

*Lucija Stepančič*

## Kreativno pisanje, kaj je to?

Se zgodi, da nikakor ne morem čakati in kupim mačka v žaklju, no, v platnicah, da se razumemo. Ne da bi ga prej v knjigarni vsaj prelistala, ne da bi premislila, kako naj se prigrabem do zastonj izvoda, kaj šele, da bi se zanašala na knjižnico, decembrske dobre može, vsakoletni rojstni dan ali razprodaje enkrat v megleni prihodnosti. Nič od tega. Za evforijo, ki me je kuhala že vse od poletja, je zadoščala kolumna, v kateri je Zdravko Duša omenil, da pošilja v tisk priročnik za scenariste. Reklama v Bukli je bila pa tako ali tako samo še formalnost. *Robert Mc Kee. Zgodba.*

Maček s tem naslovom je zares prav veselo skočil iz žaklja, se pravi iz šumeče vrečke z logotipom knjigarne, in potem predel, da je bilo veselje. Še dobro, da so se kmalu zatem začeli božično-novoletni prazniki. Ker preprosto nisem mogla nehati brati.

Popolna evforija, kot da je pisanje rajsko opravilo, ki te hkrati tudi kar samoumevno posadi na božjo desnico. Kot da posel s črkami ni navadna zguba, ko pa vsaka tehta nekaj ton, vredna je pa komaj kakšnih pet kovačev. Kot da mi je prišel voščit sam Philip Roth in mi pri tem diskretno dal vedeti, da mu je moja najnovejša knjiga ugajala, pravzaprav zelo ugajala, že kar sumljivo ugajala, da ga v bistvu moti le to, da je ni napisal on sam ... December je bil tak kot še nikoli in medtem ko je ves svet ubiral mračne apokaliptične strune ob temi recesije, sem sama od veselja skakala do stropa. To, kar se nam vsem zdaj dogaja, je zaplet. To, čemur se po domače reče "za znoret", je pa sprožilni moment. Vse, kar me po navadi spravlja ob pamet in bi najraje odmisllila, je neverjetna zmes zapleta sprožilnega momenta in podteksta, moji (in vsakogaršnji) najbolj frustrirajoči kompleksi pa pomenijo le individualno variacijo na širšo, vsesplošno temo.

Da se razumemo. V življenju nikoli nisem nameravala pisati scenarijev in upam, da mi tudi ni treba razlagati, zakaj ne. Nakup te knjige je bil

samo kaprica, popoln firbec in prav zato verjetno tudi terna. Prav na tak način je mogoče tudi videti, kako drugačno, zanimivejše je tole naše bivanje, če ga pogledamo na filmski način. Resničnost ima sama po sebi hudo slabo dramaturgijo, pripovedovanje, tako filmsko, kot literarno, pa je tu zato, da to popravi: da iz brezobličnega materiala pač nekaj napravi. Nikomur ni treba čakati na kariero v Hollywoodu, vsak izmed nas že živi film za oskarja, le izluščiti ga je treba iz (samo na videz) brezoblične resničnosti. Tako kot se v vsakem izmed nas pod banalno družbeno vlogo skriva kompleksen protagonist.

Ne, ne, nisem se zmotila in nisem pobrkljala z nobenim priročnikom o duhovni rasti, čeprav je bil učinek kar nekam podoben. Je McKeejeva knjiga več kot učbenik ali pa je pri branju vsakega učbenika na tem svetu mogoče imeti občutek, da si z avtorjem ob njegovem bazenu, zapleten v prijeten, lagoden pogovor? Da si na snemanju in ne v svoji kuhinji? Nalezljiva evforija torej, kakršne priročnik Varna vožnja pač ne povzroča, čeprav premore slikice, in to barvne. Kaj naj še rečem, tip uživa. V gledanju. V analiziranju, v primerjavah. Sploh ne piše, ampak pripoveduje. In bralec ga ne bere, ampak posluša. Besede se razlivajo čez rob ali pa šibajo v vse smeri, včasih rastejo ali pa prodorno vodijo vse do bistva. To je Bach za svojimi orglami, Saint-Exupery v pilotski kabini, Michelangelo pod stropom kapele ali Picasso na bikoborbi. Nič čudnega, da me je ta njegova knjiga o filmu navdušila veliko bolj kot večina filmov.

Čisto mimogrede mi je uspelo še nekaj, in sicer nekaj prav neverjetnega – to namreč, da se nisem niti najmanj obremenjevala in da je šlo čisto brez vsakega tesnobnega preverjanja, koliko moje lastno pisanje ustreza postavljenim visokim kriterijem. V Mc Keejevem svetu ni zalezovanja trendov. Ni škiljenja na sosedov vrtiček. Ni nobenega cmeravega samospraševanja, kdaj nam bo svet končno dal tako hudo zasluženo priznanje, nobenih trikov za zbujanje pozornosti, koketiranja z občinstvom, tekmovalnosti ali živciranja. Nobenega tarnanja zaradi ustvarjalne blokade. Nič takega, tam je samo pisec pred obličjem zakona, se pravi pred tistimi nekaj zakonitostmi, ki bodo pomagale izoblikovati njegovo delo ali pa ga bodo uničile. Popolna askeza in hkrati užitek. Saj tako bi moralo biti vedno! Hm, in zakaj ni?

No, saj za čisto vse, kar sem našla v *Zgodbi*, tudi ne bi dala roke v ogenj, nekaj nasvetov je skrajno dvomljivih ali pa morda koristijo le njemu, za koga drugega bi bili pa lahko katastrofa. Tisto o čustvenem spominu je na primer čisto mimo. Svetuje namreč, da bi za opisovanje malo bolj čustvenih prizorov le pobrskali po spominu, podoživeli kakšen strah iz otroštva ali kakšno staro ljubosumnost. Naj kar povem, da so mi

ob tem nasvetu pregoreli vsi alarmi, saj česa podobnega sama nikdar ne počnem, pa naj se v mojih zgodbah ljudje še toliko cmerijo. Ali pa prav zato. Občutki fiktivnih oseb morajo izhajati iz njih samih in ne iz avtorja, avtor je tu le zato, da pripravi vse, da bodo osebe lahko zaživele. Če iz njih ni mogoče izvleči nobenega čustva, je bila napaka zagrešena že veliko prej, takih protagonistov pa niti z najkrepkejšo infuzijo lastne krvi ne bomo rešili. Pomislekov bi bilo verjetno lahko še več, ampak zdaj bi se omejila na tega.

*Mihail Čehov* ima v svoji knjigi z naslovom *Igralska umetnost* prav o temi čustvenega spomina povedati še veliko več. Komaj verjetno, ampak tudi ta priročnik prihaja iz Hollywooda, nastal pa je v petdesetih letih za potrebe igralskih tečajev, ki so jih obiskovale celo tedanje največje zvezde. Ne vem, kaj si o njem mislijo na AGRFT, še posebno če se zadeva pogosto znajde na kakšnem osovraženem seznamu obvezne literature, prav gotovo pa nihče ne more zanikati, da H-woodski kontekst tudi krepko presega. Zame je bil malodane kot odkritje nove celine ali nove, gostoljubne galaksije in hkrati dobrodošlo dopolnilo Mc Keeju. Pravzaprav nasprotje Mc Keeja, ki govori skoraj izključno o rezultatih in seveda tudi o tem, kako jih doseči, a kot da ne bi bilo pomembno, kdo se tega loti. Čehov pa se (iz vse svoje slovanske duše, bi lahko dodali), ukvarja predvsem s psihično predpripravo. V najbolj resnem in najbolj poglobljenem smislu, saj ne gre niti za umetnjakarstvo niti za negovanje imidža. V času pritiska, ko se toliko govori o prepoznavnosti in trendih, je tukaj le tisto najpomembnejše: vzpostavljanje stika s samim sabo in s svojimi ustvarjalnimi potenciali, trening čustev, domišljije, dojemljivosti, zbranosti. Težnja po notranji uglašenosti ima ob slikarjih ikon v domovini Čehova dolgo tradicijo, čeprav so jo ti zgodnji predniki imenovali kratko malo molitev. Posvečali pa so ji dosti več pozornosti kot samemu dejanju slikanja in tako se je vsaj medlo zavedanje o pomenu notranjega življenja ohranilo do danes. Celo v izrazito posvetnem kontekstu filmske mašinerije.

Tako kot Mihail Čehov se tudi *Patricia Highsmith* ukvarja predvsem z zakulisjem, čeprav je kot Američanka pač bolj praktična, vsekakor pa je zanjo latentna faza ustvarjanja enako pomembna kot rezultat. Če ne še bolj. Pred kratkim smo dobili njen priročnik *Kako napisati psihološko kriminalko (snovanje in pisanje literature s suspenzom)* v slovenskem prevodu in tudi ta je več kot dobrodošel. Nedosegljiva mojstrica, ki zapleta in razpleta s hladnokrvnim užitkom in protagoniste svojih zgodb ustvarja z nedoumljivo energijo, razpreda kot prijazna gospa, ki ob čaju postane celo nekoliko preveč zgovorna, saj bralec hitro začuti povezanost z liki, ki jih je ustvarila. Pod gostobesedno gostoljubnostjo pa je skrit

zelo natančen instinkt, ki nam ljubeznivo pomaga, da ne nasedemo na neproduktivnih napačnih vprašanjih, ki si jih med pisanjem ponavadi zastavimo nič koliko, čeprav vodijo samo v blokado. Ob njeni pomoči je zares mogoče oživiti ideje, ki smo jih v preteklosti že zavrgli, ter z veseljem presenečenjem ugotoviti, da so se medtem razvile kar same od sebe. Ženska ima svoje romane tako rada, kot da bi bili njeni otroci, in tako z največjim veseljem razpravlja o posebnostih tega ali onega izmed njih. Vsekakor pa ponuja najbolj oseben pogled v svojo delavnico, v kateri se čudeži dogajajo vsak dan, tako da je njena zaupljivost za bralca vsekakor čast. Druga stran njenega uspeha sta seveda železna disciplina in neskončna potrpežljivost (pri tem preseneča izjemno ponižno uklanjanje uredniškim navodilom – ta mednarodna zvezda je celo na vrhuncu uspeha vedno dajala urednikom prav, pa naj so se njihovi nasveti še tako razlikovali). A tudi neizbežne bridkosti so povedane brez zagrenjenosti in podobnih umetnjakarskih priokusov.

Patricia Highsmith je na koncu izrazila željo, da si z njeno knjigo ne bi pomagali le pisci zgodb s suspenzom, ampak vsi, in želja se ji je, pa ne le kar zadeva mene, tudi zares izpolnila. Podoben občutek sem dobila pri branju Mihaila Čehova: da zapisano ne velja le za igralce, pa tudi ne le za ljudi iz gledališča ali filma, ampak je še kako pomembno tudi za pisce; zdaj pa celo mislim, da je pomembno prav za vsakogar. Na svetu namreč ni nikogar, ki mu ne bi še kako koristile oživljena domišljija, pozornost, empatija, presoja in čustvenost, tako kot verjetno ni prav nikogar, ki se ne bi želel “dvigniti nad povprečno raven aktivnosti in energije”.

Vsi trije zgoraj naštetih avtorji so tudi svojevrstni hedonisti in to je tudi razlog, da imam priročnike neskončno raje od kakršnih koli tečajev, delavnic in študijskih smeri. “Vse delajte z lahkoto, igraje, in rezultat bo prišel sam od sebe,” svetuje Čehov. Tako on kot tudi Highsmithova resno pretresata možnosti, ki so jih šolski sistemi vseh časov kar mirno prezrli, pri tem pa vsakomur vcepili samoumevno, nevprašljivo preценjevanje volje in discipline ter vnaprejšnjih omejitev, hkrati s slepoto za vse, kar je nastalo drugače, spontano, igraje, iz navdiha in ljubezni, morda tudi iz kakšnega obupa in trpljenja, vsekakor pa iz sebe in v skladu s seboj. “Mimogrede in brez prisile pustim ideji, da se razvije v kratko zgodbo ali roman,” pravi Patricia Highsmith, in tega seveda ne bomo slišali v ozračju izpitnih rokov in obveznosti. “Navdih in zasnova ideje nista nikoli posledica razmišljanja,” še dodaja avtorica, ki natančno ve, kdaj je treba uporabljati razum in kdaj kakšno prijetnejšo mentalno lego, občutja in domišljijo. Zategovanje in prepuščanje se tako pri njej kot tudi pri vseh preostalih piscih, vrednih tega imena, izmenjujeta v veliko bolj organskih

in navdihujočih ritmih kot v šoli, v kateri so odmori in počitnice načrtovani (in doživeti) z enako brezdušnostjo kot najbolj naporne učne ure.

Uživaštvo in poglobljenost se v konvencionalnih učnih in delovnih metodah izključujeta, pri resnično ustvarjalnih posameznikih pa drug brez drugega ne moreta. Zato je tudi še kako prav, da se učimo od največjih. In samo od njih.

## 2

Čisto na začetku bi se bilo dobro vprašati, koliko formalne izobrazbe sploh potrebuje nekdo, ki se zapiše literaturi? Po zdravi kmečki pameti bi se lahko reklo, da različno, tako kot velja za različne umetniške zvrsti. Glasbeniki, na primer, je potrebujejo izjemno veliko (kdor ni že v nižjih razredih osnovne šole prijel za inštrument, lahko na tovrstno kariero kar pozabi). Tudi pri vizualcih je vsega tega kar nekaj, a si v glavnem vsak posameznik določi mejo, do katere si bo pustil soliti pamet. Trdno ogrodje za pouk tradicionalnih tehnik pa vendarle obstaja. Kaj pa za književnike, no, vsaj za tiste, ki so že pozabili, kako silno so verjetno tudi sami sovražili smrad po šoli?

O poučevanju kreativnega pisanja se na vsake svete čase razplamtijo silne debate. Tudi pri nas. Zadnje čase so znova v ospredju in vsak tak val prinese, če že ne novih študijskih smeri in programov, vsaj kakšen uporaben namig, predvsem pa seveda nove in nove priročnike. Tradicija se je začela proti koncu osemdesetih let z Marxovo parafrazo, ki jo je prispeval Andrej Blatnik: "Pošast hodi po svetu književnosti, pošast šole kreativnega pisanja," ter seveda z izidom kulturnega Alephovega zbornika *Šola kreativnega pisanja*. Knjigo so sestavljali najrazličnejši prispevki najrazličnejših avtorjev, naših in tujih, vse skupaj pa je bilo seveda ubrano na isto temo, na izmenjavo izkušenj pri pisanju oziroma poučevanju pisanja. Vse do takrat so ti in podobni članki samo priložnostno izhajali v revijah, predvsem v Literaturi, kaj malega tudi v Mentorju in v Prosvetnem delavcu. Iz obdobja, ko se je vse bolj naglas premišljalo o tem, da bi Muza že lahko za spremembo malo sestopila s piedestala in razkrila vsaj katero izmed svojih premnogih poslovnih skrivnosti, imamo tudi "pesmarico" *Oblike sveta* avtorja *Borisa A. Novaka*. V okvir te debate vsekakor sodi (čeprav bi jo bilo nevarno razglasiti za učbenik o tem, kako napisati pesem), saj lepo podpira nenaden naval raziskovalne energije. Zadeva je še kako uporabna, če jo imamo le za ogled različnih možnosti, ki jih ponujajo različne pesniške oblike oziroma izhodišča najrazličnejših tradicij. Ob njeni pomoči se sicer ne naučimo pisati, prav gotovo pa se naučimo bolje brati. (Preostalo raziskovalno delo istega avtorja sodi že

na področje literarne zgodovine in se na tem mestu ne morem spuščati vanj). V *Oblikah sveta* pa poleg vsega najdemo tudi sproščenost, ki je več kot dobrodošla, knjigo moramo resnično brati kot otroci in v resnici tudi ni namenjena le njim.

Da je treba začeti zgodaj, po možnosti že v otroštvu, je takrat zaslutila tudi *Milena Blažič*. Njen učbenik *Kreativno pisanje* je zasnovan praktično in konkretno, ob svojem izidu v devetdesetih letih pa je bil namenjen uvajanju tovrstne ustvarjalnosti v šole; tako uvajanju novih vsebin v okviru prostočasne dejavnosti kot tudi za plemenitenje že obstoječih programov (in predvsem pristopov!) z daljnim upanjem na morebitno poznejše podajanje predmeta v čisti obliki. Volja, da se na tem področju kaj premakne, je torej obstajala. Tako kot so pred več kot dvajsetimi in tridesetimi leti pod vodstvom priznanih mentorjev tudi že obstajale posamezne pisateljske delavnice: pri Zvezi kulturnih organizacij Slovenije (*Igor Bratož*), v Pionirskem domu v Ljubljani (*Lojze Kovačič*), kot kreatoterapija pa celo v Rugljevi skupini za zdravljenje odvisnosti (*Branko Gradišnik*).

Sicer pa so načela plemenite večine pisanja obstajala že vse od iznajdbe klinopisnih znamenj (pardon, obstajajo že, odkar je na svetu človeštvo, takrat so se le prvič potrdila). To je v vsakem trenutku pripravljen priznati celo hollywoodar Mc Kee. Še več, obstoj teh prvinskih principov ga očitno spravlja v evforijo, saj o načelih klasične zasnove govori s pravcato gorečnostjo: "Ta načela so 'klasična' v najpristnejšem smislu: brezčasna in transkulturna, temeljna za vse družbe, civilizirane in primitivne, veljala so pred tisočletji in veljajo tudi za ustno pripovedovanje v tem času. Ko so pred 4000 leti na dvanajst glinastih ploščic s klinopisom vrezali *Ep o Gilgamešu* in zgodbo prvokrat spremenili v pisano besedo, so bila načela klasične zasnove že popolnoma in lepo na mestu." *Poetika*, ki nam jo je zapustil *Aristotel*, je tozadevno zanimiv dokument. Njen sloves temeljnega kamna pa po vsej verjetnosti ni ogrožen niti po stoletju najbolj divjih eksperimentov. Čeprav najdemo v njej tudi cvetke, ki niso vredne niti velikega filozofa niti kogar koli drugega. "Dobrota je možna pri vseh vrstah ljudi, celo pri ženskah in sužnjih, čeprav je ženska bitje nižje vrste, suženj pa sploh manjvreden," pripoveduje znameniti mizogin. Mimogrede lahko naletimo tudi na stvari, ki jih je hitro mogoče razumeti narobe, čeprav lahko vemo, za kaj gre. "Od tragedije namreč ne smemo zahtevati vsakovrstnih užitkov, temveč le tiste, ki so zanjo značilni." Ne manjka pa tudi spoznanj, ki so popolnoma sodobna. Posamezni pasusi celo zvenijo tako, kot da bi jih napisal Mc Kee: "Velika razlika je namreč med tem, ali sta dva dogodka vzročno povezana ali pa samo časovno drug za drugim." In celo: "Jasno je, da morajo tudi dejanja nastopajočih oseb vsebovati neko

misel, če naj z njimi vzbudimo sočutje, grozo, pretiravanje in podobno.” Aristotel nam že tisočletja pripoveduje o čudežu, ki brezoblično mimetiko privede do pretresljive katarze.

Aristotelova poetika (pa recimo, da mu velikodušno odpustim zgornji citat o ženskah, saj sem, kot sam priznava, kljub vsemu lahko “dobra”, kar koli že to pomeni) ne zveni niti kot učbenik niti kot zbirka cehovskih skrivnosti in se ne oznanja z bučnostjo avantgardnih manifestov. V njej najdemo več biološkega kot literarnega, govori namreč o globokih, prirojenih odzivih in nevede upošteva celo delovanje solarnega pleksusa. Tudi McKee je takoj opazil razliko: “Pravilo pravi: ‘Narediti *moraš* na *tak način*.’ Načelo pravi: ‘Tole *deluje* in je delovalo, odkar pomnimo.’ Razlika je bistvena.” Aristotelova magična moč izhaja prav iz njegove hladnokrvne objektivnosti, po laboratoriju afektov pa se sprehaja z gotovostjo, ki vzbuja zaupanje in ne kulta osebnosti.

Toliko o objektivnih “brezčasnih in transkulturnih” načelih. Kaj pa subjektivna plat zadeve? Že od nekdaj je znano, da navdušeno ukvarjanje z besedami človeka korenito spremeni. Rapsodi, sofisti, filozofi najrazličnejših šol, peripatetiki, v srednjem veku trubadurji, pozneje pa romantiki, dekadenti, modernisti in postmodernisti, vsi govorijo o tem, da ta posel zahteva celega človeka in da pri pisanju hote ali nehoti spreminjamo tudi sebe. Seveda nočem reči, da bi tudi umetniki potrebovali svojo varianto priročnikov za samopomoč (čeprav se sicer nad tovrstno ponudbo, če je kakovostna, nikoli ne zmrdujem, nasprotno – mislim celo, da je morda tudi zaradi nje življenje danes znosnejše, kot je bilo pred dvajsetimi leti). Vseeno pa je ustvarjalni posameznik dolžan vse kaj drugega kot le zgladiti svoje probleme. Nasprotno, problemi so njegov temeljni kapital.

Kaj naj torej sam s sabo človek, ki se dan za dnem kuha v lastnem zosu? Vsaj polovica vsega, kar najdemo v Šoli kreativnega pisanja, govori o stiskah, dvomih in blokadah, sledi pa prek *Hesseja*, ki se je tudi ukvarjal s tovrstno “higieno”, vodijo vse do *Rilkeja*. Njegova *Pisma mlademu pesniku* so že kar klasična, in to po pravici. Pa čeprav jih je pisal nič kaj obetavnemu mlademu rimaču. Ali pa prav zato. Nesorazmerna pozornost, namenjena mladcu, je iz tega navsezadnje izklesala vsaj zanimiv in že kar občudovanja vreden značaj, pa tudi staremu je več kot koristila. Sublimni klasik se tako pokaže v nepričakovani luči, saj je izjemno življenjski, v nekoliko staromodni dikciji se izkristalizirajo nazori, ki so celo za nas presenetljivi.

In kje se najdem sama v tem muzeju doprskih kipov? Bili so časi, ko prav nobeno leto nisem zamudila literarne delavnice v Piranu, ampak ta je vsakokrat trajala le po tri dni in zadeva ni imela časa, da bi postala zatežena. Vsi od mentorjev do soudeležencev s(m)o bili dobra družba.

Prav družba (ampak taka, ki zdrži skupaj dlje kot tri dni) pa je tisto, česar je, v nasprotju s priročniki in vsakovrstnimi pomagali, vse manj. Spomine Lojzeta Kovačiča že kar nehote beremo kot idilo iz sveta, ki je za vedno izginil. "Spomnil sem se mladih let, ko smo takoj po vojni, že maja 1945 kot mladeniči (Taras Kermauner, Tit Vidmar, Dominik Smole, France Križanič in še nekateri) jemali rokopise svojih kolegov domov, jih prebirali in si pisali svoje opazke. Tako smo tekst brali zjutraj, opoldne in zvečer, seveda ne istega dne, ampak v razmiku nekaj dni, da bi pozabili na prejšnji vtis; hoteli smo dognati, koliko v določenem stanju kakšen tekst še vpliva nate in kako ... Takrat smo bili mladi, stvari so se prelivale, enačile." Vsega tega seveda ne gre brkljati s formalnim izobraževanjem, saj gre za popolno sproščenost prijateljskega kroga in bolj kot na kampus spominja na Cankarjevo enajsto šolo. Pa tudi najraznovrstnejši priročniki so lahko le bledikast nadomestek za navdihnjen prijateljski krog.

3

Proti tečajem ali celo študijem kreativnega pisanja nimam prav nič, je pa tudi res, da me nihče več žive ne bi spravil tja. Govorim o sebi in ne o drugih, ki bi morda res lahko kaj odnesli, čeprav sumim, da ima Milan Golob, moj kolega z akademije, čisto prav, ko pravi, da "bi bilo za umret". Mogoče res samo zato, ker sva oba že v letih, ko se malo hudobije čisto prileže, ko si človek ne da več soliti pameti, za nič na svetu ne več, in ko si mirne duše privoščiči, da mu kaj tudi ni všeč. Če so tu tudi leta, ko se vsakdo končno lahko začne zanašati sam nase, ko ga njegova lastna neumnost inspirira tisočkrat bolj kot vsaka tuja pamet in ko končno skoči v vodo in se vsaj zmoči od glave do pete, ne da bi prej poslušal predavanje o teoretičnih osnovah plavanja, pa tudi prav. Pri tem ne gre le za vprašanje, ali naj literatura končno sestopi s piedestala ter se sooči z umazano empirijo, s svojo (pri)učljivostjo in plačljivostjo. Gre za to, da bi se vsak posebej (pa čeprav le sam zase) vprašal, zakaj si tako silno želi nekakšnega vnaprejšnjega okvirja in celo nekakšnih vnaprejšnjih omejitev.

Akademski študij ima namreč kar nekaj vprašljivih potez ter poznejših slabih posledic, ki se jih morda niti ne zavemo pravočasno. Zloglasni akademizem, preganjavica slikarjev, bi se tako razširil še na literate. Da ne govorim o nesmiselni tekmovalnosti, ki lahko za vedno pokvari percepcijo mnogih, pa o lažni gotovosti, ki ubije pristno raziskovalnost, o "tesnobi vplivanja", ki cele letnike diplomantov napravi za klone svojih profesorjev ... Seznama kar noče biti konec. Napačne delovne navade,



trapasti panični refleksi, ves balast, ki ga je (pa čeprav nezavedno) vcepljal šolski sistem, vse to bi se še naprej veselo bohotilo, navsezadnje pa bi tudi ustvarjanje postalo podobno kateremu koli drugemu plačanemu delu. Predvsem pa bi popolnoma umanjkal tisti prelom, ki ga mora sam pri sebi narediti pisec, da opravi s trapastimi avtomatizmi, ki ga določajo že od šolskih dni, in se poda v zelo zasebno pustolovščino.

Moram še dodatno razlagati, kako tavnološko in neproduktivno je zapičiti se v eno samo stvar? V zgodbi o fantku, ki rad bere in ima v šoli slovenščino pet, potem pa gre na študij kreativnega pisanja in do konca življenja le še kreativno piše, v resnici nekaj pogrešamo. Saj ne, da bi vsakdo, tako kot Hemingway, potreboval soško fronto, safarije in visoko družbo; gre za to, da vsak pisec, vreden tega imena, potrebuje prezračeno glavo in tudi distanco do sebe. Široko razgledanost, in, če je le mogoče, vsaj še eno področje, na katerem se giblje dovolj suvereno, da si v njem poišče izhodišče. Iz katerega bo obrnil svet, ki mu pripada.

4

Tako sem že skoraj odgovorila na vprašanje, ali je pri pisanju uporabna tudi katera druga vrsta izobrazbe in ne le tista najbolj namenska. Še Rilke, ki ni nikakršen cinik, je svoje čase ugotovil, da je celo vojaška kariera za oblikovanje duha (tudi ustvarjalnega!) obetavnejša od zlaganosti polliterature. O tem se lahko prepričamo tudi pri večini avtorjev, saj je diploma iz kreativnega pisanja prej izjema kot pravilo. Daleč od tega, da bi bila literatura za pisce le postransko kratkočasenje (kot sam zase tako rad poudarja Eco), vendar so mnogi v življenju spoznali še vse kaj drugega, že zaradi finančne nuje. To pa ni vedno pomenilo le ovire. Nasprotno. Prav lahko je ravno tu (včasih celo brez avtorjeve zavestne namere), tako rekoč na stranskem tiru, preskočila usodna iskrica.

Med pisatelji/multipraktiki iz razumljivih razlogov prevladujejo prevajalci, zanimive pa so tudi manj logične povezave, še posebno kadar preidejo v legendo. Bi pilot Saint-Exupery brez izkušnje z letenjem sploh kdaj napisal Malega princa? In tudi glasbenica Elfriede Jelinek brez pouka glasbe (naj ga je še tako sovražila) ne bi nikoli našla svoje Učiteljice klavirja. Toon Tellegen v svojih genialnih pravljicah svojega zdravniškega poklica sicer ne razkriva tako neposredno, a vendar ...

V tej zvezi lahko sama še največ povem o slikarstvu, to izobrazbo pač imam (poleg upanja, da iz faliranega slikarja lahko nastane še kaj drugega kot Hitler). Sicer pa je tudi med mojimi najljubšimi avtorji kar nekaj (nekdanjih) slikarjev. Najprej seveda Bruno Schulz, najljubši med

najljubšimi. Pa Günther Grass, ki ne zaostaja kaj dosti (njune grafike so sicer lepe, a nič posebnega). Vse do Orhana Pamuka, ki mi, sicer z nekaj zadržki, tudi nadvse ugaja. In zdaj naj mi knjižničar Jorge Luis Borges, diplomat Jorgos Seferis, "švercar" Arthur Rimbaud in igralka Svetlana Makarovič oprostijo. Spisek je dolg, veliko predolg.

Če se ne motim, se je tale zapis začel s priročniki, tako da lahko samo na hitro podam primerjavo z likovnim izobraževanjem. Od kod mi sicer občutek, da sem se med študijem slikarstva v resnici nevede učila pisati? Nekaj principov je skupnih in tako sem jih lahko našla celo med študijsko literaturo na akademiji. Pa pustimo zdaj vse tiste trapaste brošure z nasveti, kako narisati Marilyn Monroe ali Jamesa Deana ali pa sploh katero koli anonimno starleto z vlažnim pogledom. Govorim o zanimivih in mnogovrstnih knjigah, pa naj bodo priročniki, skripte ali zelo svobodne improvizacije. Tako kot *The thinking eye*, risarski dnevnik, ki ga je ustvaril *Paul Klee*. Neznansko debela zvezka Kleejevih skic sta bila nekaj najboljšega, kar se je dalo dobiti v knjižnici na akademiji. Na stotine strani, iz katerih šiba čista energija, prevedena v črte in kdaj tudi v barve, to je v resnici življenje, zajeto v nenehno skiciranje, svojevrsna vita contemplativa, dnevi in tedni in leta velike predanosti, ljubezni in navdiha. Enako uporabno za slikarje kot tudi za glasbenike, no, in za pisce. Nič kaj slabša ni knjiga profesorja *Zorana Didka*, pravzaprav je pedagoško priskuten samo naslov (*Raziskovanje oblikotvornosti*), pa tudi naslovnica ni posebno privlačna, vendar bi jo bilo res škoda spregledati, saj je tudi v njej opazna skrajna odzivnost na vsak najmanjši vzgib. Da je podobna odprtost na meji meditativne zamaknjenosti mogoča celo v priročnikih, so dokazali člani šole *Bauhaus* (kako si je to ime lahko tako nesramno prilastila ena najbolj obskurnih štacun?), ki so na splošno zelo radi v neskončnost razpravljali o najbolj osnovnih likovnih zakonitostih: asketsko, a hkrati odprto in navdihnjeno. Celu obvezna izpitna literatura je bila lahko pravo odkritje – še posebno *Rudolf Arnheim*, ki smo ga brali v edino dosegljivem srbskem prevodu: *Umetnost i vizualno mišljenje*. Tako kot bauhausovce je tudi njega vodila ideja, da ni treba komplicirati, saj so že najbolj bazični principi (v tem primeru slikarstva) nabiti s pomeni.

*Die Gestalt des Menschen* *Gottfrieda Bammesa* je še najbolj podoben klasično strahotnemu univerzitetnemu učbeniku: z anatomskimi skicami bi bilo skoraj nemogoče učinkovati drugače. Prava podoba nekdanje Vzhodne Nemčije, ki je za potrebe sorealistične estetike vzdrževala obširna gojišča dobrih risarjev s trdnim obrtniškim znanjem. Prikazovanje udarniških bicepsov je namreč zahtevalo vse znanje renesančnih mojstrov. Kakor koli, avtoritativni Bammes, ki je bil v mehkužnih študentskih letih

za nas pravcati bavbav, je danes vsaj zame pojem trdnega znanja, in to takega, ki ob pomoči trdnih izhodišč neizmerno povečuje senzibilnost (v tem primeru občutljivost za vsak najmanjši človeški gib, za vsako najmanjšo sporočilnost fiziognomije). Seveda pa je tudi lep primer tega, da je za pravo razumevanje potreben čas, veliko časa, pravo razkošje časa. Kako groteskne so postale naše risbe in slike, ko smo hoteli kar pri priči in kar se le da opazno vpeljati vanje nova znanja!

Če bi v vsem tem hotela najti kakšno pravilo za osebno, upam pa, da tudi za splošno rabo, bi rekla, da za vse, s čimer si poskušamo olajšati ustvarjalnost, veljata (najmanj) dve pravili. Vse na novo osvojeno je treba najprej dobro prebaviti (pa ne z racionalno analizo, temveč intuitivno), saj mora preiti v podzavest, ker šele od tam lahko učinkuje zares produktivno. Po taki čisto osebni razgradnji in predelavi bo tisto, kar je za posameznika res pomembno, učinkovalo, vse odvečno pa se bo neboleče pozabilo.

In zdaj še enkrat: raznovrstnost. Nič ni bolj tavitološkega, pa tudi mučnega in smešnega od kogar koli, ki je ves čas kot ujeta zapičen le v svoje delo, kariero in napredovanje, dosledneža, ki se ne da nikdar zapeljati novemu in drugačnemu. Za take velja isto kot za izcagane stare zakonce, ki se jim je rogal že Prešeren, za “možičke, ki ne stopjo iz ojnice, večno vprežene osličke, dolgočasne revčke”. Charlie Kaufman iz filma *Prilaganje*, v katerem McKeejeva *Zgodba* skoraj pomeni enega izmed likov, pove vse: že s tem, da je le izmozgan gulež, ves čas z nosom v svojem priročniku (pa čeprav je to kulturna *Zgodba*). Naraščajoča nemoč in z njo povezana panika ga ves čas silita v še bolj krčevito oklepanje idola. Peklenski krog se sklene še s samoizolacijo. Pa smo tam, kjer ni muh.

Takšne plesni bi lahko pregnal že dober preprih, predvsem pa osebno izoblikovana strategija. V resnici bi moral vsakdo najti način, kako se problema lotiti (tudi) od strani in ne le frontalno, predvsem pa bi moral znati na najrazličnejše načine vpreči moči svojega zelo raznovrstnega doživljanja in živeti tudi iz drugih motivov, ne le iz avtorskega ega. Tega pa se seveda ni mogoče naučiti ne na faksu ne iz priročnikov. Pisci bi morali ne glede na stopnjo svoje formalne izobrazbe poznati še vse kaj drugega kot samo svoj mali vrtiček. Od vseh umetnikov se ravno pri prozaistih najočitneje kažejo tudi siceršnje izkušnje in splošna razgledanost. Kot nekdanja članica mnogih žirij lahko celo rečem, da okorno napisane zgodbe, ki dajo slutiti bogato ozadje, pogosto celo navdušijo, praznina, zakamuflirana v virtuoznost, pa je vedno samo odbijajoča.

Če pesnik, kot zagotavlja Prešeren, ne potrebuje blaginje, saj ima svoj grad postavljen v sebi samem (in ta je brezmejen!), bi si tudi svojo šolo lahko omislil na tak način. Tako, ki je sicer ni nikjer, a je hkrati povsod.

Ja, je trajalo. Da so se prevedle nekatere osnovne stvari. Ampak pustimo zdaj tisto vsesplošno jokanje zaradi slovenskega zamudništva. Je sploh pomembno? Zanimiveje bi bilo nekoliko ugibati o tistih, ki so vse to brali, in še bolj o tistih, ki šele bodo. Če začnem kar pri Šoli kreativnega pisanja: ob izidu je bila knjiga razprodana in kmalu ponatisnjena, se pravi, da je bilo prodanih najmanj kakšnih tisoč izvodov, to pa je tudi spodnja meja potencialnih piscev, se pravi takih, ki so svoji vokaciji na čast šli v investicijo in si priskrbeli svoj izvod.

Pa pojdimo še dlje. Koliko teh je zdaj kupilo še Mc Keejevo Zgodbo? Zelo zanimivo bi bilo izvesti kar anketo o lastništvu obeh knjig. Če bi bilo kaj takega sploh izvedljivo, bi prišla na dan skrivnostna statistika. Iz vsesplošne sivine bi izstopile figure anonimnih kupcev z neomajnimi ambicijami. In potem še druge, oklevajoče, tiste, ki so v teh dvajsetih letih obupale, nekatere prej, druge pozneje. Za podatki o nakladi in o prodaji se skrivajo usode, številke postanejo naravnost ekspresivne, čeprav so posameznosti neugotovljive, neizsledljive. Zatrti darovi, pokopani upi, pozabljene sanje, vse to bi že samo po sebi dalo zgodbo, kakšne niti Mc Kee ne bi spravil skupaj. Sicer pa bi v luči statistike tudi on pokazal svoje meje, saj niti sam ne more nikogar prisiliti, da postane genij. Navsezadnje pa je prodanih izvodov njegove knjigeveliko veliko več kot genialnih filmov. Bi jih bilo brez njega (še) manj?

Čisto za konec pa še skrivnost, ki bi jo morala povedati že na začetku, a naj jo dobijo tisti, ki so prišli do konca in si jo torej zaslužijo: še dobro, da so mi vsi ti priročniki prišli v roke zdaj, ko imam že kar nekaj za sabo. Če bi se že takrat, ko sem komaj dobro začenjala (ali pa že prej), naphala z vsemi mogočimi nasveti, razčlenjevanji, vajami in racionalizacijami, kdo ve, kje bi bila zdaj. Na boljšem gotovo ne. Že zato, ker je vsak začetnik nekako nagnjen k temu, da bi se vnaprej rad zavaroval pred neizbežnimi napakami, in se tako nevede preveč omeji. Sama ne vem, ali ne bi pred kakšnimi petnajstimi ali dvajsetimi leti krasne McKeejeve knjige brala le kot kakšnega zašpehanega zakonika, v katerem dobro piše, kaj vse moram in česa vsega ne smem. Morda pa se profesionallec od začetnika loči predvsem po tem, da se ne boji svojih napak, pač pa jih je pripravljen videti, priznati, preboleti in nadgraditi, predvsem pa ga ne obseda nora želja po tem, da bi bil najpametnejši.