotowski in drugi, vsi so iskali premik v dojetanju igralstva. Še posebno daleč je prišel Grotowski, saj je vire igre zvezal z življenjem samim kot ustvarjalnim principom širšega bivanja. Še vedno pa razumevanje njihovih iskanj po večini ostaja pri vprašanjih tehnike. Čeprav so se ti iskalci poskušali dokopati do tega, da vsak posameznik, igralec torej, deluje v skladju s svojo osebnostjo. Da pa z delom na sebi iz njenih temeljev išče skupni vir katere koli človeške lastnosti, odnosa, dejanja. Igralec je izjemno kompleksna, v sebi raznovrstna, odprta – forma. Njegova konkretna umetnost govori z jezikom biti. Ta pa zajema govorice vseh in vsega. Zato ni posrednik, ampak tisti, ki izraža bit, bistvo in nam sporoča, zakaj je resničnost neomejena in kako to, da resnice ni same po sebi. Je pa morda neizrekljivost božjega?

Sem torej res kriv, da nihče ne bere tega, kar pišem? Saj vendar vse, kar pišem, pišem zato, da bi govoril o tem, kako dojemam igro sveta. Kot delo zase. Kot odgovornost. Kot kaos in strukturo. Kot posameznika in obenem kot skupnost. V nenehnem dialogu.

A vselej znova je tu komedijantstvo kulturonoscev, kakršne je sijajno opisal Bulgakov. Režim je zdaj povsem drug, a njihovo srce je enako. In za čelom je prvi refleks pohlep. Po čem? Po bivanju, ne glede na kar koli.

Sem torej pred njimi kriv? Naj priznam? Ljubezen? Prikrito nagnjenje do žrtvovanja? Svoj pohlep po svetu?

Ni vse tako črno. Pred tedni sem nekaj dni bival v Čateških toplicah. Bil je čas, ko šole hodijo na večdnevne tečaje plavanja, spoznavanje drugih okolij in podobno. Izmenjalo se je morda tisoč otrok. Niti enkrat nisem opazil česa neprijetnega, prepira, šikaniranja, pretirane objestnosti. Neverjetna, kaj bi rekel, harmoničnost. Ja. Morda bojo te generacije kljub vsemu drugačne, bolj skladne s sabo in s svetom. Upajmo.

Da ne bo tako, kot se mi je zgodilo po operaciji kolka. Prišla je sestra, da bi previla moje noge. Dvignila je odejo in rekla: "Kaj naj zdaj s tacami crknjenega mucka." A tam to niso bile edine neprijetne besede. Zakaj? Morda je bila le šala? V z dolgčasnosti življenja? Ker se ne pišem Maček, ampak Muck?

Zavračam krivdo za svoje pisanje. Čeprav ostajam dolžan še mnogim. Dolžan, za kaj?

Kaj vse bi še hotel živeti! A ne več tistega, kar mi ni bilo ali mi ne bo dano. Hotel bi popisati, kakšna je bila kuhinja v nekdanjem rastlinjaku na posestvu mojih prednikov Fabianijev na Krasu, ki so ga požgali med vojno. Tla iz zemlje, na mizi pašta in vonj po vinu. Črvi v pršutu. Mati, ki je prišla tja iz Ljubljane negovat strica, pripoveduje, kako jo je ponoči v kamri nad kuhinjo, na zasilnem ležišču, zbudila podgana. Ropotaje je vlekla rožni venec, ki je bil narejen iz nekih jagod. Hrana na zalogo.

Kako rad bi živel s tem, kar je bil notranji svet mojega očeta. Doživel je visoka leta. Bil je v prvi vojni in je doživel še našo desetdnevno. Na začetku druge pa so ga med razpadom takratne vojske hoteli ustreliti. Ni namreč zgradil pontonskega mosta. Čeprav je bil inženir. A kaj, ko le na področju agronomije. Pobegnil je iz Bosne, prišel do nekega duhovnika, ta mu je dal svojo obleko in tako se je prebil naprej. Menda se je takrat zaobljubil Bogu.

Naj se zaobljubim tudi jaz? V teh letih? Da bom iz dejanskih usod govoril o sebi in svetu? Bom še zmogel? Biti, ne le iz muk, ampak kristjan?

Da bi bil ta esej zadnji! Da bi lahko bival le še kot razprta zgodba. Ki mi je ne bi bilo treba zagovarjati. Takšnega, kot sem, me sicer res preganja zapletenost govora. In me razceplja ljubezen do njega? Morda. Vendar. Za vse to. Vsaj za to, zavračam vsako krivdo.



dr. Iztok Simoniti

Ena civilizacija, dve kulturi

Ostre razprave o pravi naravi evropske ali zahodne civilizacije, ki so se razplamtele ob pisanju evropske ustave, še vedno potekajo. Vsi so se strinjali z neproblematično trditvijo, da je zahodna civilizacija rezultanta grško-rimske in judovsko-krščanske tradicije, vendar pa so politiki, cerkveni kler in neodvisni intelektualci ostro polemizirali o tem, ali naj se v preambuli ustave omenijo “krščanski temelji Evrope”. Ker je ustava najprej politični dokument, bi omemba krščanskih korenin pomenila predvsem to, da je sedanja evropska svoboda zrasla prav iz krščanskih tradicij ter da je krščanstvo nadgradnja grštva. Ker sam ne mislim tako, utemeljujem dvoje: prvič, da je za t. i. zahodno civilizacijo značilen soobstoj dveh kulturnih tradicij, in sicer grško-rimske ter judovsko-krščanske, ki sta ves čas tekmovali in se vzajemno prežemali, vendar se nikoli stopili v eno samo; in drugič, mislim, da je sedanja evropska ali zahodna svoboda rezultat grško-rimske tradicije, in ne judovsko-krščanske.

1. Grštvo in krščanstvo – med razumom in vero

Teza, da je krščanstvo samo nadgradnja helenizma in da sta grški razum in krščanska vera od nekdanj logično povezana, ni pravilna. To hočejo katoliki danes dokazati enako strastno, kot so teologi v poznem srednjem veku odločno zanikali kakršno koli sintezo grškega in krščanskega duha; z enako gorečnostjo so na začetku 16. stoletja reformatorji s tezo *sola scriptura* in pozneje liberalni teologi 19. in 20. stoletja temeljito deheleinizirali krščanstvo, češ da mu je grška misel popolnoma tuja. Krščanstvo je poznalo grštvo, vendar je od njega – po ideološko kritični čistki klera – prevzelo samo tisto, kar je služilo monoteizmu (ideji o enem in edinem bogu ter eni in edini resnici); tako se je krščanstvo ločevalo od

grško-rimskega politeizma in duhovnega pluralizma. Mislim na pluralizem kot najnaravnejše stanje v kozmosu; bodisi v panteonu z množico bogov bodisi v človeškem svetu z množico idej ali pa v naravnem svetu z veliko življenjskimi oblikami. Grško-rimski kulturni in religiozni *credo* je z mnogoboštvom in množico idej (knjig) torej v temelju drugačen od judovsko-krščanskega (in seveda islamskega) z enim Bogom in eno Knjigo. Proces razločevanja in razdvajanja, ki je bistvo vseh idej o Enosti in Edinosti, poteka še zdaj.

V Palestini rojeni in v Rimu usmrčeni (leta 165) apologetski filozof Justin je povezal Platonovo metafiziko, etiko stoikov in helenistično kritiko mitov tako zaradi razločevanja in kritike grškega politeizma kot zaradi povezovanja grštva in krščanstva, da bi se lahko skliceval na Heraklita in Sokrata, “kristjana pred Kristusom”. Podobno strast do dokazovanja, da je krščanstvo nadgradnja helenizma, je v 3. stoletju kazal omikani Grk Origen, iznajditelj teologije kot znanosti. Mimogrede, teologija kot znanost ni samo *contradictio in adiecto*, ampak vedno deluje kot nasilje nad vero, saj hoče vera – kot umetnost, mitologija in filozofija – zadostiti “ne-znanstvenim” potrebam človeka. Za Hansa Künga je “krščanstvo resnična filozofija” in Justinovo delo razume kot “prvo filozofsko-teološko sintezo univerzalne, katoliške narave. V njenem središču je božanski *logos* ...”¹; vendar vsaj zame to ni tisti grški *logos* (beseda pomeni hkrati besedo in razum), zaradi katerega so se Grki s tako strastjo in spoštovanjem oklepali tukajšnjega življenja in sovražili tisto v Hadu, bivališču “gomadi obsen preminulih” (Homer).

Spoznanje, da je platonizem bistveno opredelil krščansko razumevanje in občutenje sveta, še posebno v patristiki, ni nič novega, pravi filozof Marko Uršič², ki meni, da je hotenje po celostnem spoznanju skupno Platonu in Bibliji. Gre za spoznanje (gnosis kot odrešujočo vednost), ki združuje razum in vero, znanje in razodetje, *logos in mythos*. Uršič citira raziskovalca biblijske književnosti Northropa Frya: “Določeni vidiki Platonovega dela spominjajo na gigantski napor, da bi en sam avtor ustvaril *Biblijo*.” Sicer pa mi Uršičeva razprava o primerjavi platonskih in bibličnih mitov – od stvarjenja do odrešenja – samo potrjuje, da krščanstvo jemlje iz grštva, kar potrebuje, in ne, kar mu nasprotuje; navdihovati se s platonovsko metafiziko – o obujanju mrtvih, onstranstvu, poslednji sodbi, primerjanju Sokrata z Jezusom itn. –, zato, da bi laže

¹ Hans Küng, *Katoliška cerkev, kratka zgodovina*, Založba Sophia, Ljubljana 2004.

² Marko Uršič, *Bibličnost Platonovih mitov, “Gnostični eseji”*, Hieron, Nova Revija, Ljubljana, 1994, str. 163.

utrtili svojo krščansko metafiziko, ne pomeni prevzemati grštva, ampak jemati, kar potrebujemo.

Ko sedanji nemški papež Benedikt XVI. ponavlja, da “*sta grški razum in krščanska vera od nekdaj logično povezana*”, poskuša to, kar ni nikoli uspelo, in sicer spraviti helenizem in krščanstvo; dokazati hoče, da je krščanstvo nadgradnja helenizma in zahodna civilizacija sinteza grško-rimske in judovsko-krščanske tradicije, ki je v duhovnem pogledu že dolgo vodilna v svetu. Naponi papeža in cerkvenega učiteljstva so razumljivi, saj so skladni s teodicejami o božjem načrtu od začetka časov pa do končne zmage krščanstva na zemlji; napori pa so skladni tudi s političnimi ambicijami o krščanstvu kot vrhovni duhovni sili ter papeštvu kot vrhovni moralni avtoriteti Zahoda in sveta. Papež s takim sinkretizmom grštva in krščanstva dela nepotrebno intelektualno napako, saj grški logos (raz)um in (krščanska) vera služita različnim potrebam, čeprav sta samo iznajdbi človeške glave in čeprav se na robovih tudi stikata. Vendar, če hoče Benedikt XVI. voditeljem drugih krščanskih cerkva in nezahodnih religij (posebno muslimanskim) s tem povedati, da je v okviru zdravega razuma – ki je tudi grška iznajdba – treba začeti dialog in sprejemati odgovornost za sovražne teologije, ki jih producirata krščanski in islamski kler, mu lahko – v imenu manjšega zla – spregledamo namerno zmotno trditev, da je krščanstvo vsrkalo in nadgradilo grštvo. Mislim, da to ni res, saj sinteza obeh tradicij ni uspela zato, ker ni mogoča.

2. Odnos med judi in kristjani ter odnos med Grki in Rimljani

V prid trditvi, da krščanstvo ni vsrkalo grštva, je to, da je nezdržljivost obeh tradicij razvidna prav iz odnosov med protagonisti znotraj iste tradicije. Odnosi med Grki in Rimljani so se bistveno razlikovali od nekdanjih in sedanjih odnosov med judi in kristjani. Za poznavalce zgodovine judov in kristjanov je pojem judovsko-krščanska tradicija *contradictio in adiecto*; za to tradicijo sta namreč značilna sovraštvo in nasilje. Abrahamski monoteizem (judovstvo) se je začel z nasiljem. Hebrejci so zapustili Egipt (pribl. leta 1250 pr. n. št.) zaradi nesreč, ki jih je Bog poslal nad faraona. Tudi razkol med judi in kristjani se je začel z nasiljem, saj so judje preganjali in pobijali kristjane takoj, ko so se ti pojavili. Najprej so umorili heleniziranega judovskega kristjana Štefana, potem (leta 43 n. št.) še Zebedejevega sina Jakoba (62) in končno apostola Pavla itn. Judovski koncil farizejev je dokončal razkol tako, da je uradno izobčil kristjane in “preklel krivoverce”, kot so od takrat vedno oznanili na začetku vsake

službe božje v sinagogi. Protijudovstvo kristjanov, ki izhajajo iz judovstva, črpa svoje sovraštvo prav iz preganjanja, umorov in izгона iz sinagoge. Krščansko preganjanje judov se je začelo takoj po izobčenju, ki so ga razglasili farizeji.

Tako kot je bil začetek vere v starozaveznega boga Jahveja nasilen, je bil nasilen tudi prehod od maščevalnega boga Jahveja k novozaveznemu bogu usmiljenja in ljubezni do sočloveka, Jezusu Kristusu; ta je postal Gospod šele po zasmehovanju, mučenju in okrutni smrti na križu. Juda Iškarijot, apostol, ki mu je Jezus najbolj zaupal, je z izdajalskim poljubom nakopal neodpušljivo sovraštvo svojemu ljudstvu, Judom. Zato ni mogoče spregledati, da so evangelisti – Marko, Matej, Janez in Luka – stopnjevali sovraštvo do judov in zmanjševali krivdo Rimljanov za Kristusovo smrt. Irenejska in vse poznejše redakcije *Svetega pisma* – njihov namen je ohraniti čistost nauka, za razlago katerega je pristojno cerkveno učiteljstvo – le utrjujejo krivdo judov.

Antisemitizem je torej konstitutiven in formativen za krščanstvo. Evropa ga je vedno gojila in nikoli izkoreninila. V krščanskih, posebno katoliških cerkvah je stoletja odmevalo *Oremus pro perfidis Judeis*. “Molimo za izdajalske jude,” mislijo še danes pobožni katoličani, saj “ne smemo pozabiti, da so ubili našega Boga”. To molitev je uradno odpravil šele razsvetljeni papež Janez XXIII. (1881–1963), vendar je papež Benedikt XVI. julija 2007 z dokumentom, ki ima značaj apostolskega pisma – nekakšnega dekreta suverena (*motu proprio*) – rehabilitiral mašo v latinščini in z njo stari tridentinski obred, ki ga je II. vatikanski koncil dal na stranski tir. Tako katoliki sicer ne bodo več molili za “izdajalske jude”, ampak “znova vzpostavljeni obred obnavlja molitev za versko spreobrnitev judov. To pa je smrt dialoga,” pravi Lisa Palmieri iz ameriške judovske skupnosti pri Svetem sedežu. Evropski antisemitizem je doživel svoj genocidni vrh v nacističnem holokavstu. Zato so zame monizmi 20. stoletja – nacizem, komunizem, fašizem – samo brezbožni otroci zahodnega monoteizma. Prodorni teolog dr. Ivan Štuhec pravi: “Kaj pa so bili nacionalsocializem, fašizem in komunizem drugega kot religiozni nadomestki, ki so si vsi bolj ali manj z isto močjo prizadevali, da bi prevzeli religijske attribute in državo spremenili v versko institucijo, državljane pa v svoje vernike?” Zaradi sorodnih izhodišč o popolnem obvladovanju človeka in oblasti so se monizmi med seboj smrtno sovražili, tako kot se zaradi enakih ambicij med seboj sovražijo judi in kristjani (ter muslimani). Za odnos med judi in kristjani je historično torej značilno uničevalno sovraštvo, ki zaradi zlega spomina tli še danes. Sovraštvo med judi in kristjani se danes ne sprevrže

v veliko nasilje samo zato, ker je Evropa danes sekularna in pluralna, in ne zato, ker nočemo ponavljati napak iz genocidne preteklosti.

Za odnos med Grki in Rimljani pa so značilne tekma, občasne vojne in hegemonije, vendar je bistvo tega odnosa duhovna in intelektualna recepcija grške v rimsko tradicijo. Zato Hannah Arendt odločno trdi, da "krščanstvo ni prevzelo klasične grške misli in kulture; to so storili Rimljani, ki so sprejeli grško kulturo kot lastno duhovno tradicijo in tako grško-rimski tradiciji določili tradicionalni oblikovalski vpliv na evropsko civilizacijo."³ Če lahko rečemo, da je Rim osvojil Helado z mečem, je Grčija osvojila Rim s kulturo; česa takega ne bi mogli nikoli reči za odnos med kristjani in judi. Zato je tudi rimsko razumevanje božjega bistveno drugačno od judovsko-krščanskega; za Rim so bili najvišja "božanstva" Rim kot *urbis urbis*, država, javno življenje (republika) ter domače ognjišče. Množica rimskih bogov in boginj se je z osvojitvijo novih ozemelj vedno povečala, saj so Rimljani verjeli, da se bogovi poraženih ljudstev ne bodo maščevali, če jih bodo primerno častili. Tako so grški bogovi Zevs, Atena in Pozejdon postali Jupiter, Minerva in Neptun; prav zato na večbarvnem mozaiku, ki je nastal ob zavzetju Egipta (leta 31 pr. n. št.), rimski vojaki častijo egiptovsko boginjo Izido. To, da so se bogovi iz osvojenega sveta lahko vživeli v rimsko tradicijo, je za judovsko-krščansko vero v enega in edinega Boga nepredstavljivo; Jahve je obljubljen deželo Izraelcev osvajal z ognjem in mečem Izraelcev, Mojzes je celo pobil svoje Izraelce samo zato, ker so za hip častili zlato tele. Tudi Kristus *katholikos* je nasilno prodiral med Slovane, Germane, Normane in muslimane na Jutrovem; kamor sta prišla Jahve in Jezus Kristus s svojimi vojskami, sta vedno uničila vse druge bogove in njihove častilce, če sta le zmogla. Zato obe tradiciji različno razumeta tragično, sveto in s tem tudi nasilje.

3. Nasilje

Grško-rimska in judovsko-krščanska tradicija se bistveno razlikujeta tudi po utemeljevanju, še posebno božjega nasilja. Monoteistični bog judov, kristjanov (in muslimanov) je nasilen v imenu Enosti in Edinosti religije; ko je ta Bog religijo razodel človeku, ga je tudi pooblastil, da si, tudi s silo, podredi vse druge kulture.⁴ Monoteistični bog se razlikuje od

³Hannah Arendt, esej *Tradicija in moderna doba*, v: *Med preteklostjo in prihodnostjo*; Knjižna zbirka Temeljna dela, Ljubljana 2006.

⁴Jože Krašovec, *Vojna, mir in zgodovinski spomin v Svetem pismu*; v *Zborniku Religija in nasilje*, Fakulteta za družbene vede in Revija 2000, Ljubljana 2008.

množice rimskih in grških bogov z Olimpa, ki so v vsem enaki človeku, še posebno v grehu in celo umrljivosti. Zato je krščanstvo kot nova monoteistična religija nasprotovalo religijam Grčije in Rima, enako kot je nasprotovalo judovstvu in islamu. Kadar judi in kristjani danes kritizirajo poganse bogove, so enako nestrpni, kot so bili takoj po Konstantinovem ediktu o verski svobodi (leta 313 n. št.). Vendar Jože Kastelic opozarja: "Bogovi in mitična bitja poganov v krščanskih spisih niso izginili kot utvare, ampak so jih velikokrat predstavljali kot otroke teme, demone, ki jih pošilja pekel v izkušnjava vernih."⁵ S tem ko danes katoliško cerkveno učiteljstvo nasprotuje ali prezira druge religije, veroizpovedi in mitologije, zavestno ustvarja stanje vojne vseh proti vsem, saj vzdržuje doktrino, da ima troedini Bog pravico uporabiti nasilje za uresničitev svojih načrtov.

Če beremo *Iliado* in *Odisejo*, izhodiščna stebra zahodne pisane kulture, in *Bibiljo* – ne samo Staro in Novo zavezo, ampak tudi druge knjige *Svetega pisma* – lahko razumemo razliko med grškim in krščanskim nasiljem. Antični junak je tekmovalen (agonistik), nasilen je zaradi želje po zmagi in slavi. Zato ima *Iliada* s svojim neizmernim nasiljem vzgojno namero; biti hoče svarilni zgled za divjo neumerjenost duha, neurejenost in nezmožnost obvladati samega sebe, pravi grecist Anton Sovre. To še posebno velja za samovoljnost in nasilnost glavnega junaka Ahila.⁶ Krščanski junak pa nasilje prizadeva ali ga trpi v imenu Boga; to je nasilje z višjim ciljem: mesijanstvom ali mučeništvom. Zdaj tako nasilje propagirajo fundamentalisti, ki so predvsem obsedeni z gnozo; tukaj mislim na tiste nevarneže, ki mislijo, da vidijo, zmorejo in smejo več. Tisti, ki to trde – saj so bodisi maziljenci ali posvečenci v misterije –, imajo praviloma slabe namene, povezane z nasiljem in gospodovanjem. Krščansko nasilje ima torej drugačno izhodišče; grozi, da bodo vsi, ki se ne bodo pokorili Gospodu, kaznovani in uničeni. Zato prave mere ali zdrave pameti – poznejši Grki so jo imenovali *sophrosyne* ali modrost – Stara zaveza tudi pri nasilju ne pozna; jezik nasilja je jasen, neusmiljen in genociden.⁷ Judovska starozavezna postavitve enega boga za glavnega razsodnika je samo videti kot korak proti nasilju, vendar ni, saj se upor proti božji volji vedno kaznuje z nasiljem; celo s kamenjanjem reveža, ki je na sabat nabiral dračje, do smrti. Tudi v Novi zavezi je s talijonskim načelom "Roka za roko, zob za zob in oko za oko" storjen samo navidezen korak

⁵ Jože Kastelic, uvod v: Gustav Schwab, *Najlepše antične pripovedke*, Mladinska knjiga 1988, Ljubljana.

⁶ Anton Sovre, uvod v: *Homer: Ilijada*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1951.

⁷ Jan Assmann, *Monoteizem in jezik nasilja*, v: Zbornik *Religija in nasilje*, uredila Iztok Simoniti in Peter Kovačič Peršin, Fakulteta za družbene vede in Revija 2000, Ljubljana.

naprej k sorazmernosti; v resnici pa so verske vojne znotraj krščanskega sveta in z drugimi kulturami primeri nesorazmernosti, neusmiljenosti in genocidnosti.

4. Vojna in sveta vojna

Grki in Rimljani poznajo *polemos* ali *stasis*, to je vojno zaradi hegemonije in politike; judje in kristjani (in muslimani) poznajo samo verske vojne, ki so vedno svete vojne in v katerih zmagata Bog in izvoljeno ljudstvo, ki vzklika: "Tisti, ki sovraži mojega Boga, je moj sovražnik." Od tod tudi različno razumevanje uporabe nasilja v vojni in v sveti vojni. Grki in Rimljani so med seboj in z drugimi bili vojne samo zaradi politike moči, ne pa svetih vojn v imenu Apolona, Atene, Minerve, Jupitra ali Zeusa; medtem ko monoteisti bijejo vojne v imenu edinega boga, pa naj bo to Jahve, troedini Bog ali Alah.

Jasno je, da je bilo nasilja že pred Mojzesom veliko, vendar monoteizem/enoboštvo rodi nove utemeljitve nasilja, in sicer nasilje v imenu Boga odrešenika; vero vanj je treba z mečem vsiliti poganom in heretikom ter tako njihove duše rešiti pred večnim prekletstvom. Nasilje v imenu odrešenja kot metoda dobrega dela je perverzen civilizacijski novum, ki trdi, da je nasilje nad menoj meni v dobro. Ker je nasilje vedno zaradi Boga, sta sveta vojna in mučeništvo pomembni iznajdbi monoteizmov; v prvem primeru v imenu boga ubijamo in v drugem se zanj damo ubiti. Monoteizem je torej iznašel sveto vojno, ki je vojna v interesu judovskega, krščanskega ali islamskega boga. Ta edini bog uniči en narod, da bi dal drugemu, "izvoljenemu". Zmagovalec svete vojne je bog in plen pripada njemu; zato je plen treba dati svetišču, ljudi in živali pa pobiti ali si jih prisvojiti. Bog ukaže nasilje, saj je to, kar je v prid božjemu (izvoljenemu) ljudstvu, v prid tudi bogu (Jozuetova knjiga). Tukaj je izvir nemorale, ki se vleče vse od začetkov krščanstva do razsvetljenstva – nemorale v tem smislu, da Cerkev posvetne ambicije po slasti in oblasti utemeljuje z nadnaravnimi argumenti o izvoljenem ljudstvu; tega Grki in Rimljani niso poznali. Sodobna monistična varianta izvoljenega ljudstva je nacistični "übermensch", Japonci na Daljnem vzhodu so v imenu izvoljenega ljudstva počenjali grozovite vojne zločine, tudi Srbi so se v vojnah ob razpadu druge Jugoslavije razumeli kot izvoljeni narod in počenjali podobne zločine itn.

Sveta vojna je napadalni ali obrambni teološki konstrukt, odvisno od razmerja sil na terenu; vendar je pomembnejše, da je religiozni koncept,

ki vojno utemeljuje (s križarskim Deus vult ali osmanskim Smo Alahovo orožje) kot vojno proti vsem druge vere. To je vojna med razodetimi religijami, ki ne poznajo kompromisa, šteje samo zmaga, s katero uničimo ali si podredimo nasprotnika. Tudi danes se spektakularna dejanja nasilja (letalski napadi islamistov v ZDA) navdihujejo pri številnih božanskih vojnah, ki jih najdemo v vseh svetih knjigah in ki so del skrbno negovane tradicije. Za vojake enega boga so vojne na tem svetu božansko bojevanje oziroma “kozmična vojna”, to je vojskovanje za veliko pomembnejše cilje, kot so človeški, saj aludirajo na velike in legendarne bitke med metafizičnimi koncepti dobrega in zla ter na boj med otroki luči in otroki teme, pravi Jurgensmeyer.

Sveta vojna je pomembna iznajdba zaradi neuničljivega transcendentnega sporočila, da je bog na tvoji strani, ki daje stalno motivacijo in ob zmagah tudi ponos. Danes je za islamske teologe vojaška zmaga zmaga svete Resnice, zato je islam upravičen izpodriniti ali si podrediti jude in kristjane, ki so skrenili z začrtane poti, ki jo je Bog razodel Abrahamu, predniku patriarhov vseh treh religij; to, kar je Jahve razodel judom in Kristus kristjanom, sta izkrivljeni veri. Islam je torej vera, ki na novo postavlja temelje prave vere Abrahama, ki je “končno razodetje”, s katerim bo Alah premagal jude in kristjane. Ker je “končno razodetje” časovno prišlo po judovskem in krščanskem, je tudi nujno, da preteklost in prihodnost pripadata islamu; tega pa drugoverci še ne razumejo, pravijo verni muslimani. Enako in nič manj glasno v končno zmago svojega boga verjamejo tudi judi in kristjani. Morda bo samo strah pred islamom, ki ima na začetku tretjega tisočletja že največ vernikov, pospešil neiskreni ekumenizem kristjanov.

Historična značilnost religijskega nasilja je, da to ni navadno nasilje, ampak zavestno pretirano nasilje; popularno srednjeveško mučenje in sežiganje na grmadi v Evropi islamisti danes nadgrajujejo z obglavljanjem pred kamerami. Namen religijskega nasilja je najprej simbolen, šele potem taktično/strateški ali politično/vojaški; to je nasilje religijskega rituala in uličnega teatra, ki naj mu prisostvuje čim več gledalcev na javnem trgu ali pa prek ekranov, ki naj se boje pravične kazni. Tega Grki in Rimljani niso poznali; vendar v zvezi s “prispevkom” rimske civilizacije zahodni ne smemo spregledati degeneriranosti duha, kot je uničevanje ljudi za zabavo; ubijanje, mučenje in izpostavljanje kristjanov divjim zverem v arenah imperija so bili tako atraktivna zabava kot gladiatorstvo, ki je bilo tudi ubijanje za zabavo. Ubijanje ljudi za zabavo, sežiganje v imenu vere, zaplinjevanje v imenu višje rase ali uničevanje v imenu boga ali

ideje so samo različne oblike kulture množične smrti, nevarne iznajdbe in prakse zahodne civilizacije, ki se navdihujejo tudi iz svetih, religioznih ali posvetnih.

5. Knjige in svete knjige

Judovsko-krščanska tradicija je utemeljena na svetih knjigah, ki jih grško-rimska ni poznala; še več, v grško-rimski tradiciji, ki je izhajala iz filozofskega (pre)reka, skepse in dialoga, svete knjige, v monoteističnem pomenu besede, sploh niso bile mogoče. Mislim, da bi analiza jezikov temeljnih del obeh tradicij – v smislu “moj jezik sta moj duh in moj svet” – pokazala njuno duhovno, intelektualno in pragmatično nekompatibilnost. Zato so trditve, da so irenejske, origenske in avguštinske teologije smiselne nadaljevalke filozofij predsokratikov, aristotelovcev in stoikov, napad na zdrav razum in še celo na korektno akademsko izobrazbo; enako nesmisleno pa je trditi, da so svetopisemski opisi in utemeljevanje nasilja komplementarni z nasiljem grških tragedij Ajshila, Sofokla in Evripida, pri katerih se je, vsaj zame, navdihovala tudi Shakespearjeva filozofija nasilja v kraljevskih tragedijah. Logično je, da so svete knjige judov, kristjanov in muslimanov (*Biblija* in *Koran*), ki so nastajale v loku, daljšem kot tisoč let, postale dokumenti razločevanja med judovsko-krščansko in grško-rimsko tradicijo. Ker pa so svete knjige monoteizmov vedno knjige nestrpnosti, delujejo tudi kot knjige ločevanja med tremi velikimi religijami in – to je še pomembnejše – tudi znotraj njih.

V svetih knjigah monoteizmov ne smemo spregledati tako pomena opisov nasilja kot tudi simboličnega in alegoričnega pomena nasilja, ki je v grško-rimski tradiciji, kot rečeno, bistveno drugačno. Pisanje, sestavljanje in razlaga svetih knjig so predvsem stvar politike institucij, zato se tudi zdaj s skripturnim sovraštvom – jezikom zla – spobuja nasilje. Smisel imperativa, da se svetim knjigam ne sme ničesar odvzeti niti dodati, pomeni, da je spreminjanje politično delo *par excellence*, ki ga lahko opravi samo cerkveno učiteljstvo, ki je edino pristojno za tako razlago. Tukaj poudarjam, da opisi in teološke interpretacije nasilja niso pomembni zaradi zgodovinske avtentičnosti, ampak zaradi “alegoričnosti in simbolnosti”; to pa pomeni, da ideja o uporabi nasilja v imenu Boga nikoli ne zastara in je vedno znova uporabna. Opisi nasilja so prav zato pomembni tudi kot opisi metod za uresničevanje politike razodete religije, vedno kadar se pokažeta priložnost in potreba. Z drugimi besedami, s sklicevanjem

na alegorično in simbolno razlago svetih knjig kler utrjuje legitimnost uporabe nasilja, potrebnega za uresničitev božjih načrtov v katerem koli trenutku. Iz evropske zgodovine 20. stoletja in še posebno iz slovenske izkušnje med drugo svetovno vojno in po njej ter iz pravkar končanih balkanskih vojn razumemo trajno uporabnost ukazov: Pojdite od vrat do vrat in vsak naj ubije svojega brata, prijatelja in soseda (2MK 32,6–28); izdaj ali ubij očeta, sina, hčer, ženo (5MK 13,7–12), posilite ju (*Knjiga sodnikov* 19, 29), ob skale razbijajte glave otrok (*Psalmi*) itn. Alegoričnost in simbolnost takih ukazov, veliko jih je tudi v *Koranu*, je v tem, da jih je mogoče uresničiti samo z nasiljem in zločini, ki pa to niso, če jih zahteva bog. Torej kler ne vztraja pri alegoričnosti in simbolnosti zaradi možnosti več razlag, ampak zaradi tiste politike, ki od vernikov zahteva, da sprejmejo dejstvo, da je bog za uresničitev svojih načrtov upravičen do uporabe nasilje. Gre za bistveno vprašanje osebne lojalnosti instituciji in pripravljenosti, da se nasilje uporabi takrat, ko bo zahteval kler.

Politika alegorične in simbolne razlage nasilja ter ukaz, da se svetim knjigam ne sme ničesar odvzeti ali dodati, pomenita predvsem to, da se Cerkev nasilju noče odreči; danes na primer celo smrtni kazni, ki jo je Evropa odpravila. Islam, v nasprotju z drugima dvema religijama, pozna t. i. načelo derogacije, po katerem v *Koranu* poznejše sure (zapovedi) razveljavljajo prejšnje; kolikor vem, to načelo ne velja za nasilje. Ohranjanje takih besedil v svetih knjigah ter vztrajanje pri simbolni in alegorični razlagi neizogibno vodi v teološko/moralni relativizem *par excellence* in upravičen upad ugleda krščanskih cerkva, posebno katoliške. Dobesedna razlaga besedila bi namreč zahtevala bodisi, da se taki opisi nasilja odstranijo ali pa da se Cerkev od njih distancira kot od zločinskih napotkov. Nasilje, ki ga Bog ali Alah zahtevata od moških in med moškimi, ne preseneča, saj gre za nekakšno antropološko konstanto in genetsko definiranost moških; oba bogova zato vztrajno spobujata moški napuh in neumnost. Pretrese pa biblijsko in koransko stopnjevanje sovraštva do žensk in otrok, ki so hkrati izvir ali plod greha; na posebno sprevržen način se to sovraštvo zdaj kaže v prikrievanju pedofilije, vmešavanju v žensko spolnost, nasprotovanju pravici do splava, neenakopravnosti žensk v verskih institucijah itn. Danes gre torej za stalno fevdalno patriarhalnost do žrtev – žensk in otrok –, iz katerih ne more nastati sveto, ampak si zaslužijo neusmiljeno roko. V islamskih družbah je položaj žensk in otrok še bolj nečloveški. Monoteizmi imajo torej nasilne značilnosti, ki niso časovno, ampak strukturno določene; rekli bi, če obrnemo Heraklita, da je sovražno ločevanje njihov skupni logos.

6. Življenje na tem in onem svetu

Vsekakor pa se Grki in Rimljani na eni strani ter judi in kristjani na drugi bistveno razlikujejo glede razumevanja življenja. Grecist Anton Sovre pravi: "Grki so se ob svojem vedrem značaju goreče oklepali življenja pod soncem in v čvrsti dejavnosti, kakor pravi Ahilova senca Odiseju":

Hotel bi biti za hlapca, za dnino garal bi pri živih,
možu brez svoje zemlje, ki samemu prede za hrano,
rajši ko vladal le-tu nad gomadjo obsen preminulih.⁸

Za kristjana pa se pravo (večno) življenje začne šele na onem svetu. Zame je prav razlika med razumevanjem življenja na tem in onem svetu odločilna za nadaljnji različni razvoj obeh tradicij znotraj zahodne civilizacije; judovsko-krščanske s protičloveško eshatologijo, ki zahteva podre-ditev tega življenja življenju po smrti, in grško-rimske, ki razume, da je dobro življenje potrebno in mogoče na tem svetu. Horačev *Carpe diem* je napotek za veselje nad vsakodnevno žetvijo življenja ali življenjem samim; življenje je za to tradicijo vrednota samo po sebi. Biblijski verzi radosti in veselja nad tukajšnjim življenjem pa so zapisani zaradi grožnje s smrtjo za tako življenje:

Izaija 22

13 Pa glej, radost in veselje,
pobijanje goveda in klanje drobnice,
uživanje mesa in pitje vina:
"Jejmo in pijmo,
kajti jutri bomo umrli!"

14 GOSPOD nad vojskami se je razodel mojim ušesom:
Ta krivda vam gotovo ne bo odpuščena, dokler ne umrete,
govori Gospod, BOG nad vojskami.

Ta grško-rimski in judovsko-krščanski dualizem v razumevanju življenja v zahodni civilizaciji se jasno kaže tudi zdaj: na eni strani v sekularnem razumevanju življenja, po katerem je dobro življenje mogoče samo v svobodi za vse (demokraciji, republiki in liberalizmu) – pri tem vera v življenje po smrti sodi v zasebnost in nima političnih učinkov –, na drugi

⁸ Anton Sovre, uvod v *Homer: Odiseja*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1951.

strani pa v krščansko-katoliškem razumevanju življenja, kot je zapisano v svetopisemskem pozivu “*Izberi življenje*”. Tak je tudi naslov Sklepnega dokumenta Plenarnega srečanja Cerkve na Slovenskem iz leta 1999, uporabil pa ga je tudi papež Janez Pavel II. v govoru v stolnici v Mariboru (19. 9. 1999). Vendar sta besedici “*Izberi življenje*” samo del tega, kar res piše v Stari zavezi; celotno besedilo iz Prerokovega testamenta je v resnici grožnja in se glasi: *Nebo in Zemljo kličem danes za pričo proti vam: predložil sem ti življenje in smrt, blagoslov in prekletstvo. Izberi torej življenje, da boš živel ti in tvoj zarod* (5 Mz 30:19). To pomeni: izberi mene, Boga, ali pa te bom za vedno pogubil.

7. Ena civilizacija, dve kulturi in vprašanje svobode

Za zahodno civilizacijo je torej značilna dvojnost tradicij ali nepretrgano soobivanje dveh kultur, ki skupaj sestavljata eno civilizacijo. Zahodna civilizacija z grško-rimskimi in judovsko-krščanskimi vsebinami je bila vedno rezultanta, ne pa amalgam dveh kultur. Mislim, da tudi po skoraj tri tisoč letih geopolitičnega soobstoja ni bilo nikoli bistvenega prežemanja ali celo sinteze dveh kultur v eno, temveč gre za sobivanje in stalno dialektično tekmo različnih izhodišč in praks obeh. Ti tradiciji si nasprotujeta v temeljnih vprašanjih, kot so razumevanje časa, življenja, nasilja, vojne, vere in razuma ter s tem smisla in cilja človeškega življenja. Gre za različni filozofski etiki in različni praktični morali, ki kljub mnogim poskusom teološkega sinkretizma in filozofskih sintez ostajata odločno ločeni. Upošteva je to dialektično tekmo obeh tradicij v zahodni civilizaciji živijo na eni strani koncepti in prakse judovsko-krščanskega monoteizma in njegovih sodobnih brezbožnih monističnih totalitarnih variant – različnih fašizmov, komunizmov, nacizmov in totalitarizmov – in na drugi strani koncepti in prakse grško-rimskega politeizma in duhovnega pluralizma ter sodobnega političnega pluralizma, ki je *conditio sine qua non* za t. i. zahodno svobodo. Prvi so represivni in prevladujejo v največjem delu “zahodne zgodovine”, drugi so svobodoljubni in netipični ter so značilni za krajša, vendar bistvena obdobja zahodne civilizacije; mislim na čas demokracije grškega polisa, čas rimske republike ter čas libertarnosti po francoski revoluciji.

Jasno je, da so glavni gradniki zahodne svobode – demokracija, republika, libertarnost in politika – iznajdbe Grkov in Rimljanov, ne pa Judov in Kristjanov. To pomeni, da je današnja svoboda, ki omogoča sobivanje dveh izključujočih se tradicij, mogoče vzdrževati samo v duhu grško-rimske

tradicije pluralizma (bogov in idej) in ne judovsko-krščanske tradicije monizma (enega Boga in ene Knjige). Grki so iznašli koncept, ime in obliko demokracije in politike, ki je instrument za uresničevanje svobode v polisu; Rimljani pa so iznašli republiko in prakticirali maksimo *Liber-tas omnibus rebus favorabilior est (Svoboda je najnujnejša od vsega!)*. V renesansi, humanizmu in razsvetljenstvu – predhodnikih francoske revolucije – pa moramo zato videti intelektualno-duhovni napor za razkrivanje omenjenega bistva grške in rimske politične kulture.

Mislim, da je prav nepretrgana dialektična tekma med tradicijama znotraj zahodne civilizacije razlog za njeno ustvarjalnost, zaradi katere je že stoletja na vrhu svetovne moči. V zadnjih sto letih je v prvi polovici 20. stoletja prevladala judovsko-krščanska tradicija v obliki svojih brezbožnih otrok (nacizma, fašizma in komunizma); v drugi polovici pa je prevladala grško-rimska tradicija in z njo t. i. zahodna svoboda, ki je na koncu stoletja dosegla tudi vzhodno, pretežno slovansko Evropo. Njena največja moč je, da omogoča sobivanje in celo sodelovanje med različnimi koncepti, ki so sovražni in vedno nasilni, če so sami na oblasti. Vsekakor pa je velik dosežek Zahoda, da se zaradi razlik v razumevanju temelja (kaj je to, kar je, in čemu služi) med ateisti, teisti in agnostiki vsaj zadnjih petdeset let ni treba več ubijati. Res je svoboda na Zahodu najbolj zaželeno in tudi najredkejšo stanje; če pa sodimo po anglosaški izkušnji, je svoboda zelo trdoživa, in to je razlog za optimizem, ki zavezuje.

Zato je historično zmotna, intelektualno nepoštena in škodljiva trditev, da je sedanja svoboda rezultat obeh tradicij. Zakaj prav ta svoboda? Najbolj zato, ker vemo, da na Zahodu ni mogoče živeti dobrega življenja brez te svobode, pa tudi zato, ker jo bo zaradi človeške kreativnosti – duhovne in materialne – vse teže zagotavljati. Zahodna civilizacija se od vseh drugih razlikuje prav po tej specifični svobodi; ta svoboda je zapisana v vseh ustavah zahodnih držav, zapisana pa je tudi v ustavi zahodnih držav, ki žal še ni sprejeta. In ustava je od Aristotelovih časov naprej najvišja obljuba države (konkretne oblasti) svojim državljanom, da jim bo zagotavljala svobodo v vsakodnevem življenju. Samo dokler država izpolnjuje svojo obljubo, to je vsakodnevno zavezanost demokraciji, republiko in liberalizmu, lahko od državljanov zahteva t. i. ustavno lojalnost. Skratka, zahodna politična misel – konstitucionalna doktrina – temelji na stališču, da je najprej oblast dolžna izpolnjevati obljube in šele nato zahtevati od državljanov spoštovanje ustavnega reda. Če oblast ne spoštuje ustavnih obljub, se ji državljanji lahko in morajo upreti, tudi z nasiljem.

Namesto sklepa

Ker je Zahod odgovornejši za uspeh globalnega dialoga med religijami in kulturami kot druge civilizacije, menim, da je dvojnost tradicij – to je vsebina tega eseja – prej prednost kot pomanjkljivost, saj zahteva, da si tudi najvišji kler nadene uzde spoštovanja do drugega. Kadar papež Benedikt XVI. trdi, “*da sta grški razum in krščanska vera od nekdaj logično povezana*”, to pravi tudi zato, da bi dal muslimanom vedeti, da to ne velja za islam; posledica zavestnih žalitev je zavestno in upravičeno protinasilje. Prezirljivi pogled kristjanov na muslimane spominja na prezirljivost judov do kristjanov; monoteizmi napuh sicer obsojajo, vendar ga epistemološko in praktično gojijo, saj je razodeta religija vedno nad drugimi kulturami. Napuh kot splošna lastnost – kazali so ga Egipčani do Grkov in Grki do Rimljanov, zdaj ga kaže Zahod do drugih civilizacij – vedno spodbuja nasilje, danes pa zmanjšuje možnost za preživetje zahodne civilizacije, saj lahko izdelajo jedrsko orožje tudi “najnižje civilizacije, ki so prepričane, da je njihov bog najvišji”. Pojasnila evolucionarnih biologov o hierarhijah znotraj iste biološke vrste so prepričljivejša od pojasnil teologov ali filozofov. V krdelu primatov “napuh” alfa samca izhaja iz moči, ki ni samo fizična, saj omogoča prenos njegovih genov na potomce ter s tem krepitev vitalnosti celotnega krdela; vendar socialne živali, ne samo ljudje, krepijo krdelo tudi z altruizmom in solidarnostjo. Človeške hierarhije na temelju Enosti in Edinosti, iz katere izhajajo vsi mon(ote)izmi, pa imajo vedno slabe posledice, saj delujejo kot t. i. führer prinzip, ki zahteva poslušnost brez ugovora, in utrjujejo katoliško maksimo “respondeat superior”; zato je bil Abraham na Jahvejevo zahtevo pripravljen žrtvovati sina Izaka, ne da bi se v katerem koli trenutku spraševal o upravičenosti zahteve boga. Tudi vsi nacistični zločinci v Nürnbergu so trdili, da niso krivi, saj so samo izvrševali ukaze. Človeške mon(ote)istične hierarhije so zato podobnejše t. i. ključvalnemu redu pri perutnini, po katerem lahko više “situirane” kokoši ključvajo nižje. Zato občasno izbruhnejo revolucije in pogosteje vojne kot načini za hitro popraviljanje in še hitrejše ustvarjanje krivic.

Vlado Šav



Ustvarjalna ekstaza

Čakanje na Dioniza

Páredroi

Po rdečkastem prtu tipajo sence vejic, prodirajoče skozi zastor na oknu, narejen iz modro-rdečega kosa bombažne tkanine, kakršnega v južni Indiji mnogi nosijo ovitega okoli bokov kot edino oblačilo, lungi. Napihuje se in uplahuje v okenskem okvirju, kot da bi soba dihala. Ali kot da bi svet dihal v sobo.

Umetnost življenja za svojo uresničitev, kot vsaka umetnost, potrebuje obvladovanje tehnike in prepuščanje navdihu. Se pravi, hoditi moraš z roko v roki z Apolonom in Dionizom, duhovnima pobratimoma – *páredroi*, ki sta se v Delfih gledala čez Popek sveta. Že zelo zgodaj pa je v zahodni kulturi odločno zakorakal v ospredje Apolon. Videl sem antični relief glasbenega tekmovanja, na katerem smehljajoči se Apolon s suvereno roko, ki mu sproščeno visi čez harfo, čaka, da Dionizov Silen konča divje piskanje na dvocevno piščal: lica mu pokajo od silovitega pritiska in na golem telesu izstopajo nabrekle kite. Za njim bo spokojni bog ubral strune in sezidal nevidno palačo nebeških harmonij. Iz marmorja kar diha njegova zmaga in oznanja, na čigavi strani so kipar, ki ga je klesal, in ljudje, ki ga bodo gledali.

Pa mi ni do posmehovanja bogu svetlobe in harmoničnega reda. Sam bi v sebi potreboval veliko več njegove harfe kot doslej. Predolgo sem hodil po zame prelahkih cestah gole spontanosti, predolgo drugoval le s sileni in nimfami ... Brez jasnih uvidov, načrtov, urejenosti, skratka, vsega, kar mu podarja pobratim, Dioniz tudi danes ne pride prav daleč; v širnem gozdovju svobode zablodi in se razkadi v nenehnih ekstatičnih eksplozijah ...

V najboljšem primeru se spremeni v Sizifa, junaka našega časa: hodi in pada, enkrat svobodno ustvarja in drugič prisilno gara; s svojim tovorom se vzpenja po strmi poti, a do mesta na gori ne pride ...

Tu ne gre za kako predestiniranost, zlo usodo ali klasično slovensko svetobolje zaradi neuresničenih hrepenenj, mladostnih upov in vizij. Ne. Gre za golo pragmatičnost. Morda je malce pretrdo pribito, a je res – za *inženiring sreče*: Kdaj vstajaš? Kaj konkretno, iz ure v uro, počenjaš? Kaj gledaš in česa ne? S kom se družiš in s kom ne, kaj bereš, kod hodiš, kje sediš, kaj pišeš ... in kaj, kod, kje in s kom *ne*?

Naj nihče ne misli, da je kulturnim in drugačnim svobodnjakom laže kot tistim v mezdnem odnosu. Res imajo prvi odprte možnosti in čas, toda brez silne odločnosti in urejenosti – prepuščeni so pač le samim sebi – jih notranji in zunanji klici vse prepogosto odnašajo in raznašajo v vse mogoče življenjske smeri in tako postanejo žrtve lastne svobode. Če pomislim na koga, ki je že desetletja v službi: če bi lahko za pol leta skočil v mojo kožo, z vsem tem mirom samotne istrske doline naokoli in brez skrbi za streho nad glavo in poln krožnik – kaj vse bi v tistih šestih mesecih počel, doživel, ustvaril! In kako malo sem zadnja leta tu doživel in ustvaril jaz!

Obrnil se mi je vrednostni vrsti red in sam sem to dopustil, nehote sicer, a to me ne opravičuje. Zelo veliko sem fizično delal: njiva, vinograd in košnja, pa tisti večni gor in dol v Koper in nazaj, s konjem in peš, pa vožnje v Maribor, v Berlin ... Seveda, vse to je bilo potrebno, za vse so obstajali konkretni razlogi – a tega vetrovnega julijskega dne, v poševnem soncu in svežini poletne burje mi je jasno, da sem ves ta čas spuščal mimo *bistveno*, kot ta živi veter mi je polzelo, spolzelo skozi prste ... O tem govori prilika o Marti in Mariji: prva si je dajala neskončnih opravkov in skrbi glede Jezusove postrežbe, druga pa mu je le sedela ob nogah, ga gledala in poslušala. In ta druga si je, po Jezusovih besedah, "izbrala boljši delež". Sam sem si te čase, kakor Kocbek, očitno izbral za vzor dejavno Marto – in končal enako resigniran ...

Pa si rečem: saj jih imaš šele enainšestdeset. Fant, ni to malce pozna tolažba? Pomisli, koliko veliko mlajših prijateljic in sošolcev se je že pogreznilo v ilovnato pobočje nad Koprom, razkadilo pod oblake nad Žalami! Vsak dan, ki ga lahko še doživljaš v podobi človeka, je dragulj brez cene. Ob zori na smrt obsojeni bi ti lahko povedal, kako dragocen je en sam dan življenja. *Memento mori* mi je bil že od mladosti ne vir groze, ampak svobode, poguma in volje do življenja. Učinkovita pa je tudi nasprotna deviza: *Spominjaj se (resničnega) življenja!*

Ni pomembno, kje živiš, v mestu ali v gozdu. Pomembno je, da živiš v zate bistvenem, v svojem bistvu in blizu bistva sveta. A do vse te velike

bistvenosti vodi zelo konkretna stezica, ki jo moraš očistiti, popraviti in seveda prehoditi. In pri tem ne pozabiti, da je brez koristi “delati stezice, kot so *včasih* bile” – te dni si drugačen človek, kot si bil pred leti, in tudi svet je drugačen. No, oba sta še vedno enaka, toda ker sta oba živa, ker se nenehno spreminjata, se moraš z brado nasloniti na komolec in pripreti oči v sedanje, trenutno, novo življenje in njegove možnosti ... Tako se staro v tebi in svetu večno preraja in zato je azijski estetiki tako ljubo slikanje bujno cvetoče vejice na stari, skrotovičeni breskvi.

Prepogosto pozabljam na resničnost smrti in na resnično življenje – *pozabljanje bistvenega* pa je ključ za razumevanje izgubljenih sinov in zablodelih vitezov ...

Dioniz, pridi!

Najraje sem z ljudmi, ki jih nič ne preseneča. Ki lahko slišijo, berejo, doživljajo kar koli. To so “moji ljudje”, kot pravijo v Istri sorodnikom.

Dioniz je starim Grkom pomenil vir presenetljivega, poživljajočega življenja. Krik in nenehno spreminjanje, ki po eni strani vznemirja gladko tekoči red vsakdanjosti in ga po drugi osvežuje in obnavlja. Vrtinec kaosa in slapovje nepričakovanega, v katerem se stara reka pomladi in napolni s kisikom. Mircea Eliade ima prav, ko ugotavlja, da sta bila Dionizov mit in kult kreativnejša kot pri drugih božanstvih: iz njiju so zrastle gledališče, dramatika in misteriji, torej nove oblike kulture in duhovnosti.

Dionizično pač pomeni nenehno kreativnost, večno spreminjanje, nenehno vretje žive krvi. Brez skrbi, dovolj in preveč je drugih bogov in mitologij, ki bodo silo življenja uredili in vpregli v vsakršne posle in veselja: v trgovino, vojno, spalnico, jedilnico ali delavnico ... Dionizično je živi izvir, vse drugo je reka in struga, so namakalni jarki in mlini ... Seveda, tudi vse to mora biti, toda ljudje izvira smo mi ustvarjalci, ne poljedelci in mlinarji. Mi širimo ustje zemlje, da bistra voda laže dre iz nje. Izvir je skrivnosten kraj: tu se nevidna, temna, hladna voda podzemlja požene v svetlobo, v pisani, topli dan. Tako tudi pri ustvarjanju: v temi nezavednega spočeto, nejasno nasluteno, postane slika, pesem, pripoved, glasba. Dioniz, naš sveti, večno mladi oče, pridi, zapeleži v naših srcih!

V ljubezni znorimo, a prav tako pri resničnem ustvarjanju. Nočnega metulja letenje v ognjeno sredico sežge, tiščanje obraza v izvir vode življenja in pitje! pitje! te lahko utopi. Spomnimo se Van Gogha in njegovega trpljenja v zadnjih mesecih ustvarjanja, ko je skušal na platna ujeti čudeže

življenja, ki so vznikali povsod naokoli. Ko jih je v nekaj mesecih naslikal za celo galerijo, pa še vedno ni dohajal prizorov in barv okoli sebe; ko se je potapljal v bruhajoči izvir življenja, tako jasno zvrtničenega v potezah njegovega čopiča, pa ni bilo nikogar, ki bi ga rešil iz valov, po katerih se lahko sprehaja samo božanstvo. Nam pa je dano in za naša krhka življenja je dobro, da se v ta izvir le za hip potopimo, malo poplavamo ali se z njegovo sveto vodo samo poškopimo ... Zato je nekaj pred smrtjo bratu pisal, da tega ustvarjalnega trpljenja ne bo več dolgo zdržal, in zato si je potem na pšeničnem polju z vranami – njegovi zadnji sliki – poslal kroglo v prsi, seveda zaradi osamljenosti in skoraj popolne ustvarjalne zavrženosti. Današnjost pa ni čas nepriznanih genijev, sedanost je čas njihove odsotnosti. Danes ustvarjalci molijo, da bi se jih polastila ustvarjalna norost, te pa ni, ker nima kam priti. Ker je posoda polna vsega drugega, ker poka in drhti v živzavu vsakdanjosti in v vročicah jalovo bobnečih noči ... Dionizovi studenci so presušeni in zasvinjani z odpadki, kot struge naših vaških potokov. Splošna kontaminacija podtalnice. Dandanes je čista voda le v visokih hribih ali v globinah zemlje. In v te kraje se moramo te čase za čisto ustvarjalnostjo dvigniti ali spustiti “mi drugi”, kot rečejo v Istri. Če hočemo res postati nekaj drugega od drugih: svečeniki in častilci starega, pa večno mladega Dioniza.

In brez strahu: dandanes je smrt od presilnega ustvarjanja silno redka; sam se ji ne bi ogibal. Kosovelov primer je že daleč, danes ustvarjalci vse preradi pozabljajo, zakaj so na svetu – ali pa se umetnike le igrajo? Sam pa si želim tega: ne umreti v ognju ali v ledeni vodi, ampak kopati se v bistrih valovih in potem ležati na vročem soncu. Tega si želim, zares, in ne slave in denarja: spokojno in hkrati sveže in vroče ustvarjati, pa dolgo, nenehno ... Take dolge počitnice ob reki so morda utopija – toda saj zares živim ob bistri vodi in sonce mi pogosto sije. Zdi se mi, da se še vse premalo *zavedam*, kaj vse imam ... In spet smo pri ključnem: pozabljanju.

Da, *zavedati se* in *doživljati*, Apolon in Dioniz: brez prvega se izniči tudi drugo.

Kaj je rekel Grotowski

Nekoč so ga vprašali, kaj si misli o Jungovem kolektivnem nezavednem in ali verjame v arhetipe. Odgovoril je, da pri njem in njegovih sploh ne gre za vero, ampak za spoznano dejstvo. K arhetipom se spustiš, če je tvoje iskanje osebno, konkretno in dovolj globoko. Na stara leta je še dodal: in natančno.

Torej: prek osebnega v kolektivno. Aktiviranje “osebnega materiala” pa mora biti celovito in radikalno. V globino zemlje se ne moreš pogrezniti s praskanjem z otroško lopatico, ampak s težko lopato in krampom, ob kapljanju znojza z vratu. To kopanje je samo za odločne, neustrašne in močne. Zato je Grotowski uporabljal cel sistem sit, ki so ločevala samo “zainteresirane” od pravih iskalcev. Isto je počel njegov učenec Eugenio Barba. Iskal je ljudi, ki so bili za iskanje jedrnega pripravljeni plačati vse. Iben Nagel Rasmussen, njegova prva performerka, je prišla k njemu z dna zasvojenosti z drogami, razsut človeški skelet. V tem delu je našla rešitev in se ga trdno oklepa še danes. Zato pa v svoji ustvarjalnosti še na stara leta žari kot mladenka (in taka, če si nadene masko, je v svojem gibanju tudi videti). Vržeš se v delo ves, ničesar ne skrivaš, ničesar ne hraniš za pozneje, usmeriš se v gruščasta tla in se zagrebeš z vsemi štirimi, v mejno, v nemogoče. Arhetipi so namreč *onkraj* naših vsakdanjih meja in zmožnosti.

To kopanje pa ni “herojstvo na splošno”. Ne. Gre za kopanje z vsemi izraznimi zmožnostmi, skozi ozke tunele intimnih doživetij, napol prehojenih poti v zrelost, kopanje v nedotaknjeno zemljo nedoživetega, ki bi ga tako rad živel. Gre za iskanje tiste skrite, naravne želje tvoje osebnosti, ki se je sploh ne zavedaš, ki biva kot nejasna slutnja onkraj tvoje zavesti, kot spoznava Pisatelj v filmu *Stalker*. In tu smo že v bližini arhetipov: nejasnih stanj, porivov v nezavednem, usedlinah kolektivnih izkušenj človeškega rodu, bistvu erosa, junaštva, modrosti, varnosti, na zavestni ravni posebljenih v mitih Ženske, Heroja, Zapeljivke, Starca, Matere ... Nikakor ni nujno, da boš ob vseh naporih zares dosegel svoj arhetip – vsakdo je rojen v znamenju svojega, a brez popolnega aktiviranja vsega tebe, tvojega razuma, čustev, intime, volje, tvoje “plovilo” nikoli ne bo doseglo vesoljske orbite, v kateri veljajo čisto drugačni zakoni, se dogajajo čisto nove stvari in odpirajo čisto novi vidiki in vednost ... Vsako pisanje ali govorjenje o tem, s tem vred, je le besedičenje v primerjavi z izkustvom, ki ga doseže, kot pravi Grotowski, samo “*doer*”, tisti, ki odkriva svete globine sebe in sveta ob pomoči *dejanj*. *Kreativna karmična joga*, bi rekel Indijec. On sam je to smer imenoval *Art as Vehicle*. In ta vehikel mora biti zares dobro narejen. Spominjamo se strašnih nesreč vesoljskih plovil, ki so bila nepopolno montirana ali so se ob vzletu poškodovala. Vse mora biti brezhibno, premišljeno pripravljeno, odlično izvežbano – šele potem pritisnemo: *GO!*

Ta ustvarjalna in dejavna pot v višine/globine (v vesolju je zgoraj in spodaj isto) bi lahko bila, kot je menil Brook in še kdo, nova in za evropskega človeka ustrezna pot v duhovnost: je razložljiva in dejavna, torej ustreza zahodnemu nagnjenju k racionalnosti in aktivnosti. Ostajajo pa druge

težave. To iskanje zahteva drugačen pogum, kakor je tisti, ki ga je vajen evropski človek. Ne gre ne za požrtvovalnost v boju proti fizičnemu sovražniku niti za pogum prodiranja v skrajne razsežnosti realnega sveta, od himalajskih vrhov do vesoljskih temin – gre za *radikalni sestop vase, in to pred pričami*. Tu pa se po navadi sesujejo tudi naši najbolj neustrašni avanturisti. Pa ne le Slovenci, ki imamo, po Musku, kaj slabo popotnico na področju iskrenosti, tako moški kot ženske. Sociologinja Jana S. Javornik ugotavlja, da je medsebojno zaupanje v slovenski družbi te čase še bolj upadlo, da se Slovenec odpira kvečjemu še v svoji družini. Kakor koli je socializem ali “družbenizem” proti koncu postajal vse bolj papirnat, je vendarle spodbujal tudi druženje in dogajanje zunaj matrice familije. A danes so časi očitno negotovi in nevarni, “ne veš, kdo je in kaj namerava tvoj bližnji”. Torej nezaupljivost.

Še večja je po “stari Evropi”. Pri nas se še lahko zvečer napoveš pri kakšnem intelektualcu, profesorju, in se drugega dne dobiš na pogovoru ob kavi – v Angliji ali Nemčiji pa težko, še posebno če slišijo, da prihajaš “z Balkana”. “Le zakaj me išče, kaj hoče od mene?” To so te železne dveri v evropejski glavi in srcu. In seveda, sveta zahodnjaška olika in omika, povzeta v Parsifalovem lepo privzgojenem ignoriranju bleščečega grala, ko je šel mimo. In tako pač grali še kar naprej potujejo mimo, vedno redkejši ...

Grotowski je v sedemdesetih letih nosil naokoli svojega in nekaj sto ljudi je pilo iz njega, kolikor so le mogli ali hoteli. Potem ga je zakopal in se s peščico učencev zaprl v italijanski zaselek, do smrti. Na stara leta je le nerad govoril o tem obdobju, o “aktivni kulturi”. Poudarjal je, da so se časi spremenili, tako kot govori Jana S. Javornik. Ljudje da so danes preplašeni, negotovi, bojujejo se za preživetje, za katero potrebujejo čim več profesionalnega znanja in socialnih veščin. Uspeti, preživeti, zapreti se v majhne prijateljske in sorodstvene celice ... to da je njihova osnovna skrb. *La belle époque* sedemdesetih z iskanjem *izkušnje*, da je nepovrnljivo mimo. Posledica globalnih družbenih sprememb?

Verjetno.

A kako je z gralom? Kako s spusti v globine duše in višine duha? Po vseh tisočletjih iniciacij v skrivnost sveta – nenadoma konec? Konec pogumnih iskanj in dejanj, vsi skupaj v iniciacijskem obredu ali vsak zase v meditaciji? Jamski človek ni tvegaj življenja le v spopadu z mamuti, ampak tudi med plazenjem skozi labirinte rovov, do jame v središču gore, v kateri je risal svoje skrivnostne slike in opravljal še skrivnostnejše obrede. Je te druge, duhovne polovice, te prastare potrebe za zmeraj konec? Ali pa le ždi nekje skrita, kot gral v skrivnostnem gradu, ki se potem nenadoma pojavi ob poti? In če se ti bo prikazal, ko boš vanj vstopil, vstopila,

glej, da se mu tokrat ne ogneš! Kajti naslednje jutro bo grad izginil in sveta posoda z njim. Ostala bo le žeja ...

O minljivosti performativnega ustvarjanja

S tem ustvarjanjem mislim na ustvarjanje, v katerem je navzoče živo človeško telo, se pravi ples, gledališče, obred in njihove sodobne povezave in variante, po navadi imenovane "performans". Vse tisto torej, kar zajemajo besede "nastop", "predstava" in "dogodek".

Prva značilnost te ustvarjalnosti je njeno *trajanje le v času dogajanja*. Druga to, da gre za ustvarjanje, ki *se dogaja med ljudmi*. Zato ima tako ustvarjanje vedno tudi socialni pridih in pomen. Tretja značilnost je, da ustvarjalec pripravlja dogodek sam ali v skupini, izvede pa ga v javnosti. Njegova ustvarjalnost je tako dvodelna: samotna, tako kot pri drugih umetnostih, in javna, saj performer dokončno ustvarja šele pred ljudmi, v dogodku samem. Predhodni ustvarjalni proces je torej le nekakšna priprava. "Zaprto" in "odmik" Grotowskega v njegovem zadnjem ustvarjalnem obdobju je bilo prav to, da je prenehal izvajati javne dogodke in je vse delo osredotočil le na iskanje v skupini, v "korist" skupine same in posameznikov v njej. Cilj se je torej od performativnega, kulturnega, preselil k terapevtskemu in duhovnemu.

Slikarka ustvarja drugače: vseskozi je sama s sabo in svojo sliko, vse se pretaka le med njima, med dušo in platnom in roko s čopičem vmes. Tudi kipar je samotar, le njegov kip gre v javnost. A zato gre tja za pozne čase; za nekatere stvaritve pravimo, da za zmeraj. Vedno diha iz kipa, slike, filma, knjige ustvarjalčeva duša, ki jo vsaka doba uživa po svoje: eno generacijo očara vsebina v njej, drugo čustva, tretjo morda le prefinjenost oblik ... Hkrati pa so odzivanja različna tudi v isti dobi, ker smo si ljudje pač različni.

Glasba in gledališče poznata še drugo dvojnost: samotnega, mogoče že mrtvega avtorja glasbe in drame in žive izvajalce, ki tiste note in tekst oživljajo. Ob tem poznamo v našem času tudi "nosilce zvoka in slike", ki živo ustvarjeno glasbo ali predstavo vtisnejo v fizični nosilec, ki nam jih lahko v nedogled reproducira. Vendar bosta živi koncert ali gledališka predstava preživela ravno zaradi čara živega in neponovljivega dogodka.

Kajti vsak koncert ali predstava, pa tudi obredni ali kak drugačen dogodek, je enkratni in neponovljiv. In to seveda zato, ker izvira iz živih bitij, ki so vsak dan drugačna, pa tudi izveden je pred vedno novim občinstvom. Ob izvedbah pač poteka interakcija med izvajalci in obiskovalci, čeprav

le na duševni, intuitivni ravni povezave. Praviloma, kajti obstajali so tudi performativni dogodki, recimo *Stanovitni princ* Grotowskega, v katerem je bil protagonist Ryzsard Cieslak tako daleč na osebni poti skozi intimo k arhetipskemu, da mu je bilo popolnoma vseeno, ali je v prostoru še kdo ali ne. Tako vsaj pravijo. Ko sem se sam približal delu Grotowskega, tega dogodka niso več izvajali. Videl sem le film. Na film posneta resničnost pa je kot mleko v prahu: čisto redu, če ni drugega, a daleč od tistega, kar si namolžeš iz živega in toplega vimena ...



Meta Kušar

Kako režemo sanjski kruh

Kdor zanika sanje, zanika poezijo.

Tin Ujević

Na neki polici v svoji knjižnici imam edino *Sanjsko knjigo*. Moja botrica Roza Kutny jo je kupila konec 19. stoletja v Fischerjevi knjigarni na Kongresnem trgu, najlepšem trgu v Ljubljani. Leta 1821 je bil v mestu kongres Svete alianse in trg z zvezdastim parkom so uredili za spomin na dogodek, ko so se po njem sprehajale evropske kraljeve in cesarske glave in politiki, ki so sodili zraven. Morda jo je kupila že pred letom 1899, preden je Sigmund Freud izdal svojo knjigo *Tolmačenje sanj*, ali pa morda istega leta. Podnaslov pove, da je napisana po najstarejših ohranjenih virih: *Najnovejša in popolna ilustrovaná sanjska knjiga z dodatkom števil, ki naj se v loterijo stavijo. Po najboljših virih in izkušnjah staroegiptskih duhovnikov in perzijskih magijcev nabrana in sestavljena*. Podnaslov ni le starinski reklamni trik 19. stoletja, kajti tudi na babilonskih ploščicah iz 7. stoletja pr. Kr., na katerih je ohranjena najstarejša sanjska knjiga, so napisane razlage po enakem principu. Babilonci so sanje takole razlagali: “Medvedovo meso jesti: upor. Opičje meso jesti: prisilen nakup. Običajno meso jesti: mir v duši ...” V moji sanjski knjigi gredo litanije pomenov po enakem mehanizmu: “Oreh: muke, ozdravljenje. Orehe klatiti: skrb. Orehe lupiti: slaba plača. Orehe tolči: denar, kmetija. Orehovo jedrce: prepir, zmaga nad sovražniki ...” in tako do konca knjige.

Razlaganje sanj je staro prav toliko, kolikor je star človek. Ob teh babilonskih ploščicah so najstarejše ohranjene sanjske knjige še iz obdobja 12. dinastije vladarjev iz Starega Egipta in indijske razlage v Atharva-vedah iz 5. stoletja pr. Kr. Vse naše življenje vre iz neznane moči. Stari ljudje so ji

rekli božja sila, sodobna psihologija jo imenuje nezavedno. Sanje in pesmi so pisma, ki jih dobivamo iz nedoumljivih globin, če to priznamo ali ne, kajti mitski človek spi z nami v naši postelji vsak večer. Kot je vulkan izvir energije ter so v njem hkrati ogenj in voda, zemlja in zrak, je velik del naše psihe, o katerem komaj kaj vemo, skrajno energijski, neznan, teman, vendar ne molči. Človek se mu želi približati, čeprav se ga boji, vendar je nagon po transcendenci od vekomaj močnejši.

V somraku, ki je takoj za svetlobo zavesti, je stlačeno vse tisto, kar je človek iz svojega življenja odložil ali v strahu vrgel tja. Tam je veliko snovi, ki jo je v temo skrivala njegova družina, material je v varno shrambo pozabljenja metal ves njegov rod. Če se človek upa spustiti še globlje, najde stvari iz dolgega obdobja obstoja naroda, ki mu pripada. Spozna dosežke, surova in podla dejanja pripadnikov, vsakega posebej in vseh skupaj. Tam so doma sence narodov, ki jih njihovi lastniki nočejo videti, zato jih v vsakdanji politiki mečejo na politično skupino, ki ji ne pripadajo, vse politične stranke enega naroda pa sence in napake zmečejo na druge narode, ker so le redki dovolj pogumni, da napake pripišejo sebi in svoji skupini. Za kaj takega je treba precej zavesti. Končno so v temi še zakladi vsega človeštva – od davnine in tudi včerajšnji, ki si jih ne upamo pogledati. Tja stlačimo nepriznane dosežke, spoštovanja vredne dogodke in genialnost ljudi. Tam čakajo kot neodkrit zaklad. Tam so tudi vse človeške hudobije, silne zablode in pošastne morije. Znanstveno jim rečemo kompleksi in arhetipi. Nabiti so z velikansko energijo in mi bi se radi dokopali do nje, kajti energija je življenje. Najgloblje v človeku je transcendentno središče, ki je v psihi in hkrati tudi zunaj nje, zato našemu egu omogoča konzultacijo z globljo in širšo resničnostjo, kot je egoistična narcisoidnost. Vse sodobne psihološke ugotovitve niso nič novega, nekaj so bile na svoj mitski način navzoče v tradicionalnih religijah vsega sveta. Razumljivo, da nekaj, kar je velikansko in neskončno močnejše od posameznika, pričakuje vsaj spoštovanje. Atomske fiziki so nas naučili, da je v vesolju vse živo in sodeluje med seboj. Odzivi so odvisni od našega pristopa. Če smo pametni, transcendence ne izzivamo. Izkušen človek pozna zmogljivosti ega, njegovo majhnost in pomembnost hkrati, zato se v življenju ne bo nehal truditi. Prisluškuje sporočilom iz sanj in pazljivo tuhta o njih, da bi ugotovil, kakšne življenjske usmeritve ga čakajo. Petrove sanje iz Nove zaveze, zapisane v *Delih* (10,11), so usodno pretrgale stare kulturne vzorce. Pravzaprav je bila odločilna umetnost razlage sanj, saj si jih je apostol Peter razlagal drugače, kot so predvidevali stari judovski zakoni. Evangelija ni oznanjal samo Judom, ampak tudi drugim. Vsem.

Kdor noče iskati napotkov neposredno v sanjah in verzih, se posveča poeziji v svetih knjigah sveta, v katerih bo našel razlage in usmeritve, ki jih je življenje v tisočletjih neštokrat potrdilo.

Vedno so obstajali častilci zlatega teleta, ki niso imeli nobene druge izkušnje kot izkušnjo tega sveta, to je mesa, oblasti in zlata. Gre za ljudi, ki imajo toliko morale, kot je ima ameba, zato jih višje resničnosti ne zanimajo, četudi je kdo izmed njih v desetih letih postal državna elita, torej najbogatejši človek v kateri koli izmed evropskih tranzicijskih držav. Kako uspešna je kompleksnost preživetja amebe, ni velika skrivnost. Sporočila, ki širijo našo zavest, imajo veliko možnih poti, da pridejo do nas, ker je bilo mišljeno, da jih ne zgrešimo, če imamo odnos do njih; kajti del sporočila, ki ga iščemo, je že v nas. Če le gledamo, kaj se dogaja, in prisluškujemo znamenjem, ki pričajo o navzočnosti neba in pekla, ne krepimo vzdržljivosti. Nagon po ohranitvi potrebuje širšo zavest, če si človek želi kompleksnejše preživetje. Nikakor ne smemo pozabiti, da lahko vidimo samo tisto, kar je že v nas.

V sanjah in vizijah čas poteka drugače kakor v kavarni pred mestno hišo, v kateri pijemo kapučino. To je znano že od nekdaj. V kavarni ima dan štiriindvajset ur in leto 365 dni, v vesolju pa je eno leto, imenovano Platonovo leto, čas, v katerem gre zemlja skozi vseh dvanajst nebesnih znamenj, torej je po kavarniško dolg 365 let. Človek pa ne živi samo v mestni hiši in kavarnah, ampak je v svojih globinah vesolje, zato pravimo, da je mikrokozmos. Ima vse možnosti, da v svojem vsakdanjem življenju doseže najvišjo zavest, ki ji rečejo kozmična, vesoljna ali Kristusova zavest. Indijci so jo že davno poimenovali kronska čakra. C. G. Jung, ustanovitelj analitične psihologije, je v osebnem pogovoru z Miguelom Serranom leto dni pred smrtjo izjavil: "Čakre so središča zavesti in kundalini ali ognjena kača, ki je zvita na dnu hrbtenice, je čustveni tok, ki teče vzdolž vse hrbtenice ter združuje tisto, kar je spodaj, s tistim, kar je zgoraj, in nasprotno. Nižje čakre predstavljajo živalsko zavest." Kdor je sposoben videti 365 let tako natančno, kakor vidi en dan, je prav gotovo jasnoviden. Razum česa takega vsekakor ne zmore; brez pomočnikov zmore analizo, pri sintezi pa je že bolj ubog, pa če se še tako napihuje. Neskončna sila nezavednega ne more biti ujetnik razuma, kakor tudi mi ne moremo biti ujetniki sanj, čeprav se v *sanjarjenju* radi umikamo.

Zahodna sodobna umetnost in peklenska čustvena revščina vsakdanjika natančno kažeta specialistično, racionalno usmerjenost našega življenja. Racionalni vpliv je še večji kakor po drugi svetovni vojni, čeprav v resnici od prvega pojava racionalizma treniramo svoje zaupanje znanosti in tehnologiji, zelo malo pa se poglobljamo v iracionalna sporočila: sanje,

poezijo in nauk, ki ga je začel širiti Kristus. Ta igra *out – out* je nevarna in za psiho čisto neprimerna. Ko umetnost postane racionalna, nima kam, ko krščanstvo postane racionalno, postane izpraznjen obred in ko se na sanje spravimo le s poznanstveneno metodo, jih lahko parkiramo samo ob seksualnosti. Duh ne opazuje predmetov, ampak gre za pomenom, ki jih povezuje. Že Freud je sanje, ta iracionalni produkt, spravil v specialistično, ozko obravnavo, ker se je kot človek, ne le kot znanstvenik, preveč bal “črne plime blata okultizma”, kakor je zaupal kolegu Jungu.

Kako se na Zahodu zdaj vedemo do somraka prvobitne noči, v kateri zavest še ni bila dokončno ločena od celote? Nebogljeno. Ljudje v glavnem ne vedo, da so sanje zdravilo za čustva, enako kakor tudi pesništvo. Sanje in poezija sta obliki čustvene vzgoje, ki jo v velikem delu sodobnega civiliziranega sveta podcenjujejo; s tem nas silijo, da živimo v nenehnem sporu z dušo. Še nas pesnike kritiki silijo, da se ukvarjamo z njihovimi kompleksi, ker sami dalj od njih ne vidijo. Razumu dovolimo, da si na vseh področjih poskuša podrežati iracionalno, in mu pripisujemo kompetence, ki jih nima. Ker je ta poskus jalov, si razum pomaga z dresuro, še bolj pa s tržnimi mehanizmi. Ker mu to ne uspeva, se hitro zateče k moči, sili in šikani. Nasilje je edini odgovor, ki ga civilizirani svet pozna, ko razum začne “urejati” iracionalno življenje. Kapitalizem domišljijo sistematično usmerja v lastnino, in kjer je bilo meščanstvo z vsemi čustvenimi produkti nekdaj uveljavljenega sloja uničeno, kakor v nekdanjih komunističnih državah, so ljudje nesposobni razločevati med kvaliteto in kvantiteto. Prevečkrat postajata isto. V tranzicijskem potrošništvu je kvantiteta že kar kvaliteta. Določenim ljudem v politiki in tudi v umetnosti so od nekdaj pripisovali kvaliteto zaradi lojalnosti skupini. Pri umetniški kritiki je lojalnost skupini ali pripadnost določeni umetniški stranki prvi pogoj za kritikovo kurtoazijo.

Kakšen pomen imajo v takšnih razmerah sanje, iz katerih vse pomembno raste?

Umetnost je postala površna, umetniki prav tako, četudi z akademskimi naslovi ostajajo prilagodljivci brez izrazitega horizonta in tudi brez vertikale, saj svoje osebno mnenje podrežajo kolektivni usmeritvi skupine. Ne vsi, večina. Napadi na takšno prilagojenost in “primernost” imajo med mladino le samodestruktivne oblike, ki ne ponujajo nobenega izhoda, samo pozornost zbujejo. Ljudje z domišljijo, s poslušom za simbolni sanjski svet, so ožigosani za “sanjače” ali “čudake”; to materialistično usmerjenim pomeni samo eno: inferiornost. Za tiste, ki svet urejajo z močjo, je iracionalnost samo nadležno čudaštvo, ki ga ne morejo nadzorovati. Rokohitske ekonomiste, ki ne spoštujejo niti prava niti trajnosti

in so privezani k finančnim jaslim, pri katerih pitanje ni vprašanje njihovih osebnih rezultatov, bodo šele življenjski pretresi naučili, da samo s sodelovanjem svoje podzavesti uresničimo kvalitetne dosežke. Ni ga politika, ki bi se zavedal, kaj šele priznal, da prav neodvisni umetniki, ki lobistično niso nikamor vpeti, najnatančneje “napovedujejo” prihodnost. Samo preglejmo literarne zgodovine evropskih narodov. Politiki in trgovci in bančniki so se čudili, ko je završalo in se je dekadenca prekucnila v množično uničevanje. Mnogi umetniki so čutili vse, velikokrat so bili v vlogi razlagalcev *sanj*, ne da bi sami vedeli, zato so težko živeli.

Individualiste so v vseh obdobjih ocenjevali za manjvredne tisti, ki se bojijo individualnega. Kolektivist, ki trepetajo pred lastno specifično težo in svojo podzavestjo.

Ofenziva racionalizma je vse močnejša in sodobna umetnost vzporedno z njo propagira svet teme, precej nesposobna pa je posredovati simbole transformacije, ki jih umetniki na meji med budnostjo in snom tkejo v svojo umetnost oziroma jih noč v sanjah razkrije vsakomur izmed nas. Propagiranje telesnosti, še več, mučenje telesa, rezanje, prebadanje na odru, ki je sredi maničnega tempa sveta, je pripeljalo do *body arta*. Umetniki, ki razširjajo temo, se popolnoma nič ne zavedajo, kaj počnejo.

Pesnik, ki je sposoben okolici “dati” kaj več od narcisoidnih in egoističnih potreb, nima želje, da bi bralcu svoje komplekse ponujal kot umetnost. Vse, do česar se je dokopal s trpljenjem, ki spremlja delo, garanje, bo rad nadgradil z nadarjenostjo; s tem bo svojo “diagnozo” predelal v nekaj, kar je kljub pretresljivosti umetnost. Lepo. Umetnik, ki se upa spustiti v globino, iz katere dobi energijo, bo z ustvarjenim svetil dlje, kot seže nevrotičnost. Človek ni pesnik zato, ker v življenju z eno nogo stoji na eni strani prepada, na kateri ga stiskajo čustva, z drugo pa na drugi strani, na kateri ga bridki razum peha v dvom. Tudi ne zato, ker se brez omejitev prepušča nagonom in strastem in obravnava moralo kot nekaj nenaravnega. Zaradi vsega tega je človek samo duševno neuravnotežen, ni pa pesnik. Slovenski pisatelj in dramatik, najgloblji, Ivan Cankar (1876–1918), je trdil: “D’Annunzio nam je ukradel Reko, in kdor krade, ne more biti pesnik.” Le kaj bi pisal o serijskih roparjih lepote?

Če bomo razum častili kot Boga in ego omogočili narcisoidno samopašnost, se ne bo dobro končalo. Racionalnost brez modrosti ni kultivirana. Modrost nastane, če so ob intelektu čustvovanje in izkušnje. In šele modrost iracionalnosti dovoli sodelovati, ker jo čuti kot legitimen del celote.

Kako neskončno daleč smo od modrosti, ki jo je izrekel Oscar Wilde: *Narava posnema umetnost!*

Prav vsakdo se lahko sreča z uničevalnimi posledicami podzavesti. A sanje niso le senčni, destruktivni del, čeprav so iz noči, iz čisto tujih predelov, ki se jih ne zavedamo. Njihovi vrednosti grozi inflacija. Malikovalci sanj bi radi vse življenje počivali na analitični zofi. Spet drugič sanje razvrednoti "znanstvena" razlaga, ki jih vidi le kot osebno podzavest. Sanje pa so kot vsako osebno doživetje: zahtevajo, da zavzamemo stališče. Brez tega ne bo zdravnega učinka. Sanje so kašipot, kakor vse, kar prihaja z onega sveta, ne cilj našega življenja. Freud in njegovi somišljeniki v sanjah raziskujejo osebno podzavest, Jung pa v njih išče tudi vsebine naše skupne podzavesti, v katero sodijo miti in religije. Szondi je v njih raziskoval družinsko podzavest.

Ni mogoče reči, da so bili v Starem Egiptu ljudje modrejši, nekateri vladarji pa so bili vendarle preudarnejši od današnjih politikov. Upoštevali so spiritualna pravila, imeli so nekaj uvida v psihične globine, zato so se vsaj toliko zavedali svoje sence, da so razmišljali o svojih dejanjih in o posledicah, ki so jih imela za vse ljudi. Prav od enega takih faraonov nam je ostal pregovor o sedmih debelih in sedmih suhih kravah. Pregovor je ostanek njegovih sanj, ki mu jih je razložil Jud, kajti faraon se ni smel poglobljati v drug svet, ker bi bilo to zanj prenevarno. Kakor je rekel Oscar Wilde: narava posnema umetnost razlagalca sanj. Odrešilna modrost tudi v analitični ordinaciji prihaja od obeh: od tistega, ki je sanjal, in tistega, ki pomaga, da sanjalec najde pravi pomen sanj. Ne pozabimo, da je prav vzpostavljanje povezave med zavestjo in nezavednim tisto, kar zdravi. Tragičnost junakov raste prav iz porušene povezave med tem in drugim svetom. Zunanja moč in zunanji uspeh sta najnevarnejša, čeprav ne edina uničevalca povezave z lastnimi globinami, kot kaže tisočletja stari ep o Gilgamešu. Zavest, Gilgameš, želi brezobzirno prevladati nad vsem, tudi nad podzavestjo, Enkidujem, dokler usoda boja ne prižene do bridkega konca. Umetnik podobno kot vsak človek hitro postane tragični junak, če dovoli, da ga prevzameta zunanja moč in *hibris*. Od uspeha prevzet, ohol in razuzdan izgubi navdih, zunanji uspeh ga pahne v podcenjevanje, zato ne spoštuje dinamične in dialektične celote. Inferiorno pozicijo odrine, preveč prevzet je, da bi zmozel videti v njej svojo polovico, in to ga spodnese na njegovem lastnem dvorišču.

Sanje so bile pomemben navdih za vrače in že od nekdaj tudi za umetnike. Celu vladarji, ne le faraoni, in visoki politiki so v njih iskali pomembne vzgibe za svoje odločitve. Kitajski vladarji so imeli profesionalne razlagalce sanj in Aleksander Veliki je pred osvajanjem poslušal njihove nasvete; to pa ni pomenilo, da bi mu morali "brati misli" in formalno potrjevati njegove želje. Sanje je poslušal kot opozorilo, ne kot še

en izgovor za egoizem. Pomembni so Konstantinove sanje in glas, ki mu je sporočil: “V tem znaku boš zmagal!” Sprejel ga je (križ), dobil bitko in se pokristjanil.

V Rimu je bilo vse drugače. Sanje so postale hudičevo orožje politične moči. Vladarji so imeli razlagalce, ki so bili precej podobni današnjim vojaškim svetovalcem, in sanje so postajale predhodnica krvavega meča. Vladarji antičnega Rima so imeli do nezavednega zelo slab odnos, to pa je povzročalo politično paranoidnost. Sanje so bile celo predmet špijonaže. Tiberijevim podanikom je grozila stroga kazen, če so sami odšli k profesionalnim razlagalcem in iz oči v oči vprašali za nasvet. Pri konzultaciji je moral biti navzoč vohun, ki je o sanjah in razlagah poročal vladarju. A to še ni bilo vse. Po cestah, shodnicah, trgih in kopališčih so prisluškovali pogovorom, ker je bilo pripovedovanje sanj priljubljeno. Mnoge so zaradi njih usmrtili. Bile so tako nevarne kot pozneje ideje oziroma besede, ki so bile v vseh totalitarnih državah delikt. Še dvajset let ni od tega, kar je bil v srednji Evropi v kazenskem zakoniku verbalni delikt. Zavest, ki nikoli ne vidi celote, hitro omaga, ker v svoji kratkovidnosti sklepa, da je vse propadlo, če propade tisto, kar zaznava. Ne zaupa ničemur, česar ne nadzoruje ali si ne zna predstavljati; ne predstavlja si, da obstaja še kaj, kar bi človeka lahko izvleklo iz pogubne situacije. V politiki paranoja zapira usta vsem, ki bi znali ponuditi najmodrejše rešitve, pa če prihajajo iz politikovih *sanj* ali *sanj* sodelavcev.

Karel Veliki ni imel predsodkov do sanj, imeli pa so jih mnogi zgodnje-krščanski dostojanstveniki in papeži; s tem so izražali odpor do svoje podzavesti. V sanje so projicirali hudičeve sile, ki so jih bili dolžni preganjati, hkrati pa so bili poistoveteni s papeštvom, z močjo, s svojim položajem “Boga na Zemlji”.

Ko človeka obsede racionalizem in ob tem javno mnenje iz iracionalnega naredi ničvredno bagatelo, odpravi Boga. Brez Boga, Celote, Enosti sanje izgubijo pomen. Če Boga ni, se ne more “vpletati” niti v sanje, kaj šele v življenje. Če pa numinozno ni vpleteno, so sanje res bagatela. Zato postanejo predmet posmeha. Celo Freud je verjel, da je numinozno samo v seksualnosti, zato je sanje postavil na zanimiv seksualni, vendar znanstveni prestol. Totalitarni režimi so odgovorili na odpravo Boga z najpogubnejšo mahinacijo. Iz svojega diktatorja so ob pomoči uzakonjenega kolektivismu – individualnost je bila sankcionirana – naredili boga in to se je prijelo. Človek brez Boga ne more živeti in celi narodi so precej “avtomatično” padli v roke t. i. živih bogov. Najbolj prepoznavni so bili po tem, da so najbolj od vsega ljubili rituale smrti. V demokratičnih državah je opaziti diktat “izmov”. Zdaj vlada konzumizem. Lahko vidimo, kako

počasi se čustva razvijajo, saj smo po dveh tisočletjih zahodnoevropskega krščanstva spet pogani, častimo zlato tele in redki so sposobni doživeti Kristusa kot junaka nad junaki. Zlato tele je inficiralo celo kitajske in singapurske komuniste in seveda že pred stoletjem ameriške puritance, pri katerih se je potrošništvo prerodilo. Denarju podrejamo vse funkcije človekove duše, od umetnosti do znanosti in religije; to razumem kot največjo ekološko katastrofo. Z nezavednim delamo ponižujoče in arogantno in ne pomislimo, da je to vulkan, transcendenčna moč. To ni obetavno, pa tudi to ne, da človekove pravice in svobodo posameznika velika večina povezuje samo s pravno državo, ne vedoč, da vse človekove pravice izhajajo iz krščanskega *Ecce homo!* Videli smo in tudi že izkusili, da brez zavesti posameznika, njegove zrelosti, sprememba družbenega sistema ne pomaga dosti. Do zrelosti pa se ne bomo prigrizli brez sodelovanja z nezavednim. S sanjami.

Svojega odnosa do sanj si nisem oblikovala sama. Oče in mama sta me usmerjala, ker sta sanje spoštovala. Na očeta so bolj vplivale tiste, ki jih je sanjal sam, mama pa je bila tankočutna zasledovalka otroških sanj. Iz mojih je pridobivala namige o spremembi počutja in zdravja. Mama je, kot velika družinska šatulja, vsebovala vse nas, dokler ni v svojem sanjskem boju podlegla še prej, preden se je telesno zrušila. Kadar so sanje očeta navdale z negotovostjo, je delal zamišljen. Tiho je živel nekaj dni, dokler se sanjski občutki niso vpili vanj, čeprav ni natančno vedel, kaj prinašajo, potem pa se mu je vrnil podjeten in samozavesten korak. To je bil naraven vdih in izdih uspešnega poslovnega človeka, ki ni dovolil, da bi ga premagala oholost vsemogočnih materialistov, ki ji danes rečejo kar samozavest. Ljudi grobost fascinira, kadar je njihova zavest groba. Mnogi častijo grobost, čeprav jo javno kritizirajo, kajti prikrita grobost je celo sprejemljiva, čeprav pomeni zategovanje vozlov na zapletenem življenju, ki je popolnoma drugačno, kot je bilo, in ga nihče več ne obvlada. Deklarirani racionalisti postajajo največje žrtve svojih sanj.

Ko prebiram stare in nove avtorje, ki razlagajo sanje ali jih vpletajo v umetniško ustvarjanje, sta v meni še vedno najmočnejša dva občutka. Prvi je spomin na zburjanje iz sanj z občutkom polnosti. Imam pet, šest, sedem let in mami pripovedujem sanje. Ona me poslušala, ni nestrpna, ne sprašuje. Nič se ne čudi. Mirna je, da se ne bi strgala tanka nitka, po kateri vlečem slike od bog ve kod. Še zdaj včasih v sanjah zakričim, da sredi noči pritečejo iz drugih sob gledat, kaj je. Tudi sama ne vem, kaj je, imam suha usta in srce mi razbija. Odrasla nisem sanj nikomur pripovedovala. Samo kdaj kakšne prijatelju, ki je jungovski psihiater v Murski Soboti. Edini na Slovenskem. Zapisujem pa si jih.

Drugi nepozabni občutek, ki je povezan s sanjami, ima okus veličastnosti. Leta 1984 sem dobila v roke hrvaško knjigo Carl Gustav Jung, *Psihologija & alkimija*, v kateri je avtor razložil več kot šestdeset sanj; v nadaljevanju so povezane z alkimističnimi besedili. Knjiga kaže, da so se srednjeveški "psihiatrji" zavedali procesa človeškega plemenitenja, izdelovanja plemenite kovine, "zlata", sebstva (Selbst). Ta knjiga me je talila, raztapljala in gradila moj pesniški subjekt, prav podobno, kakor so sanje počele z mojim očetom ali z mojo mamo, ki si je razvijala intuicijo, da bi potovala v noč k svojim otrokom. Pravilo je večno: "Ne bo ti uspelo, da bi iz drugih naredil *eno*, dokler ga ne boš najprej naredil iz sebe." Vseeno, kaj je imel v mislih srednjeveški mojster z besedo *eno*. O njej se ne da nič natančnega prebrati. Ne vemo, kaj je *eno*. Alkimist je najbrž *eno* čutil v želodcu, kakor sem tudi jaz več čutila v želodcu kakor v glavi, ko sem brala to nenavadno Jungovo knjigo. Slutila sem, da moram nadaljevati v smer, v kateri je subjekt "pesnika", ker je ta enost *conditio sine qua non* za dokončanje pesmi. S telesom, nič manj kot z glavo ali srcem, sem čutila psihološko plat umetniškega dela. Skrivnost je bila torej v duhu; stari alkimisti so govorili, da je skrivnost v soli – to je še ostalo shranjeno v naši zavesti. Rečemo: *cum grano salis* ali pa *to je brez soli*; to pomeni, da nima smisla ali duha. Od leta 1899, ko je izšla prva znanstvena knjiga o sanjah, so mnogi za Freudom v njih znova začeli resno iskati uporabne, zdravilne pomene.

V zgodnji mladosti sem se z zgledom privadila spoštljivemu odnosu do sanj, do prenašanja skrivnostne teže breztežnega v vsakdanjem življenju. Mama je bila pred drugo svetovno vojno trgovka, po njej pa je ostala doma. Oče je bil vse življenje pečarski mojster. Oba sta me naučila, da se dosežek začne rojevati šele takrat, ko skrivnostne zamisli potonejo v dušo. Še danes pesnike, pisatelje, arhitekta, profesorje, vrtnarje opazujem in presojam po njihovem odnosu do inspiracije. Kdor z nezavednim grdo ravna, bo brutalen tudi v umetnosti, grob bo z ljudmi in življenjem.

Ana Ahmatova, moj amulet, mi je prinesla Marino Cvetajevo in Josifa Brodskega. In Ivana Obrenova iz Vojvodine. Še zdaj lahko živo vidim pred seboj mlado, sedemnajstletno dekle, njene sanje, kako si je za revialno objavo namesto družinskega priimka izbrala ime, ki zveni kot poezija: A-n-a A-h-m-a-t-o-v-a. Njenemu očetu – živeli so v Carskem selu – se je zdelo nemogoče, da bi si ženska ustvarila ime s poezijo, zato jo je prosil, naj ne uporablja njegovega priimka. Spet eden, ki se je sramoval poezije in sanj. Ahmatova pa je bila jasnovidna, ne le s svojim novim imenom, ampak tudi zares. Ljudem je do konca življenja razlagala sanje.

Potem Gala, učiteljica in ljubica, ki je dovolj izobrazila nadrealističnega slikarja Salvadorja Dalija, da je začel svoje psihotične halucinacije sprejemati

kot umetniško inspiracijo, dokler ni končno, na starost, izjavil: “V sanjah dobim najboljše zamisli.” Tudi Gala je ljudem razlagala sanje.

Intuicija je prav tako dober kažipot kot razum ali čustva ali senzitivnost, če je videti še tako nenavaden za okolje, v katerem živim in delam.

Ali gredo sanje na pot prej kot naš dan, ki je dolg štiriindvajset ur? Ali stare indijske Atharva-vede res pišejo o sanjah ali morda mislijo spanje? Torej na naše resnično življenje, ki je spanje vse dotlej, dokler ne postanemo duhovno prebujeni? Kateri svet kažejo sanje in katerega opazujemo mi, ko postanemo *budni*? Kakšna je razlika med budnim in prebujenim človekom? Razsvetljenim, ki pa ni razsvetljenski človek?

Sanje niso ne fasada, kakor je trdil Freud, ne dolgočasne litanije pomenov, opisane v množici davnih in sodobnih sanjskih knjig. Sanje so rudnik poetičnega jezika. Freud, prvi markanten, znanstveni razlagalec sanj, ni bil tako poglobljen kot njegov mlajši kolega Jung, vendar smo si ga zapomnili kot nekoga, ki je sanje rešil z obskurnega obrobja. Ni čisto res, da je šele Freud dovolil sanjam stopiti v znanost.

V srednji kemijski šoli nam je profesor organske kemije razlagal, da je nemški kemik F. A. Kekule na znanstvenem srečanju, ki je potekalo že devet let pred izidom Freudove knjige, zbranim naravoslovnim veleumom razlagal, kako je odkril formulo benzena C₆ H₆. Popolnoma naravnost jim je rekel: “Naučite se sanjati, gospodje!” Povedal jim je, da je zadremal pred kaminom in sanjal o kačah; ena izmed njih je zgrabila svoj rep in se vrtela pred njim. Morda je celo vedel, da je sanjal o alkimističnem Ouroborosu, starem simbolu ustvarjalne energije kozmičnega izvora, kajti nekoč so bili ljudje veliko širše izobraženi, kakor so danes. Tako znanstvenike kakor umetnike je zanimalo veliko več o smislu človeka in evoluciji duha, kakor danes zanima vse mogoče specialiste vseh mogočih ved. Ko bi bili holistični, bi bila njihova specializiranost zares močna.

Zahodni svet se je od srednjega veka naprej hitro spreminjal in od vsakega rodu je zahteval inovativnost. Ni bilo dovolj ponavljati dosežke svojih prednikov in pridelovati modrost, Zahod je zahteval nova in nova odkritja in osvajanja. Vseh zaslug ne moremo pripisati razumu, ker imamo precej pričevanj znanstvenikov, ki so odkrito priznali, da njihovi dosežki niso prišli po utečenih razumskih poteh, ampak po sanjskih, polžastih stopnicah. Einstein je priznal: “Vsakokrat ko sem zamudil na znanstveno srečanje, na katerem mi niso pripovedovali, kaj vse je v fiziki nemogoče, mi je uspelo kaj odkriti.”

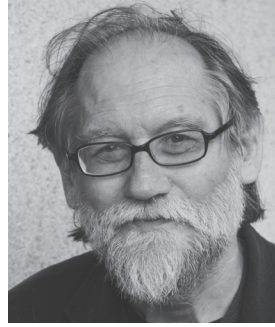
V Midrašu, v katerem je zapisano, da sanje sledijo besedam razlagalca, najdemo to zgodbo. “Neka žena je poiskala rabina Eliezerja, ker se ji je sanjalo, da je na strehi njene hiše razpoka. Rabin ji je razložil: Zanosila

boš in rodila sina. Odšla je in tako se je zgodilo. Znova je sanjala enake sanje in spet je odšla k rabinu, ta pa ji je povedal enako razlago. Ko je imela tretjič enake sanje, je spet prišla k rabinu, a ga ni našla. Sanje je povedala njegovim učencem. Oni pa so ji rekli: Tvoje sanje pomenijo, da boš pokopala moža. Odšla je in tako se je zgodilo. Ko se je rabin Eliezer vrnil, je zakričal na učence: Nesrečniki! Ubili ste človeka! Ali ni bilo rečeno: *In kakor nama je razložil, tako se je zgodilo (Geneza 41,13)*.

Poznam nekaj pesnikov in režiserjev, ki so me svarili: "Pazi, kaj pišeš! Meni se je zgodilo, kakor sem napisal v pesmi. Meni se je uresničilo, kar sem posnel v zadnjem kadru. Pazi, kaj boš *sanjala*." Torej smo še vedno programirani po arhetipičnem vzorcu, ki je zapisan v *Svetem pismu*, v *Psalmih* (127): "Zaman vam je vstajati pred svitom, sedeti pozno v noč pri delu, jesti kruh trdega truda: saj ga svojim ljubljencem Bog daje v spanju." Paziti moramo, kako bomo sanjski kruh rezali.

Umetnost in znanost potrjujeta, da so sanje globlja resnica, ki je drugače resnična od zgodovinske. Končno je tudi življenje samo preveč skrivnostno, da bi ga gledali le z znanstvenimi očmi, saj ga lahko opravičimo samo kot umetniško delo. Preprostejšim, manj poduhovljenim ljudem se je globlja resnica nekoč razkrivala v sanjah, danes naj bi se jim s poezijo. Že ameriški Indijanci pesmi niso imeli za umetniško delo, ampak so jo sprejeli kot rezultat sanj. Veličino pesnika že od nekdaj spoznavamo iz njegovih sanj, ki jih ni hotel prirejati, čeprav jih kritiki njegovega časa niso sprejeli. Še hujše, prav zaradi sanj so mnoge pesnike izrinili iz časa, v katerem so živeli, a sanjski čas jih je prinesel nazaj. V nenehno sedanjost. Sanje marsikaterega sodobnega pesnika bodo morale počakati vsaj pol stoletja, da bodo močni, a podpovprečni sodobniki, ki jih bolj zanimajo nagrade in prestiž, pomrli. Nič novega. Zelo malo je bilo ustvarjalcev, katerih *sanje* še danes nekaj pomenijo in ki so imeli tudi milost, da so jih že za svojega življenja delili z drugimi.

Jiří Bezlej



Postavljanje markacij ob poti

“Umetnost našega časa ... je postala vlačuga. In ta primerjava drži tudi v najmanjših podrobnostih. Je natanko tako bežna, natanko tako našminkana, natanko tako kupljiva, natanko tako koketna in natanko tako pokvarjena.”
(Lev Nikolajevič Tolstoj)

V času, ko je Tolstoj napisal te vrstice, je vendar nastalo kar precej izredno močnih in inovativnih umetniških del. Je poplava del splošnega toka umetnosti, prepojenega s površnostjo in modno koketnostjo, prekrila vsa čudovita dela tiste dobe, ki jih danes občudujemo, da jih starec Tolstoj ni mogel prepoznati? Ko bo čas tudi z umetnosti naše dobe odplaknil vso frivolno navlako, bo to, kar bo ostalo, najbrž kazalo umetnost naše dobe v popolnoma drugačni luči, kot jo lahko vidimo danes. Seveda si ne domišljam, da vem, kaj od današnje ustvarjalnosti bo ostalo čez petdeset let, niti ne vem, v katero smer bo krenil umetnostni tok. Namen tega pisanja je pomagati samemu sebi pri orientiranju v nepreglednem kaosu različnih impulzov, s katerimi nas danes bombardira svet umetnosti. Ariadnina nit pri iskanju poti iz labirinta pa je lahko le temeljit premislek o najosnovnejših vrednotah, ki jih mora vsebovati umetniško delo, da je njegov obstanek sploh upravičljiv.

Zdi se, da je kriza, še posebno likovne umetnosti, danes večja kot v Tolstojevih časih. Videti je, da je doslej veljavna paradigma o umetnosti kot pozitivni dejavnosti v službi človeštva in njegove duhovne rasti v postmodernizmu postala “zastarela” in jo počasi, a vztrajno nadomeščajo diametralno nasprotno težnje. V zadnjih desetletjih tako iz pisanja o umetnosti kot iz umetnosti same izginja faktor, ki je v številnih obdobjih veljal za bistvenega ali celo za pogoj, da se je likovno delo smelo imenovati umetnina. Ni lahko ulovljiv in težko ga je označiti. Poskušali so ga definirati na toliko različnih načinov, da morebiti ni vedno lahko opaziti, da

vse te različne formulacije govore o istem. V likovnih delih samih pa se nam sploh prikazuje z nešteto vidikov. Če poenostavim – gre za željo po preseganju običajnih človeških danosti, željo po transcendenci. Čeprav takšna naravnost ustvarjalcev v obdobju postmodernizma še ni popolnoma izginila, pa jo počasi, a vztrajno, včasih pod krinko intelektualizma, drugič “nezakrinkana”, nadomešča duhovna izpraznjenost.

Zanimivo je primerjati mnenja o smislu umetnosti velikih ustvarjalcev, od romantike pa do visokega modernizma, z izjavami izstopajočih in prodornih avtorjev v postmoderini dobi. “Umetnost je izliv absolutnega,” pravi nemški filozof Schelling. Goethe trdi: “Umetnost je izrazno sredstvo neizrekljivega.” Angleški pesnik Shelley pa: “Umetnost je duh Boga v človeškem delu”.

Vendar niso mislili tako le romantiki. Za realista Tolstoja je umetnost “iskanje neskončnega v končnem”; to je pravzaprav blizu danes odpretirane uporabe že skoraj v publico spremenjenemu reku, da je umetnost upodabljanje nevidnega v vidnem. Rudolfu Steinerju se zdi umetnost “vzpostavljanje organa, s pomočjo katerega lahko Bog govori človeku.” Rilke je označil ustvarjanje za “strast po celosti” in Gottfried Benn v svoji pesmi pravi: “vse ure v celoto ubran, ko k sanjam pesmi se pne” in “Ves čas v gnetenju oblike, ves čas po sledeh besedi, za pozabljenje razlike med Jaz in Ti.” Segantini je videl umetnost kot “posrednika med Bogom in dušo” in Hundertwasser kot “(...) nekaj religioznega. Prostor pobožnosti, kraj privzdignjenosti, miru, kraj, na katerem dobi človek globoko duhovno pomoč, na katerem znova najde pravo pot, ki jo je izgubil.” Avstrijski pisatelj Karl Kraus je zapisal: “Znanost je spektralna analiza, umetnost je sinteza svetlobe.” Francoskemu pesniku Maxu Jacobu se je zdela umetnost “ogenj, ki se vname, ko harmoničen človek sreča sebe”.

Brez posebnega truda bi nabrali za debelo knjigo citatov filozofov, književnikov in likovnih umetnikov, ki so videli v umetnosti predvsem mistično poslanstvo, možnost za spoznanje svojega notranjega sveta in na njegovem dnu spoznanje absolutne podlage bivanja.

Tak odnos do umetnosti je zavrnil Eliot, eden najvplivnejših pesnikov 20. stoletja. Tako razumevanje poezije se mu je zdelo “lažnivi kljukec, ki samega sebe vleče iz močvirja za kito”. Vendar je v njegovih pesmih do boleče grotesknosti poudarjena izguba stika s transcenco v sodobni civilizaciji in njena odtujenost od bistva. Je obupan kronist plehke izpraznjenosti življenja, ne njen navdušen ekseget, kot marsikateri izmed njegovih častilcev, in zato mogoče učinkuje še bolj religiozno od umetnikov – iskalec boga.

Pa pogledjmo še nekaj definicij umetnosti prodornih avtorjev zadnjih dveh desetletij. Marsikdaj se nam kar sam od sebe vsiljuje občutek, da

gre v njih za hoteno infiltracijo idej in etike, ki bi jih ogorčeno zavrnili, če bi nam bile ponujene npr. v obliki političnega manifesta. V umetnosti pa smo pripravljene vse tolerirati kot prikupno provokacijo. Geslo skupine "Situationische Internationale", objavljeno v katalogu razstave zahodne umetnosti v Kölnu leta 1981, "Umetnost je akcija. / Umetnost je smrt. / Umetnost je mrtva. / Torej je ubijanje umetnost. / Umetnost je ubijanje.", ne vzbuja posebnega optimizma, prav tako tudi ne definicije Stanleyja Marsha: "Umetnost je legalna zvrst blaznosti."

Tudi kadar izjave o umetnosti, ki so jih v svojih katalogih ali intervjujih in podobnih priložnostih podali prodornejši avtorji zadnjih dvajsetih let, niso tako izrazito destruktivne kot prejšnji dve, je nadvse pogosto začutiti v njih primanjkljaj zavedanja. "Umetnost je, kar je drago", "kar kupujejo zbiralci", "kar je priključeno na alarmne naprave", "kar prinese renome" itn. so značilni odgovori zlasti ameriških avtorjev. Slikar Armin Sandig čisto resno trdi: "Umetnost je teorija, ki poskuša pojasniti presenetljivi fenomen, da je ena stvar toliko fascinantnejša od drugih, da se zanjo plača tisočkrat toliko, kot je vreden material." Ameriški kipar Karl Andre pravi: "A) Umetnost je to, kar umetnik imenuje umetnost. B) Umetnost je, kar kritik imenuje umetnost. C) Umetnost je, kar umetnik počne. D) Umetnost je, kar umetniku prinaša denar. E) Umetnost ni nič od tega, je nekaj od tega, vse to."

Ob vseh teh definicijah, ki kažejo na denar in ugled kot gonilo ustvarjanja, je pravo olajšanje naleteti na ugotovitev Marka Tanseyja: "Umetnost je vendar šala."

Tudi francoski avtor Ben Vautier meni, da je "umetnost le vprašanje datuma in signature". Nemški "totalni umetniki" in "Objekt Künstlerji" skušajo svojo nesposobnost pojasniti, za kaj gre v njihovem delu, za prikupne absurde: "Umetnost je mastna in rdeča in ob ponedeljkih relativna", "umetnost je klobasa ubogega psa gospoda P.", "je državni sekret", "je estetska igrača, dražilo živcev".

Izpraznjenost in pomanjkanje vsakega zanimanja za bistvo in pomen sta poglobitvi skupni značilnosti vseh teh izjav. Paradoksalno je, da se v času, ko je koncept postal odločilno pomembnejši od čutom dostopnih aspektov umetniškega dela, velikanski množici avtorjev sploh ne ljubi razmišljati, za kaj naj bi v njihovem delu sploh šlo. To prepuščajo teoretikom. V tem kontekstu je pomenljiva definicija ameriškega slikarja Josepha Kosutha: "Umetnost je definicija umetnosti."

Danes številni umetniški projekti izgubijo pomen, če jim odvezemo spremno besedilo. Pojavljajo se definicije, ki trdijo, da je eksistenca umetnosti odvisna od teorije. O Warholovi skulpturi Brillo (iz vezane plošče narejen posnetek kartonskih embalaž za Brillo, kakršne lahko vidimo

v supermarketih) Danto pravi: “Tisto, kar naposled naredi razliko med škatlo Brillo in umetniškimi delom, ki sestoji iz škatle Brillo, je neka teorija umetnosti. Ravno teorija je tista, ki škatlo dvigne v svet umetnosti in preprečuje, da bi se sesula v realni predmet, kakršen je ... Brez teorije je malo verjetno, da bomo škatlo razumeli kot umetnost, da pa bi jo razumeli kot del sveta umetnosti, moramo obvladati precejšen del umetniške teorije, pa tudi znatno količino zgodovine sedanjega newyorškega slikarstva.”

Tu se spomnimo na staro zgodbico, ki smeši srednjeveške sholastike. Učenjaki se prepirajo, koliko zob ima osel – ne pri Aristotelu ne pri kaki drugi avtoriteti ne najdejo odgovora. A mladeniča, ki je predlagal, da bi stopili v hlev in oslu zobe prešteli, so se lotili s pestmi in mu jih krepko naložili zaradi njegove nedostojnosti, neumnosti in nepoznavanja znanstvene metode in prave narave učenosti. Podobno nas Dantova teorija uči, da svojim čutom ne smemo več zaupati.

“Brez teorije je črn premaz samo črn premaz,” piše Danto. Kmečka pamet nam pove, da je črn premaz tudi s teorijo samo črn premaz. Če smo ga sposobni videti kot kaj drugega, je to stvar naše percepcije in ne teorije.

Definicija, da je umetnina interpretiran artefakt, se nadaljuje v trditev, da vsaka nova interpretacija umetniškega predmeta naredi novo delo, torej različne interpretacije istega dela naredijo različne umetnine. Od te logike pa je le korak do tja, ko bi lahko sklepali, da jabolka niso padala na tla, dokler ni Newton razvil teorije o gravitaciji, ko pa se bo našel kak fizik, ki ji bo dovolj inteligentno oporekal, bodo spet lebdela v zraku. “Umetnost je postala pribežališče teorije,” je duhovito izjavil filozof Odo Marquard, “in teorija je to, kar človek počne, kadar ni več kaj početi.”

Naj vera v moč teorije temelji na še tako čudni logiki, ima v svetu umetnosti brez števila privržencev in njen vpliv na sodobno ustvarjalnost je bil velikanski. Vloga razlagalca likovnega dela je postala enaka umetnikovi. A celo to ravnotežje se poruši v prid razlagalcu – kustosi postanejo avtorji idejne postavitve razstav, umetniki pa le izvajalci, v skrajnih primerih le “čopič v rokah kustosa”. Neverjetno se zdi, kako veliko število likovnikov se je z veseljem vključilo v take nove “proizvodne odnose”, ki od njih pravzaprav ne zahtevajo posebno veliko.

Seveda ni mogoče oporekati tistim piscem o umetnosti, ki vidijo krivdo za krizo slikarstva v gromozanski inflaciji podob, s katerimi nas nenehno bombardirajo mediji. Niti tistim, ki zanjo dolžijo umazane manipulacije umetnostnega trga. A že temeljitejši pogled na umetnostno dogajanje zadnjih dvajsetih let nas prepriča, da to nista edina vzroka. Velika večina projektov zadnjega časa, ki jih opisujejo antologije sodobne umetnosti in niso samo bizarni ali pa popolnoma prazni, nagovarja mračne plasti naše

psihe – čisto vsakdanji del sodobnih performansov so satanistični rituali, mazohistične orgije ipd. Čeprav je to mogoče le stvar izbire avtorjev antologij, vendarle kaže na temeljno usmerjenost našega časa. Že samo razlike med poskusi definiranja umetnosti od romantike do visokega modernizma in tistimi iz postmoderne dobe, ki sem jih navedel na začetku (brez težav bi jih lahko našli še veliko več, a bi pričali o istem), nam govore, da tolikokrat omenjena kriza sodobne umetnosti ni le posledica prenasičenosti s podobo, da je neprimerno globlja in nevarnejša. Je kriza etike, smisla, zavesti, posledica odtujenosti od bistva.

O njej čudovito jasno govori Kocbekova pesem *Papige*, zato jo bom (čeprav se mi – vsaj z estetskega vidika – ni nikdar zdela posebno dobra) navedel v celoti.

Termiti so napadli pokrajino, / Izvotlili mostove in spomenike, / Mize in postelje so razpadle v prah, / Bacili so se zalezli v laboratorije, / Naselili so se na čistih inštrumentih / In mimogrede ukanili učene možje. / Vse se je zgodilo pošastno tiho.

Pri nas so se zaredile papige, / Zelene in rumene so zavreščale, / Po vrtovih, hišah in kuhinjah, / Požrešne, nesnažne in prostaške / So vdrle v kopalnice in spalnice / In se nazadnje naselile v ljudeh. / Vse se je zgodilo pošastno glasno.

Nihče med nami ne zna več lagati / In nihče ne more več povedati resnice, / Govorimo jezik neznanega plemena, / Kričimo, kolnemo, zavijamo, tulimo, / Širimo usta in napenjamo oči, / Še dvorni norec je zblaznel, / In vrešči kakor vsi drugi.

Nekje pa stojijo možje v krogu / In nemo gledajo v *mirno središče*, / Nepremično stojijo in blaženo molčijo, / Ramena so jim vedno širša / Pod starim bremenom tišine. / Ko se bodo nanagloma obrnili, / Bodo papige v nas poginile.

“V najgloblji globini človeka je neko *nepremično središče*, veliko resničnejše od vsega, kar je znano ali doživeto. To središče se ohranja, ne da bi ga kar koli od zunaj moglo vznemiriti ali delovati nanj, zato ker dobiva življenje od nečesa neizmerno onstranskega, ki pripada istemu, tako pogosto neznanemu temelju. Tišina, ki spremlja vsak notranji duhovni napor, omogoča človeku, da pride do tega izvira in najde tam neskaljen mir. Ta mir mistik prenaša v zunanji svet ...” je zapisala M. M. Davy v predgovoru svoje *Enciklopedije mistike*.

Če trdim, da je umetnost ena izmed možnih poti k temu “mirnemu središču” iz Kocbekove pesmi, moram hkrati priznati, da je ena izmed manj ravnih. Številne mistične prakse nas vodijo k cilju hitreje in

zanesljiveje. Nekatero izmed njih celo uporabljajo likovne znake. Splošno znane so tibetanske meditacije ob jantrah – nekakšnih meditacijskih diagramih. Na katero jantro naj človek meditira, je odvisno od njegove starosti, spola, temperameta, stopnje duhovnega razvoja in cilja. Vedenje o moči likovnega znaka je torej pripeljano do skrajne točke. Možnosti umetnosti, kot jo razumemo na Zahodu, so v primerjavi s tem tako preciznim vedenjem naravnost uborne. In vendar: ali bi res lahko trdili, da so jantre najpopolnejša oblika likovne umetnosti? Bi jih sploh lahko prištevali k umetnosti? So v celoti shematične in neosebne (kot je neoseben ali, boljše, nadoseben cilj, h kateremu vodijo) in skoraj bi se nam zdelo okrutno, če bi se umetnost v svoji najvišji obliki reducirala v nekaj trikotnikov znotraj kvadrata, ki sestavljajo slovito šri-jantro.

Bilo je sicer kar nekaj poskusov, da bi jantre uporabili v zahodni umetnosti ali pa ustvarili nov tip janter in mandal. V slovenskem slikarstvu se spominjamo serije Metke Krašovec in slik Davida Neza. Slavnejše so psihedelične jantre ameriškega slikarja Atwella iz “lepih hipijevskih časov”. Čeprav ne vemo, v kakšna duhovna stanja so lahko pripeljale njihove (največkrat drogirane) uporabnike, kadar so poskušali meditirati ob njih, so čudovito lepe in sugestivne in nikakor ni prazna fraza, kar so ob njih zapisali kritiki o “celularno občutenem kozmosu”. A vendar, pot do razsvetljenja z likovnimi sredstvi je znana že tisočletja in težko je k starodavnemu védenju dodati kaj novega. Bojim se, da mi ne preostane drugega, kot da svojo tako neskromno definicijo umetnosti kot poti k središču (iz Kocbekove pesmi) nekoliko omilim. Naj mi bo umetnost postavljanje markacij na poti (in stranpoteh) vase, in, seveda, lepšanje poti. Lepo potovanje je zagotovo bolj smiselno od hitrega.

Veliko umetnikov trdi, da med potekom ustvarjanja v svoje slike “uskla-diščijo” svojo psihično energijo, da jo slika potem izžareva in da prav ta v umetnini “konzervirana” energija sproži v sprejemljivem gledalcu tisto, kar imenujemo “umetniško doživetje”. To prepričanje je podobno staremu verovanju, da lahko adept z dotikom posreduje učencu stanje duha, imenovano “razsvetljenje”. V indijski tradiciji pravijo temu “daršan”. To moč pripisujejo v krščanstvu celo relikvijam. Upam si trditi, da je “umetniško doživetje” zelo blizu “mističnemu doživetju”, čeprav ga skoraj nikoli ne dosega niti po intenzivnosti niti po kompleksnosti. Mistično razsvetljenje opisujejo kot popolno zavedanje svoje prave, absolutne narave in povezanosti z vsem v kozmosu in hkrati kot popolno, globalno razumevanje življenja. Ob tem naj bi se začasno ustavile telesne funkcije.

Najmanj, kar nam lahko da “umetniško doživetje”, je globlji uvid vase in lahko nas napelje na globlji razmislek o nekem aspektu življenja. Ni mi

sicer znano, da bi znanstveniki kdaj preverjali delovanje telesnih funkcij človeka, ki doživlja estetsko izkušnjo, a introspekcija mi pove, da so zmanjšane – dihanje je upočasnjeno, prav tako utrip srca. Seveda pa je estetsko doživetje neprimerno manj celovito od mističnega.

Če predpostavimo, da je tisto, čemur rečemo “umetniško doživetje”, samo nekakšno fragmentarno, nepopolno mistično razsvetljenje, bi bil logičen sklep, da je umetnina tem popolnejša, čim bolj je doživetje, ki ga je sposobna izzvati v pripravljenem gledalcu, blizu mističnemu doživetju. Paradoks je, da likovnih izdelkov, ki so preizkušeno sposobni pripeljati uporabnika do stanja transcendentalne zavesti, janter torej, ne moremo imeti za umetnine, so le že od zdavnaj ponavljane sheme. Slikarji janter so sicer po navadi postali sveti, realizirani, razsvetljeni ljudje, a umetniških del ne moremo soditi glede na njihove pozitivne ali negativne posledice za avtorje in uporabnike.

Veliko bolje kot delovanje likovnih del je raziskan vpliv glasbe na poslušalce. Znani so blagodejni učinki Bachove, Vivaldijeve in Mozartove glasbe na sinhronost možganskih valov in celo na rastline in živali. Priznati moramo, da je glasba, ki – dokazano – tako blagodejno deluje na okolje, v resnici čudovita in njena umetniška vrednost velja za nesporno.

In vendar je videti, da so imeli že stari Indijci bolj poglobljeno vedenje o delovanju glasbe. Z učinki zvoka na zavest se ukvarja ena izmed upaved (nižjih ved), imenovana gandharvaveda. Za vsako uro dneva ponudi glasbo, ki poveže naše telesne ritme s kozmičnim ritmom določenega trenutka. In vendar ta glasba za poslušanje ni prijetna, na trenutke je celo bolj podobna stokanju kot glasbi. Gotovo ne bi našli glasbenega sladokusca, ki bi ji bil pripravljen priznati vsaj najmanjšo umetniško vrednost. Še hujše je z zvoki, ki nas (ob pravilni uporabi) pripeljejo do transcendentalne zavesti. Od tega, kar v zahodni civilizaciji imenujemo glasbena umetnost, so oddaljeni za cela svetlobna leta, čeprav so bili občinstvu kot glasba že servirani hrup z ulice, zvoki motorne žage in podobno.

Je mogoče, da umetnost v svoji najpopolnejši obliki preneha biti umetnost? Ali pa, da je le igračka, ki jo otrok – človeštvo – sicer jemlje smrtno resno, a na določeni stopnji zrelosti zanj vendarle izgubi ves pomen in jo nadomesti z “resnimi” zadevami?

Videti je, da so se tega zavedali že slikarji informel arta. Ad Reinhardt, ki je resno in temeljito proučeval azijsko umetnost, je v svojem članku zapisal: “Nobena umetnost na svetu ni tako jasno kakor azijska pokazala, da ničesar, kar je iracionalno, trenutno, spontano, nezavedno, primitivno, ekspresionistično, naključno ali nepredmetno, ne moremo imenovati resna umetnost. Samo brezizrazna praznota, popolno zavedanje, nepristranskost; samo ‘umetnik kot umetnik’, ki ga vodi en sam, in sicer razumski

um, 'neposeljen in poduhovljen', prazen in čudovit; samo sorazmerna in pravilna razmerja; nespremenljiva 'človeška vsebina', brezčasno 'najvišje počelo', nikoli zastarana 'univerzalna formula' umetnosti in nič drugega."

Ta opis idealne umetnosti ni daleč od opisa janter. Reinhardt je našel slikarski način, kako izpeljati svoje ideje, ne da bi asociiral na že tisočletja stare vzorce janter, čeprav se ne izogne religioznim simbolom – nanosi črne barve na večini njegovih slik so urejeni v obliki križa. Vendar je bil eden redkih, ki se mu je posrečilo na avtentičen način uresničiti to vrsto likovnih idej. Ameriški slikarski tokovi, ki so sledili in na katere je Reinhardt vplival, npr. hard edge, slikarstvo barvnega polja in podobni, so zapadli v lično dizajniran in prazen esteticizem.

V Greenbergovih teorijah, ki ognjevitost zagovarjajo te nove smeri, ni več izrazov, kot so "najvišje počelo", "nespremenljiva človeška vsebina", "univerzalna formula umetnosti", ki jih uporablja Reinhardt, temveč se njegovo izrazoslovje nanaša predvsem na formalne elemente.

Ideja, da je umetnost pot k spoznanju absolutne podlage življenja, ni bila tuja niti starim Grkom. Grško gledališče je bilo "(...) resnična cerkev za uvajanje v skrivnosti življenja. Prehod človeškega obstajanja k njegovi biti je v ospredju zanimanja tragedov. Očiščenje poslušalcev vsega, kar zavira svoboden pretok božanskih vplivov." (Leothon Agathias, *Grška mistika*.)

Plotin predlaga kot pot k osvoboditvi od človeških danosti pot "muzika" (s tem ni mišljen le glasbenik, temveč vsakdo, ki so ga navdihnile muze), tistega, ki ljubi, in filozofa: Kar je Lepo, kar je Dobro in kar teži k Resnici, ima moč, da pripelje iskalca k cilju.

A umetniki, ki sledijo iluziji čutov, se zdijo Plotinu podobni filozofom – sofistom. Njihovo delovanje ima za organizirano laž. Umetnost, ki je le "mimesis", ki torej samo posnema naravo, je trivialna in nepotrebna, samo *raison d'être* je vzpostavljane vrhovnih vrednot. Fidias je klesal svoj kip Zevsa, ne da bi se oziral na vzore iz narave, razmišljujoč le o tem, kakšno bi bilo lahko videti božansko, ko bi bilo dostopno našim očem.

Plotin nam nalaga, da na isti način, torej ne po zgledih čutne, temveč z iskanjem idealne narave, brez premora klešemo lastni kip. Vrednota se mu zdi vzpenjanje nad svet podob, k sami biti lepega v sebi, vsako delovanje ali ustvarjanje je le vzpenjanje k idealnim umom, od katerih izvira narava predmetov.

Mišljenje grških filozofov o ustvarjanju je torej v svojem bistvu neverjetno podobno temu, kar se je Ad Reinhardt naučil od azijske umetnosti.

Grška mitologija pa nam govori drugače. Resda priznava prednost apolinični umetnosti – Marsias je drago plačal svoj poraz v tekmi v

muziciranju z Apolonom in kralj Midas je bil kaznovan za svoj slab okus z oslovskimi ušesi. A krilati Pegaz, glavni atribut pesnikov, je rojen iz obglavljene Meduze, ki po jungovskih interpretacijah simbolizira negativni aspekt anime. Z njo ga je spočel bog morja (po Jungu simbola podzavesti) Pozejdon v podobi konja (simbola impulzivnosti, vitalnosti, nagonskega) v trenutku pohote. To nam kaže na dionizično pojmovanje izvora umetnosti. Tudi grško gledališče, ta “resnična cerkev za uvajanje v skrivnosti življenja”, naj bi se razvilo iz kozlovskih iger.

Narava in Zakon, pozabljenje in Resnica, Dioniz in Apolon so v ne-nehnem boju, nazadnje pa se umirijo v božanskem središču. Toda pri Grkih je obstajala hierarhična lestvica: Apolonova lira je bila vredna več od pastirske piščali in pot mistika – filozofa – asketa naj bi bila vredna več od orgiastičnih kultov, v katerih je iskalo ekstazo preprostejše ljudstvo. Umetnost duhovno razvitejših ljudi je bila preprostim nedostopna. V obredih misterijev so običajni udeleženci smeli gledati le prekrite ali pa oblečene kipe, kipe golih božanstev pa so imeli pravico gledati le visoki dostojanstveniki. Obleke so simbolizirale koprene, ki prekrivajo resnico.

Podobno hierarhijo lahko najdemo tudi v staroindijski umetnosti. Najizrazitejša je v literaturi – besedila modrecev, namenjena drugim modrecem (šruti), se razlikujejo od tekstov, ki o najvišjih resnicah poučujejo učence (smrti). Za preproste ljudi je resnica oblečena v pravljice in basni (purane). Manj izrazita, a vendarle hierarhija obstaja tudi v staroindijski in tibetanski likovni umetnosti. Bogate in živo pisane upodobitve božanstev in demonov, v katere verjame preprosto ljudstvo, so diametralno nasprotje abstraktnih meditacijskih diagramov ljudi, ki hrepenijo po zlitju z brahmanom. In najpopolnejša jantra je prazen kvadrat, v katerega lahko iskalec projicira svojo duhovno jantra.

Hierarhija je seveda obstajala tudi v zahodni umetnosti 20. stoletja. Težko bi našli vsaj za silo izobraženega človeka, ki ne bi preziral vrtnih palčkov in podobnih artiklov, s katerimi si krasi domove preprosti ljudje in marsikateri “prosvetljevalec ljudstva” je že povzdignil glas proti poplavi cenene plaže v literaturi. Vendar, vsaj kar zadeva likovno umetnost, hierarhija ni bila urejena glede na stopnjo duhovnega razvoja porabnikov tako kot v stari Indiji, temveč po nekakšni imaginarni umetniški vrednosti, ki jo določa “svet umetnosti” (v Dickiejevem pomenu besede – torej združba galeristov, kritikov, trgovcev z umetninami in menedžerjev, zbiralcev umetniških del, kulturnih politikov, uradnikov v kulturnih institucijah in tistega dela umetnikov, ki so jih prej naštetih pripravljene sprejeti “za svoje”) po kriterijih, ki jih (že zaradi same narave umetnosti) ni nikdar mogoče jasno opredeliti.

Z začetkom poparta se je meja med visoko umetnostjo in kičem ne le zabrisala, temveč je bil kiču hote podeljen status “visoke umetnosti”. Prvi hip se je to zdelo zabavno. Bilo je namreč tako neverjetno, da je bilo težko razumeti drugače kot ironično. Toda, ali je mogoče še danes najti vsaj kanček ironije ali humorja v močno povečanih sličicah iz stripov v delih Roya Lichtensteina? Ali ni to vnašanje “nizkega” le korak k popolni banalizaciji umetnosti, ki jo lahko občudujemo v delih Jeffa Koonsa?

Kaj je tisto v umetniškem delu, zaradi česar “svet umetnosti” sprejme in povzdigne ali zavrže in pozabi določenega avtorja? “Sveta umetnosti” kvaliteta in utemeljenost del pogosto ne zanimata prav dosti. Pomembnejše se mu zdijo zakonitosti trga. Celó pri prodajanju bolj praktičnih in uporabnih predmetov, kot so umetnine, postaja oglaševanje pomembnejše od kvalitete izdelkov, pri trženju umetnin pa je dobilo že prav absurdne razsežnosti, saj za ugotavljanje kvalitete ni nikakršnih trdnih, še posebno pa ne stalnih meril. In, če jih ni, na kaj se opira umetnostna zgodovina, ki vendar ni odvisna od preproste tržne logike? Seveda verjamem, da neka merila, čeprav ne popolnoma zanesljiva in trdna, vendarle obstajajo. Odločilnejša od vseh drugih se mi zdi moč sevanja v delo vložene avtorjeve energije in s tem povezana intenzivnost umetniškega doživetja. Prvi kriterij, sevanje, je ne le neizmerljiv, temveč celo nedokazljiv – fizika se ne ukvarja z nikakršno psihično energijo ali močjo misli ali čim podobnim. Tudi drugi kriterij, intenzivnost umetniškega doživetja, ni izmerljiv in likovni teoretiki celo vse pogosteje zanikajo obstoj takšnega doživetja.

Resda sta obe lastnosti številnim posameznikom iz izkušenj dobro znani, a umetnostna zgodovina, ki želi biti vsaj za silo resna znanost, si s takšnim argumentom pač ne more pomagati. Znanost se ne more zanašati na negotove, subjektivne senzacije, temveč le na jasna, razumska in preverljiva dejstva.

Umetnostna zgodovina je znanost o področju, ki je z znanostjo v popolnem nasprotju in ki daleč presega omejitve razumskega mišljenja. Duhovita je ugotovitev nemškega pisatelja Martina Kessla: “Umetnost je tisto, kar ostane v umetniškem delu, ko je vse preostalo že analizirano.”

Znanost pa se seveda sme gibati le v okviru meja razuma. Zato se umetnostna zgodovina ukvarja le z razvojem jezika form in z ikonografijo, torej z bolj površinskimi vidiki umetnosti. Termin “slog” se nanaša na formalne značilnosti dela, izraz “vsebina” pa je vse do pojava abstrakcije pomenil predvsem ikonografsko vsebino. Bistvo umetnosti je spoznavnim metodam, ki jih sme uporabljati umetnostna zgodovina, če hoče ostati znanost, nedosegljivo. Zato se vanjo vpišejo začetniki novih slogov, avtorji, ki uvedejo nov motiv ali snov ali pa vsaj ponudijo novo različico že znane snovi, včasih tudi tisti, ki uvedejo novo tehniko ali nov način uporabe te.

Od lastnosti, ki se izmikajo strogorazumskemu znanstvenemu nadzoru, je opaženo kvečjemu razpoloženje slike, tako imenovane štimunga.

Zelo pomembno merilo je torej izvirnost, uvajanje novosti. Videti je, kot da bi se avtorji tega posebno boleče zavedeli v drugi polovici 20. stoletja. Hlastanje za novostmi je bilo v tem obdobju že na meji histerije. Ameriški kritiki, ki so uvajali in teoretično utemeljevali nove smeri, so to počeli tako, da so hkrati popolnoma zanikali vrednost smeri, ki so obstajale prej, četudi so jih šele pred nekaj leti sami utemeljili. Kult novega se je na umetnostni smeri sprevrgel v strahovito pretiravanje – pomembno je bilo le, kaj je novo, izvirno, o tem, ali je tudi smiselno ali pa je popolnoma prazno, se je spraševal le malokdo. Lahko smo prepričani, da bi bila zgodovina umetnosti, še posebno novejših dob, videti čisto drugačna, če bi bil kriterij npr. intenzivnost estetskega doživetja, ki ga delo omogoča, ali pa morda kvaliteta in moč sevanja dela (torej to, čemur navadno rečemo energetski naboj), ali pa to, kako blizu je prišel avtor “nepremičnemu središču” (absolutni podlagi bivanja). A to so nepreverljive in neizmerljive kategorije. Merilo vrednotenja grških filozofov in indijskih modrecev, da je vrednejše to, kar je bližje “Resnici”, torej absolutnemu bistvu, v dobi znanosti ne more biti veljavno, kajti nanaša se na kategorije, ki daleč presegajo omejitve znanosti. Opažam, da se je v zadnjem desetletju 20. stoletja precej umetnikov zavedelo absurdnosti mrzličnega iskanja novosti za vsako ceno in začelo v svoja dela vnašati od nekdaj obstoječe vrednote. Na prvi pogled se mogoče zdijo konservativni, a vendar je najbolj normalna reakcija, kadar opaziš, da si na poti zablodil, to, da se vrneš na zadnje razpotje, na katerem si bil še prepričan o pravilnosti poti, in od tam preverjaš drugačne možnosti. Drugi (večina) uživajo v tem, da hodijo prvi, dosežejo spoštovanje umetnostne scene in se ne sprašujejo, kam vodi pot.

V Čapkovih basnih od drevesa odpadli suhi list, ki ga veter vrtniči po zraku, navdušeno vzklika: “Hura! Zdaj vem, kaj je svoboda!” In cunjna na kolu modruje: “Da se obračam po vetru? Nikakor! A treba je iti z duhom dobe!”

Kakšna bo umetnost 21. stoletja, ne moremo vedeti. Morda se bo vrnila h klasičnim likovnim sredstvom, morda pa bo računalniška miška dokončno izpodrinila čopič. Ali pa se bodo pojavile nove, drugačne oblike, o katerih se nam danes niti ne sanja. Mogoče bo celo prišlo do sinteze klasičnih vrednot in izumov avantgarde – iz zgodovine poznamo neštete uspešne primere podobnih sintez. A zdi se, da se bo umetnost, ne glede na to, kakšne bodo njene zunanje oblike v prihajajočem stoletju, morala obrniti navznoter, se posvetiti iskanju bistva in svojih korenin, zajemati iz izvira v “mirnem središču”, sicer bo izgubila pomen in upravičenost svojega obstoja.

Natečaj za nagrado Slavka Gruma

Prešernovo gledališče Kranj kot organizator 43. tedna slovenske drame objavlja razpis
za

NAGRADO SLAVKA GRUMA za najboljše slovensko dramsko besedilo.

Za nagrado Slavka Gruma tekmujejo slovenska dramska besedila, predložena strokovni žiriji v letu 2012 in na 42. tednu slovenske drame nominirana besedila.

Rok za prijavo je 30. november 2012.

Žirija bo nagrado Slavka Gruma podelila enemu besedilu.

Dramatiki naj pošljejo tipkopis besedila, na katerem ne sme biti podatkov o avtorju, v šestih (6) izvodih na naslov:
Prešernovo gledališče Kranj, Glavni trg 6, 4000 Kranj, z oznako "za nagrado Slavka Gruma" ter 1 (en) izvod na e-pošto pgk@pgk.si.

RAZPISNI POGOJI

Avtorji poslanih dramskih besedil morajo posebej, v zaprti kuverti, obvezno predložiti tudi svoje osebne podatke: ime in priimek, naslov in poštno ter telefonsko številko.

Isti avtor lahko na razpis prijavi samo dve dramski besedili. Dramsko besedilo mora biti namenjeno gledališki uprizoritvi za odraslo občinstvo.

Avtorji lahko popravljeno ali spremenjeno različico dramskega besedila, ki je že konkuriralo za nagrado Slavka Gruma, prijavijo na razpis samo še enkrat.

Rok za prijavo dramskih besedil za nagrado Slavka Gruma je 30. november 2012.

S prijavo avtorji dovolijo organizatorju objavo imena in uporabo prijavljenega besedila v sklopu prireditev Tedna slovenske drame in se v ta namen odrečejo avtorskim pravicam.

Razpis za nagrado za mladega dramatika

Prešernovo gledališče Kranj kot organizator 43. tedna slovenske drame objavlja razpis
za

NAGRADO ZA MLADEGA DRAMATIKA.

Za nagrado za mladega dramatika konkurirajo nova slovenska dramska besedila avtorjev, starih do 30 let. Avtor, ki konkurira za nagrado za mladega dramatika, ne more istočasno poslati istega besedila na natečaj za nagrado Slavka Gruma.

Rok za prijavo je 30. november 2012.

Dramatiki naj pošljejo tipkopis besedila, na katerem ne sme biti podatkov o avtorju, v šestih (6) izvodih na naslov:
Prešernovo gledališče Kranj, Glavni trg 6, 4000 Kranj, z oznako "za nagrado Slavka Gruma" ter 1 (en) izvod na e-pošto pgk@pgk.si.

RAZPISNI POGOJI

Avtorji poslanih dramskih besedil morajo posebej, v zaprti kuverti, obvezno predložiti tudi svoje osebne podatke: ime in priimek, naslov in poštno številko, datum rojstva ter telefonsko številko.

Isti avtor lahko na razpis prijavi samo dve dramski besedili. Dramsko besedilo mora biti namenjeno gledališki uprizoritvi za odraslo občinstvo.

Rok za prijavo dramskih besedil za nagrado za mladega dramatika je 30. november 2012.

S prijavo avtorji dovolijo organizatorju objavo imena in uporabo prijavljenega besedila v sklopu prireditev Tedna slovenske drame in se v ta namen odrečejo avtorskim pravicam.