

Steven Pinker

Biologija leposlovja

Človek ne živi le od kruha, pa tudi ne od znanja, varnosti, otrok ali spolnosti. Ljudje po vsem svetu porabijo toliko časa, kolikor si lahko privoščijo, da se ukvarjajo z dejavnostmi, ki so v boju za preživetje in reprodukcijo na videz nesmiselne. Ljudje vseh kultur pišejo zgodbe in recitirajo pesmi. Šalijo se, smejiijo in zbadajo drug drugega. Pojejo in plešejo. Krasijo površine. Izvajajo obrede. Sprašujejo se o vzrokih sreče in nesreče ter se oklepajo verovanj v nadnaravno, ki so v nasprotju z vsem, kar vedo o svetu. Izmišljujejo si teorije o vesolju in svoji vlogi v njem.

Kot da to ne bi bilo dovolj nenavadno, se ljudje najbolj navdušujejo za dejavnosti, ki so najbolj biološko neresne in nekoristne. Prepričani so, da umetnost, književnost, glasba, modrost, vera in filozofija niso le razveseljive, temveč tudi plemenite. To je vrhunec razumskih procesov, tisto, zaradi česar je vredno živeti. Zakaj se ukvarjamo z banalnim in plehkim, zakaj to doživljamo kot nekaj vzvišenega? Za marsikaterega izobraženca je to vprašanje strašno ozkosrčno, celo nemoralno, zato pa je neizogibno za vsakogar, ki se zanima za biološko sestavo *homo sapiensa*. Pripadniki naše vrste so pripravljene na nora dejanja, recimo zapriseganje celibatu, življenje za glasbo, prodajanje krvi, da si kupijo vstopnice za kino, in obiskovanje srednje šole. Zakaj? Kako naj razumemo psihologijo umetnosti, humorja, vere in filozofije, če so možgani, kot sem večkrat dokazoval, nevronske računalnike, plod naravne selekcije?

Vsaka univerza ime filozofsko fakulteto, ki po številu študentov in vlogi v javnosti navadno prevladuje. Vendar na deset tisoče učenjakov in na milijone strani elaboratov skoraj v ničemer ni pojasnilo vprašanja, zakaj se ljudje sploh ukvarjajo z umetnostjo. Vloga umetnosti je skoraj predrzno nejasna in mislim, da je za to več razlogov.

Prvi je ta, da umetnost zaposluje ne le psihologijo estetike, temveč tudi psihologijo družbenega položaja. Umetnost je že zaradi svoje neuporabnosti, zaradi katere je za evlucijsko biologijo tako nerazumljiva,

toliko bolj razumljiva za ekonomijo in družbeno psihologijo. Kaj je boljši dokaz, da imate preveč denarja, kot to, da ga lahko zapravite za igračke in umetnije, ki ne napolnijo želodca in vas ne ščitijo pred dežjem, zato pa zahtevajo dragocene materiale, leta prakse, obvladovanje neznanih besedil ali tesne stike z družbeno smetano? Thorstein Veblen in Quentin Bell v svojih razčlembah okusa in mode ugotavljata, da ljudstvo oponaša javno razkazovanje potrošništva, preživljanja prostega časa in ekscesov družbene smetane, ki zato išče vedno nove neponovljive skrajnosti, in to lepo pojasnjuje sicer nerazložljiva čudaštva umetnosti. Slog, ki je v nekem stoletju cenjen, v naslednjem postane neokusen, če sodimo po besedah, ki so hkrati oznake za določeno obdobje in žaljivke zanj (*got-ski, manierističen, baročen, rokokojski*). Plemiči in tisti, ki bi se jim radi pridružili, so zvesti podporniki umetnosti. Ljudje bi po večini izgubili zanimanje za glasbeni posnetek, če bi izvedeli, da ga prodajajo pri blagajnah trgovskih središč ali priporočajo v nočnih televizijskih oddajah; celo delo sorazmerno uglednega umetnika, kot je Pierre Auguste Renoir, dobiva zasmehljive kritike, kadar ga razstavljajo na dobro obiskani muzejski razstavi za široke množice. Vrednost umetnosti v glavnem ni povezana z estetiko: neprecenljiva umetnina postane ničvredna, če ugotovijo, da je ponaredek, pločevinke juhe in stripi pa postanejo visoka umetnost, kadar tako trdijo ljudje iz sveta umetnosti, in tedaj imajo zelo očitno nezaslišano ceno. Dela modernizma in postmodernizma niso namenjena temu, da bi nas razveseljevala, temveč da bi potrjevala ali sramotila teorije ceha kritikov in analitikov, šokirala malomeščane (*épater la bourgeoisie*) ali begala kmetavze z ameriškega srednjega vzhoda.

Vedno znova slišimo plehko trditev, da je psihologija umetnosti delno tudi psihologija družbenega položaja, in to ne le med ciniki in barbari, temveč tudi med načitanimi družbenimi komentatorji, kakršna sta Quentin Bell in Tom Wolfe. Na sodobnih univerzah pa tega ne omenjajo, pravzaprav niti ne sme biti omenjeno. Akademiki in intelektualci so kulturni mrhovinarji. Na shodu današnje družbene smetane je popolnoma sprejemljivo, če v smehu priznate, da ste komaj dobili pozitivno oceno iz fizike in biologije za telebane, kakršno zdaj ponujajo kot uvodna predavanja za humaniste, in vse od takrat nimate pojma o znanosti, čeprav je znanstvena pismenost očitno pomembna za obveščenost pri odločanju o osebnem zdravju in družbeni politiki. Če pa rečete, da niste še nikoli slišali za Jamesa Joycea ali pa, da ste enkrat samkrat poskusili poslušati Mozarta, vendar vam je ljubši Andrew Lloyd Webber, je to tako šokantno, kot če bi si obrisali nos v rokav ali oznanili, da v svoji delavnici zaposlujete otroke, čeprav je vaš okus za preživljanje prostega časa ali sploh kar koli

drugega očitno popolnoma nepomemben. Mešanje umetnosti, družbenega položaja in kreposti v človekovi glavi je podaljšek Bellovega načela krojaške morale: ljudje v vidnih znamenjih čaščenja praznega življenja popolnoma brez potrebe po delu vidijo nekaj dostojanstvenega.

Vsega tega ne omenjam zato, da bi očrnil umetnost, temveč da bi pojasnil svojo tematiko. Rad bi, da na psihologijo umetnosti gledate z nezainteresiranim očesom vesoljskega biologa, ki se trudi, da bi razumel človeško vrsto, in ne kot pripadnik te vrste, za katerega je pomembno, kako je umetnost prikazana. *Seveda* nas opazovanje umetniških izdelkov razveseljuje in uči, prav tako ne gre le za ponos in enačenje našega okusa z okusom družbene smetane. Če pa hočemo razumeti psihologijo umetnosti, kakršna nam ostane, če odštejemo psihologijo družbenega položaja, se moramo znebiti strahu, da nas bodo imeli za človeka, ki mu je Andrew Lloyd Webber ljubši od Mozarta. Začeti moramo pri ljudskih pesmih, šundu in slikah na črnem baržunu, ne pri Mahlerju, Eliotu in Kandinskem. In to *ne* pomeni, da se za svoj nizki izvor oddolžimo tako, da skromno tematiko okrasimo z nabuhlo "teorijo" (semiotična razčlemba stripa *Peanuts*, psihoanalitična eksegeza nazadnjaškega in pobožnjaškega televizijskega junaka Archieja Bunkerja, dekonstrukcija revije *Vogue*). Zastaviti si moramo preprosto vprašanje: Kaj v človeškem razumu nam omogoča, da uživamo ob oblikah, barvah, zvokih, šalah, zgodbah in legendah?

Na to vprašanje se morda da odgovoriti, na vprašanja o umetnosti na splošno pa ne. Umetnostne teorije imajo v sebi seme svojega lastnega uničenja. V obdobju, ko lahko vsakdo kupuje zgoščenke, slike in romane, umetniki delajo kariero tako, da poiščejo možnosti, da se izognejo obrabljenim rešitvam, izzovejo plehke okuse, ločijo poznavalce od amaterjev in se norčujejo iz trenutnega modrovanja o tem, kaj je umetnost (torej tudi iz desetletnih brezplodnih poskusov definiranja umetnosti). Vsaka razprava, ki ne prizna dinamike, je nujno jalova. Nikdar ne zmore pojasniti, zakaj glasba ugaja ušesu, kajti h "glasbi" bodo po definiciji vedno sodili tudi atonalni jazz, kromatične skladbe in druge umske vaje. Nikoli ne bo razumela opolzkega smeha in veseljaškega norčevanja, ki sta v človekovem življenju tako pomembna, kajti humor definira le kot vrhunsko duhovitost kakega Oscarja Wilda. Odličnost in avantgardnost sta ustvarjeni za prefinjene okuse, posledica dolgoletnega poglabljanja v neki žanr in poznavanja njegovih značilnosti in klišejev. Zanašata se na umetnost ohranjanja prednosti, namigovanja in razkazovanje mojstrstva. Čeprav sta očarljivi in vredni naše podpore, zamegljujeta psihologijo estetike, namesto da bi jo osvetljevali.

Psihologija umetnosti je zamegljena tudi zato, ker je umetnost v biološkem pomenu besede neprilagodljiva. V delu *Kako delujejo možgani* sem podal trditev, da glavne sestavine možganov služijo prilagajanju, a to še ne pomeni, da je po mojem mnenju vse, kar počne razum, biološko prilagodljivo. Možgani so živčni računalnik, opremljen s programom za naravno izbiro z algoritmi za vzročno in verjetnostno razmišljanje o rastlinah, živalih, predmetih in ljudeh, ki se med seboj povezujejo. Poganjajo ga ciljna stanja, ki so v okolju naših prednikov pripomogla k biološki kondiciji, na primer hrana, spolnost, varnost, starševstvo, prijateljstvo, družbeni položaj in znanje. To škatlo z orodjem pa je mogoče uporabiti za sestavljanje nedeljskih popoldanskih projektov z vprašljivo zmožnostjo prilagajanja.

Nekateri deli možganov zaznajo doseganje povečanja kondicije tako, da nam omogočijo občutiti užitek. Drugi deli za doseganje ciljev izkoriščajo poznavanje vzroka in učinka. Če vse to sestavite, dobite možgane, ki so se sposobni spopasti z biološko nesmiselnim izzivom: izračunavanjem, kako bi vplivali na centre za užitek v možganih in posredovali majhne sunke ugodja, ne da bi se morali ukvarjati z neprijetnim doseganjem večje zdrave kondicije iz trdega vsakdanjika. Kadar ima podgana dostop do ročice, ki pošilja električne sunke elektrodi, vsajeni v njen srednji možganski sveženj, divje pritiska na ročico, dokler se ne zgrudi od utrujenosti, in se za to odreče hrani, pijači in spolnosti. Ljudje še ne hodijo na prostovoljne možganske operacije, s katerimi bi jim v središča za užitek vsadili elektrode, naučili pa so se jih spodbujati kako drugače. Očiten primer tega so poživila, ki prodrejo v kemične povezave centrov za užitek.

Druga pot do centrov za užitek so čutila, ki spodbujajo te centre, kadar so v okolju, ki bi preteklim rodovom zagotavljalo kondicijo. Okolje, ki spodbuja krepitev kondicije, se seveda ne more neposredno reklamirati. Oddaja vzorce zvokov, podob, vonjav, okusov in občutkov, ki bi jih čutila morala zaznati, ker so temu namenjena. Če bi intelektualne spodobnosti lahko prepoznale vzorce, ki omogočajo užitek, jih očistile in strnile, bi se možgani lahko stimulirali sami, brez okornega posredovanja elektrod ali poživil. Lahko bi si dajali močne umetne odmerke podob, zvokov in vonjav, ki jih po navadi oddaja zdravo okolje. Uživamo ob sirovi torti z jagodami, pa ne zato, ker se je v nas razvilo nagnjenje do nje. V nas so se razvila krožišča, ki v nas po kapljicah pošiljajo užitek zaradi sladkega okusa zrelega sadja, smetanastega občutka maščob in olj, ki so v oreh in mesu, ter hladu sveže vode. V sirovi torti je strnjena čutna silovitost, večja kot vse drugo v svetu narave, ker je to mešanica velikanskih odmerkov prijetnih dražljajev, ki smo si jih izmislili prav zato, da bi spodbudili užitek. Pornografija je druga tehnologija užitka. Umetnost je tretja.

Možgani imajo še eno pot, da zavržejo osupljive, vendar biološko nekoristne dejavnosti. Razum se je razvil, da bi premagal obrambne mehanizme stvari v naravnem in družbenem svetu. Sestavljen je iz modulov za razmišljanje o tem, kako delujejo predmeti, umetnine, vse, kar je živo, živali in človekov um. V vesolju so še drugi problemi: kako je nastalo vesolje, kako meso lahko vzpodbudi nastanek čutečega uma, zakaj se dobrim ljudem dogajajo slabe stvari, kaj se zgodi z našimi mislimi in čustvi, ko umremo. Razum lahko zastavlja taka vprašanja, a morda ni sposoben odgovoriti nanje, čeprav odgovori obstajajo. Ker so možgani proizvod naravnega izbora, ne bi smeli imeti čudežne sposobnosti sporazumevanja z vsemi resnicami; sposobni bi morali biti le reševanja problemov, dovolj podobnih življenjskim izzivom preživetja, s kakršnimi so se srečevali naši predniki. Poznamo reklo, da moraš fantu dati le kladivo, pa ves svet postane žebelj. Če živi vrsti omogočiš osnovno razumevanje mehanike, biologije in psihologije, se ves svet spremeni v stroj, džunglo in družbo. Povedati hočem, da religija in filozofija delno uporabljata miselna orodja za reševanje problemov, za katero nista bili namenjeni.

Nekatere bralce bo morda presenetilo, da sem pretežni del knjige *Kako delujejo možgani* posvetil razstavljanju in vnovičnemu sestavljanju bistvenih delov možganov, zdaj pa trdim, da so nekatere dejavnosti, ki jih dojemamo kot najbolj poglobljene, neprilagodljivi stranski proizvodi. Obe trditvi pa sta posledica istega merila, kriterijev za biološko prilagodljivost. Narobe je odpisati jezik, globinski vid in čustva kot evolucijska naključja – namreč njihovo univerzalno, zapleteno, vztrajno razvijajočo se, dobro premišljeno zgradbo za spodbujanje reprodukcije –, iz istega razloga pa je tudi napačno, če si izmišljujemo namembnost za dejavnosti, ki nimajo take zgradbe, le zato, ker jih želimo oplemenititi z možnostjo biološke prilagodljivosti. Številni pisci so trdili, da je “namen” umetnosti, da družbo združuje, nam pomaga drugače videti svet, nam omogoča ubranost z vesoljem, nam omogoča doživeti duhovnost in tako naprej. Vse te trditve so upravičene, nobena pa ne govori o prilagajanju v tehničnem smislu kot o mehanizmu, katerega delovanje bi povečalo število kopij genov, iz katerih je ta mehanizem sestavljen, v okolju, v katerem smo se razvili. Nekateri vidiki umetnosti po mojem imajo tako vlogo, večina pa ne.

* * *

“Dejstvo je, da sem popolnoma srečen v filmu, celo v slabem filmu. Bral sem, da so za druge ljudi dragoceni spomina vredni trenutki njihovega življenja.” Vsaj pripovedovalec romana Walkerja Percyja *Obiskovalec kina* opazi razliko. Televizijske postaje prejemajo pisma gledalcev limonad,

v katerih hudobnim junakom grozijo s smrtjo, zapuščenim delijo nasvete in otrokom pošiljajo darila. Znano je, da mehiški obiskovalci kinematografov včasih prerešeta platno s krogli. Igralci tarnajo, da jih imajo oboževalci za osebe, ki jih igrajo v filmih; Leonard Nimoy je napisal knjigo spominov z naslovom *Nisem Spock*, nato pa je obupal in napisal še eno z naslovom *Jaz sem Spock*. V časopisih redno objavljajo take anekdote, navadno z namigi, da so ljudje dandanes telebani, ki ne ločijo izmišljenega sveta od stvarnega. Sumim, da ti ljudje ne živijo zares v zmoti, temveč gredo v skrajnosti, da bi povečali užitek, tako kot vsi, ki se izgublamo v izmišljenem svetu. Od kod ta želja, ki jo srečamo v vseh ljudeh?

Horac je zapisal, da je namen književnosti "razveseljevati in poučevati", to vlogo pa je stoletja pozneje povzel John Dryden, ko je gledališko igro opisal kot "le živahno podobo človekove narave, ki poustvarja njegove strasti, razpoloženja in spremenljivo srečo, ki jim je podvržen, da s tem ljudi razveseljuje in poučuje". Dobro je, če ločimo veselje, ki je morda posledica nekoristne tehnologije za spodbujanje užitka, od poučevanja, ki je morda posledica spoznavne prilagodljivosti.

Tehnologija izmišljenega sveta ustvarja ponaredek življenja, v katerega lahko stopijo gledalci, obkroženi z udobjem svoje votline, kavča ali gledališkega sedeža. Besede zmorejo priklicati miselne podobe, te pa spravijo v pogon dele možganov, ki zaznajo svet, kadar ga dejansko vidimo. Druge tehnologije napadajo predpostavke našega zaznavnega aparata in nas goljufajo s prividi, ki so delno posnetek doživetja, ob katerem neki resnični dogodek vidimo ali slišimo. Mednje sodijo kostumi, maska, scenografija, zvočni učinki, fotografija in animacija. V bližnji prihodnosti bomo morda lahko seznamu dodali še virtualno resničnost, v daljni prihodnosti pa čutne filme iz Huxleyjevega *Krasnega novega sveta*.

Kadar iluzije učinkujejo, vprašanje "Zakaj ljudje uživajo v izmišljenem svetu?" ni uganka. Enakovredno je vprašanju "Zakaj ljudje uživajo v življenju?" Kadar se zatopimo v knjigo ali film, vidimo pokrajine, ki jemljejo dih, se družimo s pomembnimi ljudmi, se zaljubimo v očarljive moške in ženske, varujemo ljubljene, dosežemo nedosegljive cilje in premagamo hudobne sovražnike. Za pet evrov kar dobra kupčija!

Vse zgodbe se seveda ne končajo srečno. Zakaj bi plačevali pet evrov za ponaredek življenja, zaradi katerega postanemo nesrečni? Včasih, na primer pri umetniških filmih, za pridobivanje položaja s pomočjo kulturnega mačizma. Udarce čustev trpimo zato, da se ločimo od zabutih malomeščanov, ki gredo v kino zato, da bi se zabavali. Včasih je to cena za zadovoljevanje dveh protislovnih želja: po zgodbah s srečnim koncem in takih, ki se končajo nepredvidljivo in ohranjajo vtis resničnosti.

Gotovo obstajajo zgodbe, v katerih morilec v kleti dohiti junakinjo, sicer ne bi občutili napetosti in olajšanja ob zgodbah, v katerih junakinja uide. Ekonomist Steven Landsburg pravi, da srečni konci prevladujejo, kadar noben režiser ni voljan žrtvovati priljubljenosti svojega filma v korist na splošno bolj napetih filmov.

A kako naj si potem razložimo pojav limonad, namenjenih trgu obiskovalcev kinematografov, ki *uživajo*, kadar jim goljuflja povzroči gorjé? Psiholog Paul Rozin prišteva limonade med primere blagega mazohizma, kot so kajenje, vožnja z vlaki smrti, grizenje feferonov in sedenje v savni. Blagi mazohizem je nekaj takega kot želja poskusnih pilotov Toma Wolfa, da bi presegli svoje zmožnosti. Širi meje življenjskih možnosti z vedno bolj tveganim preizkušanjem, koliko se lahko približamo robu prepada, ne da bi zgrmeli vanj. Ta teorija bi bila seveda neumna, če bi z njo hoteli na hitro pojasniti vsako nerazložljivo dejanje, in napačna, če bi napovedala, da bodo ljudje plačevali za to, da jim bodo zabadali igle pod nohte. Vendar je bolj domiselna. Blagi mazohisti morajo biti prepričani, da se jim ne bo zgodilo nič hudega. Bolečino ali strah morajo doživljati v majhnih odmerkih. In imeti morajo možnost, da obvladujejo in blažijo škodo. Tehnologija limonad se temu očitno prilega. Obiskovalci kinematografov vseskozi vedo, da bodo njihovi dragi živi in zdravi tudi potem, ko bodo oni prišli iz kina. Junakinjo pokonča počasi napredujoča bolezen, ne srčni napad ali kos hrenovke, ki bi se ji zataknil v grlu, zato se utegnemo čustveno pripraviti na tragedijo. Sprijazniti se moramo le z abstraktno predpostavko, da bo junakinja umrla; ni nam treba gledati neprijetnih podrobnosti (Greta Garbo, Ali MacGraw in Debra Winger so bile zelo čedne, ko so hirale zaradi pljučnice ali raka). In gledalec se mora identificirati z najbližjimi sorodniki, se vživeti v njihov boj za preživetje in biti prepričan, da bo življenje teklo naprej. Limonade posnemajo zmago nad tragedijo.

Celo opazovanje težav navadnih virtualnih ljudi in njihovega življenja lahko spodbudi užitek, ki se mu reče "opravljanje". To je priljubljena zabava vseh človeških družb, kajti znanje je moč. Če veš, kdo potrebuje uslugo in kdo jo lahko ponudi, komu lahko zaupaš in kdo je lažnivec, kdo je prost (ali bo to kmalu postal) in koga ščitita ljubosumen partner ali družina, vse to daje očitno strateško prednost v igri življenja. To še posebno velja, kadar podatek ni splošno znan in človek zato lahko prvi izkoristi priložnost; to je v družbi enakovredno zlorabi zaupnih podatkov. V majhnih skupinah, v katerih smo živeli, ko so se razvijali naši možgani, so se med seboj vsi poznali, zato je bilo vsako opravljanje koristno. Danes, ko imamo vpogled v zasebno življenje izmišljenih oseb, si ga privoščimo v enaki meri.

Književnost pa nas tudi uči, ne le navdušuje. Računalniški znanstvenik Jerry Hobbs je poskusil razstaviti in spet sestaviti izmišljeno pripoved v eseju, ki ga je želel nasloviti “Ali bodo roboti kdaj imeli književnost?” Ugotovil je, da romani delujejo kot poskusi. Avtor postavi izmišljene osebe v neresnične okoliščine v svetu, ki je sicer resničen in v katerem veljajo stvarna dejstva in zakoni, bralcu pa dovoli, da raziskuje posledice. Lahko si predstavljamo, da je v Dublinu živel oseba po imenu Leopold Bloom, ki je imela lastnosti, družino in poklic, kakršne mu je pripisal James Joyce, ugovarjali pa bi, če bi na lepem izvedeli, da takrat v Veliki Britaniji ni vladal kralj Edvard, temveč kraljica Edvina. Celo znanstvena fantastika od nas zahteva, da opustimo vero v nekatere zakone fizike, da recimo preselimo junake v sosednje ozvezdje, sicer pa dogodki potekajo v skladu z zakonitostmi vzrokov in posledic. Nadrealistična zgodba, na primer Kafkova *Metamorfoza*, se začne z neresnično trditvijo – da se človek lahko spremeni v žuželko – in prikaže posledice v svetu, v katerem je vse drugo resnično. Junak ohrani svojo človeško zavest in spremljamo ga na njegovi poti, ljudje se odzivajo nanj tako, kot bi se resnično odzivali na orjaško žuželko. Kar koli čudnega se lahko zgodi le v leposlovju, ki govori o logiki in resničnosti, tako kot *Alica v čudežni deželi*.

Ko je izmišljeni svet izoblikovan, glavni junak dobi cilj in mi gledamo, kako se mu kljub oviram poskuša približati. Ni naključje, da je ta normativni opis zgodbe enak opisu inteligence, kot sem trdil v delu *Kako delujejo možgani*, da je namreč sposobna doseči cilj kljub oviram, in to na podlagi odločitev, ki slonijo na racionalnih pravilih (kakršna so v resnici). Osebe v izmišljenem svetu počno natančno tisto, kar nam inteligenca dovoljuje, da počnemo v resničnem. Opazujemo, kaj se dogaja z njimi, in si v mislih zaznamujemo posledice strategij in taktik, s katerimi poskušajo doseči svoje cilje.

Kakšni so ti cilji? Kak darvinist bi rekel, da imajo organizmi konec koncev le dva: preživetje in razmnoževanje. Prav ta cilja motivirata tudi človeške organizme v leposlovju. V svetovnem romanopisju in dramatikah je majhno število zgodb in znanstvenik Georges Polti trdi, da je napravil seznam vseh do zadnje. Večina od 36 zgodb v njegovem katalogu govori o ljubezni, spolnosti, ogroženi varnosti glavnega junaka ali njegovih najbližjih (na primer “neupravičeno ljubosumje”, “maščevanje sorodnikom zaradi sorodnika” in “razkritje nečastnega dejanja ljubljene osebe”). Razliko med leposlovjem za otroke in odrasle navadno povzamemo z dvema besedama: spolnost in nasilje. Poklon Woodyja Allena ruski književnosti ima naslov *Ljubezen in smrt*. Pauline Kael je našla naslov za eno izmed svojih knjig o filmski kritiki na plakatu za neki italijanski

film, na katerem je bil po njenih besedah “najkrajši možni opis osnovne privlačnosti filmov”: *Cmok, cmok, bum, bum (Kiss Kiss Bang Bang)*.

Spolnost in nasilje nista le nekaj, s čimer sta obsedena šund in pogošna televizija. Jezikovni odpadnik Richard Lederer in računalniški programer Michael Gilleland sta objavila seznam tabloidnih naslovov:

CHICAŠKI VOZNIK ZADUŠIL ŠEFOVO HČER,
JO RAZREZAL IN STLAČIL V PEČ

ZDRAVNIKOVA ŽENA IN KRAJEVNI DUHOVNIK
RAZKRINKANA:
ZAPLODILA STA NEZAKONSKO HČER

NAJSTNIKA NAPRAVILA DVOJNI SAMOMOR;
DRUŽINI PRISEGATA, DA SE BOSTA ODPOVEDALI KRVNEMU
MAŠČEVANJU

ŠTUDENT PRIZNAL, DA JE S SEKIRO ZAKLAL
LASTNICO KRAJEVNE ZASTAVLJALNICE IN NJENO
POMOČNICO

LASTNIK MEHANIČNE DELAVNICE ZASLEDOVAL
PREMOŽNEGA POSLOVNEŽA
IN GA S PUŠKO USTRELIL V NJEGOVM BAZENU

NORA ŽENSKA, DOLGO ZAKLENJENA NA PODSTREŠJU,
ZAŽGALA HIŠO IN SKOČILA V SMRT

NEKDANJO UČITELJICO, KI JE BILA PREJ PROSTITUTKA,
SO ZAPRLI V PSIHIATRIČNO BOLNIŠNICO

PRINC OPROŠČEN KRIVDE ZA UMOR MATERE
IZ MAŠČEVANJA, KER JE UMORILA NJEGOVEGA OČETA

Zveni znano?

Leposlovje je še posebno zanimivo, kadar drugi ljudje junaku preprečujejo, da bi dosegel cilj, in so njihovi cilji v nasprotju z njegovim. Življenje je kot šahovska igra in zgodbe so kot knjige o slavni šahovskih partijah, ki jih resni šahisti proučujejo, da bodo pripravljeni, če se bodo kdaj znašli v podobnih zagatah. Te knjige so priročne, ker je šah igra

kombinacij: na vsaki stopnji je preveč možnih zaporedij potez in obramb, da bi jih človek lahko odigral v mislih. Splošne strategije, na primer "čim prej spravi kraljico iz igre", so preveč nejasne, da bi bile kaj prida koristne, kajti pravila dovoljujejo na milijone kombinacij. Dober vadbeni sistem je, da si izoblikujemo miselni katalog deset tisoč igralskih izzivov in poteze, s katerimi so se dobri igralci rešili iz njih. Pri umetni inteligenci temu rečejo sklepanje na podlagi sorodnih primerov.

V življenju je še več možnih potez kot pri šahu. Ljudje so si do določene mere vedno v navzkrižju in njihove poteze in obrambe se množijo v nepredstavljivo obsežno zbirko medsebojnih vplivov. Tako kot žrtve domnevne dileme lahko tudi partnerji sodelujejo ali se umaknejo, bodisi s trenutno potezo ali katero izmed naslednjih. Starši, otroci, sestre in bratje imajo zaradi delnega genskega prekrivanja tako skupne kot nasprotujoče si interese in vsako dejanje enega proti drugemu je lahko nesebično, sebično ali mešanica obojega. Ko fant spozna dekle, lahko eden ali oba v drugem vidita zakonskega partnerja, ljubezen za eno noč ali pa nič od tega. Zakonski partnerji so lahko zvesti ali nezvesti. Prijatelji so lahko lažni. Zavezniki lahko prevzamejo manjši delež tveganja, kot bi ga po pravici morali, ali pa stisnejo rep med noge, če jim usoda ni več naklonjena. Neznanci so lahko tekmeči ali celo sovražniki. Take igre gredo še bolj v širino zaradi možnosti prevare, pri kateri so besede in dejanja resnična ali lažna, in samoprevare, pri kateri so *iskrene* besede in dejanja resnična ali lažna. Še bolj se razširijo s krogi presenetljivih taktik in odgovorov nanje, pri katerih se človek običajnim ciljem – nadzoru, razumu in znanju – prostovoljno odreče, da bi postal neobčutljiv za grožnje, vreden zaupanja ali prenevaren, da bi ga izzivali.

Spletke sprtih ljudi se lahko množijo na tako različne načine, da nihče nikakor ne bi mogel v mislih odigrati posledic vseh dejanj. Izmišljene pripovedi nam priskrbijo miselni katalog usodnih vprašanj, s katerimi se bomo morda nekoč soočili, in s posledicami strategij, ki jih bomo pri tem uporabili. Kakšne bi bile možnosti, če bi posumil, da je moj stric ubil mojega očeta, zasedel njegov položaj in se poročil z mojo materjo? Ali obstajajo okoliščine, ki bi mojega nesrečnega starejšega brata, ki ga nihče v družini ne spoštuje, spodbudile, da bi me izdal? Kaj je najhujše, kar bi se mi lahko zgodilo, če bi me zapeljala stranka, medtem ko bi bili moja žena in hči za konec tedna odsotni? Kaj bi bilo najhujše, kar bi se mi lahko zgodilo, če bi se zapletla v ljubezensko avanturo, da bi moje dolgočasno življenje žene podeželskega zdravnika postalo razburljivejše? Kako naj se izognem samomorilskemu spopadu z roparji, ki danes zahtevajo mojo

zemljo, ne da bi ustvarjal vtis strahopetca, in jim jo nato jutri prepustil? Odgovore najdemo v vsaki knjigarni ali videoteki. Oguljeno reklo, da umetnost oponaša življenje, je resnično, ker je naloga nekaterih zvrsti umetnosti, da jih življenje oponaša.

Prevedla Dušanka Zabukovec