

Metka Peserl

S pridihom božanskega

Skorajda nočem verjeti, trmasto se upiram dejstvu, ki se mi vsiljuje v svoji neizpodbitni dejanskosti: sodobni človek ne bi preživel, če bi ne mogel vpreči svojega umskega potenciala v reševanje takih in drugačnih problemov. Strastno se potikamo po labirintih matrice, brez gotovosti, da se bo pojavila vsaj ena neslepa pot, ob tem pa si domišljamo, da smo zunaj nje in jo objektivno opazujemo. Vsi čutimo, da nekaj ni v redu, ne, da marsikaj ni v redu, še bolje, da nič ni v redu, znamo se v neskončnost pritoževati nad tem in onim, onesnaževanje, politika, brezposelnost, bolezni, katastrofe, šolski sistem, davki, promet ... na kar koli naletimo, slej ko prej postane problem, ki nam radira nasmeh z obraza.

Resnica je, da kupi izmov spletajo puloverje nenavadnih barv, krojev in vzorcev; nekateri ljudje se trudijo, da bi jim bili po meri, drugi jih paramo, oboji se pritožujemo. Temu pravimo realen pogled na svet in temelji na predpostavki, da so problemi zunaj nas; tako se je z njimi lažje boriti, bolj herojsko je videti, je pa enako konstruktivno kot slavni poskusi z mlini na veter. Res realni postanemo šele, ko se nehamo pritoževati in dojamemo, da to zunaj sploh niso problemi, temveč igrače, s katerimi se zamotimo, da nam ni treba pogledati vase; ugotovili bi namreč, da so vse tako imenovane težave odslikava notranjih neuravnovešenosti in strahov.

Malo bolj sofisticirana oblika problematiziranja stvarnosti se imenuje znanost; tu poteka virtuoznost ustvarjanja in reševanja problemov. Recept je: vzeti neki fenomen, ugotoviti, da ni kristalno jasen, in, glej – novopečeni problem, poligon za sproščanje raziskovalnega nemira. To zajema na prvih stopnjah cefranje, razgaljanje, vrtanje, brušenje, puzzlanje, nadgradnja pa opravi ugibanje, predvidevanje, sklepanje, normativiranje, generaliziranje in še kaj; skratka, nepopisna

pestrost in ustvarjalnost. Ni čudno, da je znanost tako poveličevana in vseprežemajoča prisotnost – producira magistre in doktorje ter bolj ali manj subtilno usmerja bivanje malih ljudi; njena najbolj slavljena lastnost je tako imenovana objektivnost. V zvezi s tem je treba pripomniti, da so najpredrznnejše tiste znanosti, ki za predmet svojega raziskovanja vzamejo raziskovalca samega, recimo filozofija, sociologija ali psihologija; v sorodstvu so jim znanosti, ki se spravijo nad umetnost. Prve tri naj bi nam pomagale dojeti, zakaj, kako in kdo sploh smo, druge pa kaj in kako iz nas nastaja.

Proučevanje umetnosti se mi zdi sporno, priznam. Iz preprostega razloga. Najbolj inherentna lastnost umetniške dejavnosti je, da nastaja iz subjektivnega in je namenjena subjektivnemu. Kako neki naj bi to kdo proučil objektivno in si ob tem domišljjal, da dojema bistvo? Magije, ki spremlja umetniško ustvarjanje, ni mogoče zajeti objektivno; to je domišljija, četrta razsežnost, ki je iz iste snovi kot sanje. Objektivno jo obravnavati je kot objektivizirati Alicine avanture v čudežni deželi, ostaja tako le subjektivni pristop, ki sicer nima znanstvene veljave, ima pa naboj nedostopnosti, skrivnostnega smehljava, odprtih možnosti, nepreverljivih poti. Skušnjava je premočna, nedosegljiv sadež dehti v svoji sočnosti, romam za skrivnostjo literarne umetnosti.

Literarno ustvarjanje je v svoji esenci komunikacija navznoter, vzpostavljanje odnosa med človekovo zavestjo ter pod- in nadzavestjo, od katerih je vsaka svojstven svet, nepredvidljiv, neukrotljiv in nenadzorljiv. Kar nekdo na vseh ravneh svojega bitja doživlja dneve in leta, od rojstva naprej, v ustvarjalnem procesu predela, usmisli, ubesedi in postreže.

Ubesediti ... Zveni tako preprosto. Dati v besede to, kar obstaja kot abstrakcija in se že ob prevajanju neizbežno okrni; ni preprosto, sploh ne, če naj bi se rezultat imenoval literatura. Ker tu štejejo metaforičnost, presenetljivost, nazornost, sočnost, pestrost, relevantnost, koherentnost. Dandanes predvsem izvornost, ker je svet že vsega navajen in je težko pritegniti njegovo pozornost. Če seveda predpostavimo, da je namen literature pritegniti pozornost. Nekaj že bo na tem, saj je pisec zadovoljen komaj, ko njegovo pisanje nekdo bere. Sam pravi, da besedilo oživi šele, ko ga s svojo pozornostjo usliši in tako oplodi bralec, dejansko pa nihče ne ve, zakaj ima potrebo objavljati, zakaj v besedah ne uživa sam, v intimi dnevne sobe. Besedilo se mu pretoči skozi dušo, del njegovega bitja je na papirju in on hlepi po tem, da bi drugi ljudje to razgrnili, resno vzeli in tako potrdili smiselnost, upravičenost njegovega bivanja. Morda se pozornost, ki jo nekdo podari

besedilu, skozi črke prelije v piščevo dušo in jo hrani, ker pa imajo mnogi ljudje dandanes sami izčrpane duše, ne morejo dajati in zato raje sploh ne berejo.

Izvirnost ni odvisna od besed samih, ampak od njihovih povezav, konstelacij, ki jih piscu uspe zvabiti k sodelovanju. Uglasiti se mora na njihovo frekvenco, torej izklopiti glasove, s katerimi je zasičen njegov lastni um. Manj je v njem balastnih informacij, s katerimi je dnevno zasipan, laže naj bi bilo. V takem stanju praznosti se misli vedejo nenavadno, in kot da jih zaznava več, pa ne ve, ali je to zato, ker sliši fraze, ki so vedno nekje v njem in jih ponavadi zakriva koprena uma, ali je med navdihom bolj pretočen za besede, obstoječe v atmosferi. Dogajanje je prestop iz tridimenzionalne stvarnosti v neko drugo, soobstoječo, subtilno.

Ujeti besede in fraze tam sploh ni preprosto; kdor pogleda mednje, za nje in vanje bo presenečen, koliko pomenov obstaja, ki so eni tako, drugi drugače oblečeni, in nikoli ne veš, kaj te bo presenetilo. Vso to nepredvidljivost je treba pretočiti skozi posebno plast uma, da se jo sploh lahko ubesedi. Most med abstraktnim in realnim, med duhovnim oziroma duševnim in materialnim gradi domišljija. Ta je lahko nezavedna in jo nadzira podzavest ali pa jo vodi nadzavest prek intuicije. Pisec ima na izbiro, v katerem stanju želi biti, razlika v rezultatu pa je očitna. Pri pisanju skozi nadzavest sestopi mistika in učinek na bralca ima pridih numinoznosti ob prisotnosti Resnice, branje ga drami in osvobaja. Če pisec prenaša sporočila iz podzavesti, gre navadno za kaotično temačen svet, poln problemov brez rešitev. Nekaterim je tako branje sicer domače, večino pa prazni in oslabovolji; posameznikove travme, iz katerih ta ne najde izhoda in jih sprošča skozi besede, namreč ne osvobajajo, temveč bremenijo. Nadzavest osvetljuje in vodi k rešitvi, podzavest osenči in ostaja pri stagnaciji. Za pisanje skozi katero koli od njih pa je prvi pogoj isti – ujeti val navdiha in zadeskati na njem.

Navdih je nova zamisel, ki se nenadoma pojavi v atmosferi zunaj ali znotraj človeka, pisci pa se od navadnih ljudi razlikujejo le v tem, da se znajo tem zamislim bolj nastaviti, jih ne zamudijo in ne preslišijo, zmorejo jih tudi vstaviti v tisto, kar je že znano. Literarni ustvarjalci to, kar so, torej niso zato, ker bi se izražali bolje kot običajni ljudje, ampak ker bolje poslušajo; da lahko proces speljejo do konca, se morajo izuriti še v prevajanju v besedno obliko. Torej uloviti besede, prepoznati odnos, po kakršnem naj se povežejo, in to prelitati na papir, da se splete smisel besedila. Možnih kombinacij je neskončno in

vsaka pelje dogajanje v drugo smer; odločiti se za pravo je nemogoče, ker prava ne obstaja, učinkovite izbire pa zahtevajo magičen dotik ali tako imenovano pisateljsko žilico.

Ko se predrami prvinska ustvarjalnost, ki je tako po občutku kot po rezultatu različna od priučene, se začne dogajati umetniška mistika. Pisec ne more, da ne bi pisal. Ne piše, ker se mu to zdi fino ali profitabilno, ampak ga sila od znotraj provocira k ubesedovanju, kot da se mora neko sporočilo na vsak način preliti skozenj. Sicer je samoiniciativen in dejaven, vendar je hkrati tudi pokoren, trpen in podrejen nečemu neznanemu, s čimer ne more poljubno razpolagati. Sebe doživlja kot prostor, ki ga je sam izpraznil, da se lahko v njem oglasi zamisel, ki je večja od njega, zato ji dostikrat ne more ustrezno slediti in ga spremlja stalen občutek nepotešenosti, nepopolnosti. Dal se je torej na voljo neki nedoločljivi energiji in ustvaril v sebi razpoloženje, ki omogoči, da se ta ubesedi. Ustvarjalnost se tako hrani iz protislovnega stanja, v katerem ustvarjalec hkrati sprejema in daje, trpi in se veseli, je navdihnjen in gara, doživlja uspehe in je v njih najbolj neuspeh.

Seveda je malo drugače, če gre za pesem, prozo ali dramo. Pesmi se ne more izpuliti ali zahtevati. Povabi se jo, in pride, ali pa tudi ne. Pretihotapiti se je treba v harem besed, se jim prikupiti, jim laskati, streči spredaj in zadaj, jih pahljati, skratka prepričati jih, da se prepletejo na poseben način. Takrat je treba ukrasti trenutek, prav ukrasti ga je treba, ker se potem besede spet razpustijo, in kot da ni bilo nič. Dokaz je le pesem, vsaka dobra pesem se prelevi nazaj v trenutek vsakič, ko je prebrana, in vedno znova vzpostavi utrinek resničnosti; zbirka pesmi je kot herbarij, polna esenc, barv in oblik.

Dramatik mora biti toliko odprt za življenje, da se lahko izmenično življa v različne kože. Tu ne gre samo za besede; vsak od likov ima svoj značaj in vsakega od njih mora dramatik, če naj bi pisanje zvenelo avtentično, čim bolj podoživljati. Hkrati ga torej ustvarja in presoja, ali bi tak človek res lahko živel. Če dobro začara, je prvi temelj drame trden, obok pa stoji na dveh – drugi je uprizoritev, špekulacija igralcev, ki stavke poberejo in si jih nadenejo. Prisvojijo si jih, včasih delajo z njimi spoštljivo, obzirno, drugič kot svinja z mehom, vse, samo da bi na oder pritegnili fluid, ki bo preplaval njih in gledalce. Gre torej za trojni prevod – najprej dramatik skozi domišljijo prevede delovanje in čustvovanje novoustvarjenih oseb v besede, potem to igralci prevedejo v dogajanje, gledalci pa skozi

besede in dogajanje nazaj v čustvovanje in domišljijo. Tako je vsaka drama trikratno subjektivna in če bi hoteli razčleniti ter racionalno razložiti vso to kompleksnost, bi nam ob procesu prej pregorele varovalke, kot pa zasijala žarnica razrešitve.

Zgodbe se ne more podkupiti. Če jo že zasačiš in se zavihtiš vanjo, ji moraš slediti od začetka do konca, predvidevati, kako bo vijugala, ampak se še pred sabo pretvarjati, da ne veš in da te v bistvu preseneča. Ker si to namreč prebral v intervjuju z znanim pisateljem – da nikoli ne ve vnaprej, kaj se bodo odločili narediti liki. Da kar oživijo, mislijo in delajo po svoje, pozabijo celo na bonton in obljube, in pisatelj naenkrat postane popisovalec, ne ustvarjalec dogajanja. Prepozna spodbudo, čuti, da ga dogajanje premika, ničesar ne sme zadržati, ničesar dodajati, samo odčrkovati tako, kot se mu narekuje. Če pozornost popusti ali če hoče kaj po svoje, zgodbi pade napetost, zmede se ritem, barve zbledijo. Kar malo strašljivo je to, hkrati pa je omama, slasten trip, ki si ga lahko umetniki nekaznovano privoščijo.

Literarni začetnik se še ne zna prav nastaviti idejam, besede vleče iz uma, likom ne zmore vdahniti življenja. Neudobno, naporno je čakanje, ali bodo liki res šli po svoje in jih ne bo treba prepričevati, naj se razživijo, da bi kak odstavek končno zazvenel prepričljivo. Naganja jih in prosi, oni pa z dolgočaseno igrajo karte, gledajo televizijo ali grizljajo stebelca deteljc. Zmotivirati jih je treba, zmotivirati, da jim špricne adrenalin iz nadledvične žleze, da se prebudijo iz otopelosti, da se preprosto ne morejo *ne* razviti v zgodbo, dramo! Nekaj jih mora zvabiti, kaka omamna aroma, dražljivo zapeljevanje ... in smo spet pri tistem fluidu, magiji, ki je, ali pa je ni.

Pri delih pesnikov, pisateljev, dramatikov, ki to niso, odprt duh zazna, da energija pomenjanja ne teče kot potoček z vrstice na vrstico, z odstavka na odstavek, s poglavja na poglavje, ampak se buta ob jezove ali zahaja v slepe struge. Pri besedilih pesnikov, pisateljev, dramatikov, ki to so, energija iskrivo žubori, poskakuje in se spusti v kak ovinek ali slap ali čer, se za hip zavrtinči in spet požene naprej. Takim piscem pravim umetniki, njihovemu pisanju pa umetnost. Umetnost se ne razglaša sama, kot tako jo prepozna svet, če se ona s tem strinja ali ne. Umetnik si, ko pa to ugotovi svet, umetnik tudi postaneš. *

Enostransko je omenjati samo dobre pisce, prevodnike umetnosti. Vsa umetnost ne bi imela smisla, če ne bi v nekom odzvanjala. Tako kot naj bi umetnik v sebi naredil prostor, da lahko skozenj teče ustvarjalna energija, tako naj bi se izpraznil tudi dober bralec. Ko se

srečata ob točno določenem besedilu, v prav posebnih okoliščinah, se lahko potovanje začne. Da bi lahko bralec besedilo dojel, mora najprej pozabiti vsa, kar jih je kdaj prebral, odmisлити mora tisto, kar misli, da ve, odmakniti pričakovanja in predsodke; tako vzpostavi sveti prostor in je pripravljen na izkušnjo. Malokdo se odloči tako počastiti literaturo; časi niso ravno naklonjeni introverciji in domišljijiskemu udeleževanju. To zahteva otroško radovednost in preprostost, hkrati pa duhovno in duševno zrelost ter dobršno mero rahločutnosti.

Senzitivni ljudje ob umetniških izdelkih, recimo ob stavbi, pesmi, nizu kretenj in zvokov, simfoniji, produktu okrasne umetnosti, začutijo specifičen vtis, nekakšno vsebnost magičnega, lahko bi rekli numinoznega ali božanskega. Bolj temu vtisu dovolijo razraščanje, bolj jim stopa naproti v silovitih ritmi in nihanjih s svojo iracionalno močjo in s svojo navduševalnostjo. Marsikdo se prestraši, ko je nenadoma odtrgan od običajne predvidljive racionalnosti, če pa ga to ne zmede, se v novi razsežnosti, tako imenovani iracionalni, kmalu prav dobro znajde.

Polarnost racionalnega in iracionalnega je po nepotrebnem zmedla eksistenco, ker že v izhodišču ni smiselna: vse obstoječe je preplet obojega, jasne meje ni mogoče postaviti, ena možganska hemisfera ne bi bila smiselna brez druge. Iracionalno je krivično opredeljeno kot tipanje, poljubnost, brezobličnost, spust tja pa kot strmoglavljenje v temo brezzakonja in razumu nasprotnega. Potemtakem naj bi imel oblast nad našim obstojem racio, s čimer se seveda spet ne moremo strinjati, tako da je najbolje narediti kompromis, ki je v bistvu sinergija: dopuščati oboje, racionalno in iracionalno, kar potem ni samo njuna vsota, ampak dosti več kot to.

Bistveno je zavedanje, da se bogastvo jezika kot nosilca komunikacije ne izčrpa z znanstvenim racionalnim ubesedovanjem; obstaja mnogo iracionalnih diskurzov z veliko sporočilno vrednostjo, med katere predvsem sodijo umetniška literarna dela, saj jih ne zavezujejo niti zakoni logike niti semantike. To jim omogoča zrcaljenje tistega nadumskega in nadčutnega, kar imenujemo transcendenca. Umetniška besedila nas "obligatorno" postavljajo pred transcenco, omogočajo in izsiljujejo jasno začutenje in nedvoumno priznanje vsebinsko nerazumljivega, absolutnega. Ob branju, ki je več kot branje, čutimo energijo, ki nas spreminja in blagoslavlja, pa čeprav nas ob tem vodi skozi najtemnejše predele našega bitja, nas trešči na tla ali dvigne med oblake. Ni več zapiranja oči in obvozov, izgovorov in dvomov; domine padajo, šivi pokajo, zajahamo besede in naš duh odgalopira,

drvi od ekstaze do razsula, in nazaj, in se bojimo in radostimo in upamo in hrepenimo in norimo, hkrati pa čutimo, da smo varni, saj pisateljevo roko vodi roka, ki *ve*. Tega ne sme priznati niti on niti bralec, to je njuna skrivnost, dobro skrita pred banaliziranjem in ekspertiziranjem razprav o literaturi.

Seveda bi lahko vse skupaj poenostavili in rekli, da literatura predvsem prinaša vpogled v čustvovanje, razmišljanje, delovanje oseb, ki so nam bolj ali manj podobne v svoji človeškosti. Bolj celostno ko se trudimo živeti, bolj celostno doživljamo literaturo, in sploh vso umetnost; v njej je nekaj za um, nekaj za čustva in nekaj za dušo, torej za razmišljanje, čutenje, zavedanje. Če se jim upamo predati, nas dobra besedila odpeljejo, kamor je pač potrebno. Za to, kar se ob branju dogaja v naši psihi, smo odgovorni izključno sami, kar pomeni, da ne moremo spraševati za nasvete, se ravnati po markacijah, preverjati oddaljenosti od obale, nikogar kriviti. Zrcalimo se v besedilu, distanca je izbrisana, potegnjeni smo v vrtinec nešteti možnosti, neskončnega obzorja, nepredvidljivosti. Prisiljeni smo pogledati skozi vrata, ki se odpirajo pred nami, čeprav pravzaprav nočemo. Branje nas neizogibno preoblikuje; pojavlja se zev med starim in novim, poznanim in drugačnim, kar nas vzpodbudi k preraščanju miselnih in čustvenih vzorcev. Ponujeno nam je orodje svobodne volje, s katero pridemo do pristnejšega bivanja, medtem ko skupaj s pisateljem razrešujemo uganke, kлокotajoče v globinah. Odvzeta nam je objektivnost, subjektivno se moramo posprehoditi po lastni duševnosti, ker jo šele tako necenzurirano doživimo in se z njo soočimo.

To je lažje pri drugih zvrsteh umetnosti – glasbi se ne moremo drugega kot predati, s plesom ne moremo drugega kot zvalovati, pred dobro sliko ne moremo ne obnemeti. Umu se sploh ni treba aktivirati, prenos energije je neposreden, vtis je napravljen, če se mu vsaj malo odpremo. Kot sprejemnik smo pravzaprav neaktivni – samo damo na razpolago ušesa oziroma oči, manj ko razmišljamo, boljše je. Drugače je pri literaturi, saj se morajo ob branju vklopiti umski procesi prepoznavanja besed, ki so prenosniki pomena, gradniki smisla. Vsakemu bralcu pritegne pozornost kak drug element: nekoga gane fraza, ki natančno opiše nekaj, kar se mu je pred tem zdelo neubesedljivo, drugi začuti like in empatično spremlja njihovo usodo, tretji samo uživa ob zvenu besed, peti skozi opise zunanjih in notranjih pokrajin izkuša stvari, ki mu v njegovem življenju nikoli ne bodo dane. Naj bo

pisanje lahkotno, kompleksno, komično, tragično, vseeno, dekodira ga lahko le kombinacija razmišljanja in čutenja.

Znanstveno razčlenjevanje takih stanj je sizifovo delo – v racionalnem, objektivnem svetu morajo biti stvari natančno določene, da lahko rečemo, da smo zadeli. V intuitivnem je občutek lahko samo približen in je že točen, ker napačnega ni, tako kot ni napačnega odgovora na vprašanje, kako se počutimo. Vsak ima dovoljenje čutiti na svojstven način, čudne spake pa včasih nastajajo, ko se kdo trudi literaturo stlačiti v okvire svojega tako imenovanega znanstvenega razumevanja. Ne glede na to, ali nekdo piše ali bere, velja isto: nikoli ne moreš imeti monopola nad literaturo ali biti njen gospodar, in le če postaneš njen ponižen služabnik, se ti bo morda blagovolila razodeti.

Kdor se odloči pisati o literaturi, jo proučevati in poučevati, naj se zaveda, da nihče ne ve o njej več kot ona sama. Sprejme naj odgovornost za ohranjanje skrivnosti, ki so plod avtorjeve subjektivnosti in so namenjene bralčevi subjektivnosti. Znanstvene metode in orodja naj ne zasenčijo bistva literarnih del, naj jim ne odrekajo mistične razsežnosti, naj le odgrinjajo tančice z njih, da bo nevajenim bralcem laže izkušati svobodo, ki jo književnost ponuja, celo zahteva. Samo raziskovalec, ki se ne boji literature in je voljan sprejeti njene izzive, ima možnost začutiti njeno bistvo in ga podeliti z drugimi, jim pokazati vrata.

Laže je biti klasičen znanstvenik in analizirati z varne pozicije objektivnega, čustveno neangažiranega strokovnjaka, kot vstopiti v nepredvidljivo četrto razsežnost skozi avanturo branja. Laže je intelektualno razglablјati o življenju, kot živeti ga; laže je teoretizirati o literaturi, kot doživljati jo; laže je sedeti ob baru in opazovati plesalce, kot plesati. Dobra knjiga je kot moški, ki povabi žensko na argentinski tango; ona se mu pasivno prepušča, hkrati pa se odziva na vsak namig, aktivno se predaja, da bi bil ples užitek, ne pa le mehanično dejanje.

Ko se nehamo obremenjevati s tem, kaj želimo od literature, in se samo sprostimo v tem, kar želi od nas ona, literatura ni več problem, temveč reševanje problemov z diskretnim pridihom božanskega.