

Uvodnik

Alenka Urh: Esej ima vedno srečen konec 779

Sodobni slovenski esej

Miha Pintarič: Gledališče in etika 783

Aleš Debeljak: Hvalnica hibridnosti 797

Peter Kolšek: Toliko knjig!
In toliko neprebranih 809

Irena Štusej: Princeza Reseculja 816

Nara Petrovič: Filozofija uživanja
na srfu 825

Izidor Mendaš: Izgubljeni raj 833

Tone Peršak: Konec umetnosti? 843

Jiři Bezlaý: Zamolkli obrat sveta 858

Nara Petrovič: To ni nagrajeni esej 867

Tomaž Pavčnik: Delavci 875

Marko Pavliha: Biti ustvarj(al)en 890

Monika Jerič: Hvalnica preprostemu in
ljubezensko pismo zapletenemu 904

Kristian Koželj: Igralčeva zaobljuba 913

Tina Vrščaj: Srečno pospravljeni 922

Jure Vuga: Kelih, ki ogroža krzno 937

Boris A. Novak: Slovenščina med
Babilonom, Bledom in ledom 950

Miha Mazzini: Kako je angel birokracije
vodil mojo mamo v podzemni svet 968

Igor Saksida: Na otoku književnega upora 980

992	<i>Jure Jakob</i> : Šipek
1003	<i>Uroš Zupan</i> : Poezija in ambicija
1012	<i>Dušan Šarotar</i> : Učinek megle
1024	<i>Helena Koder</i> : Brezimna
1036	<i>Andrej Blatnik</i> : Včerajšnji svet
	<i>Teja Močnik</i> : Ljubiti Benetke, ljubiti se,
1044	ljubiti do samega konca
	<i>Mojca Pišek</i> : Konec zgodovine, komajda
1053	začetek

Uvodnik

Alenka Urh

Esej ima vedno srečen konec



Pričujoča dvojna številka *Sodobnosti* prinaša izbor esejev, ki so nastajali skozi slabi dve desetletji, in bralcem na enem mestu ponuja besedila, ki bi jih morali sicer iskati po posameznih revijah od leta 2008 naprej. Lepo število esejev si je prislužilo nagrado za najboljši esej, ki ga vrsto let podeljuje naša revija, ostala besedila pa so kot biseri zasijala iz različnih revijalnih rubrik, zato v izboru preprosto niso smela umanjati. Izmed nagrajenih esejev manjka samo letošnji lavreat Ivan Verč – njegov esej *Klice tihe pripadnosti* je bil namreč objavljen v majski številki, zato se ni zdelo smiselno, da bi v tako kratkem času dvakrat objavili to sicer nedvomno izjemno besedilo.

Esej je izmuzljiva forma (pravzaprav je že raba izraza forma v tem primeru precej radodarna), je nekakšna literarna dvo- ali celo troživka, ki v sebi združuje različne elemente in značilnosti tako literarnih kot ne-literarnih besedilnih vrst. Nekateri eminentni teoretiki, denimo György Lukacs, so ugotavljali amorfnost te oblike pisanja, ki naj ne bi v celoti premagala poti do osamosvojitve. Oče eseja Michel de Montaigne je svoja obsežna izvajanja označil z besedami “To je knjiga nenehnega začnjanja” in bržkone je prav zaradi takšne *odprtosti* esejska forma ena najbolj univerzalnih in hkrati najbolj osebnih, skorajda intimnih oblik pisanja, ki bralce nagovarja na povsem svojski način. “Sebe bolj proučujem od česar koli drugega. To je moja metafizika, to je moja fizika,” na drugem mestu zapiše

slavni pisec, ki je eseje dobro desetletje koval v zavetju svojega v knjižnico preurejenega grajskega stolpa; v tistem času je za zunanji svet skorajda nehal obstajati. Esej je hkrati inherentno metaliteraren in metatekstualen, saj ves čas opazuje samega sebe, način svoje lastne inkarnacije, se večkrat tudi (kot da z določene distance) pokomentira. Kot previdni stezosledec ne zasleduje le svojega predmeta, temveč ves čas opreza tudi za lastnimi stopinjami, saj *poskuša* tistim, ki bi se utegnili podati po njihovih sledih, vendarle ponuditi kaj trajnejšega in zanesljivejšega od drobtinic, ki jih, kot vemo, radi pozobajo ptički.

Beseda esej dobesedno pomeni *poskus* ali *preizkus*, izhaja pa iz latinskega glagola *exagiare*, kar pomeni *tehtati*. Če *poskusimo* na tem mestu orisati nekakšen polpretekli kontekst, v katerem je uredništvo revije Sodobnost pisce in piske prvič povabilo k sodelovanju na natečaju za najboljši esej, nagrado se je dolga leta podeljevalo v sklopu Slovenskih dnevov knjige, in če *poskusimo* v naslednjem koraku na kratko *pretehtati*, kaj takšna oblika literarnega *mecenstva* pomeni za našo literarno krajino, se moramo vrniti v leto 2008. Če smo povsem natančni, se je vse skupaj začelo že nekaj let prej, ko je leta 2005 revija Sodobnost v sodelovanju z Društvom slovenskih pisateljev prvič podelila nagrado za najboljšo kratko zgodbo Slovenskih dnevov knjige, ki jo je prejel Janez Kajzer za zgodbo *Zaznamek za dosje*. Ob dvajsetletnici je letos spomladi pri založbi KUD Sodobnost International izšla jubilejna antologija kratke proze *Pod perutjo vesolja*, v kateri so zbrane vse nagrajene zgodbe, ki so vsakokratno žirijo nagovorile s posebno močjo in subtilnostjo. Ker se je kaj hitro izkazalo, da je natečaj prinesel več kot dobrodošlo priložnost in spodbudo piscem kratke proze in da se je tudi s pomočjo natečaja izbrusilo marsikatero ustvarjalno pero, je uredništvo revije želelo na podoben način podpreti tudi razvoj takrat nekoliko deficitarne narativne oblike, esejja. Pobudi je torej botroval določen primanjkljaj v pojavnosti, pestrosti in raznolikosti esejističnega pisanja, ki ga je kazalo postaviti na plodno gojišče natečaja. Ali je bil ta cilj dosežen ali ne, lahko presodite sami, v vsakem primeru pa je z vsakim letom podeljevanja nagrade postalo bolj očitno, da je zanimanje za pisanje takšnih in drugačnih analitičnih, interpretativnih ali kritičnih *poskusov* veliko. Člani žirije tako že kar nekaj let opazamo, da je odločitev, katero besedilo si zasluži nagrado, vse težja, saj so prispeli eseji (z občasnimi pričakovanimi manjšimi nihanji) iz leta v leto boljši. Kar je toliko bolj razveseljivo ob spominu na to, da se prvih nekaj let besedil ni ravno trlo – leta 2009 jih je denimo na razpis prispelo le sedem. Posledično nagrada tistega leta ni bila podeljena, saj kriteriji ocenjevanja niso odvisni od kakovosti vsakokratne bere, pač

pa poskušajo segati onkraj arbitrarnih in partikularnih danosti. Če smo imeli torej prva leta opravka le s peščico besedil, jih zdaj na razpis že nekaj let pripotuje vsaj štirikrat toliko, spremenilo pa se je tudi razmerje med izjemnimi in manj uspelimi besedili, na srečo v prid kakovosti: zadnja leta vse težje skrčimo izbor nominiranih besedil na neki še sprejemljivi "ožji izbor". To daje slutiti, da se za vitalnost slovenske esejistične besede nikakor ni bati in da kar nekaj avtorjev nadvse spretno tke mreže svojih intelektualnih *poskusov*.

Prvo leto podeljevanja nagrade, leta 2008, je žirijo najbolj navdušil esej Mihe Pintariča *Gledališče in etika*, ki je tudi prvi v pričujočem izboru; tema premisleka je odlično in jedrnato nakazana že v naslovu. V nadaljevanju boste našli eseje, med katerimi nekateri v svoje središče postavljajo človeka, drugi kulturo in civilizacijo, tretji knjige, umetnost, smrt ali geopolitično krizo, vsem pa je skupno to, da s svojim spretnim izvajanjem bogatijo tok naše zgodovinske zavesti in lucidno razgrinjajo alternativne poglede na ideje, ki burijo človekovo domišljijo od samih začetkov. Nekatera besedila so izrazito poetična, skorajda lirična, druga s sočno govorico spretno zaigrajo na sproščene humorne strune, tretja svoje analitične razmisleke usmerjajo v skorajda znanstvene vode. Med zapisi boste našli odlične premisleke Aleša Debeljaka z naslovom *Hvalnica hibridnosti* (2009), Petra Kolška *Toliko knjig! In toliko neprebranih* (2009), Irene Štusej *Princesa Reseculja* (nagrajeni esej 2010), Nare Petroviča *Filozofija uživanja na srfu* (nagrajeni esej 2010, tistega leta smo namreč podelili dve nagradi) in *To ni nagrajeni esej* (nagrajeni esej 2014) – naj le mimogrede omenimo, da je Nara Petrovič eden od avtorjev, ki na natečaju redno sodelujejo praktično skozi vsa leta, pa edini, ki je na (anonimnem!) natečaju nagrado prejel dvakrat –, Izidorja Mendaša *Izgubljeni raj* (2011), Toneta Peršaka *Konec umetnosti?* (nagrajeni esej 2012), Jiřija Bezlaja *Zamolkli obrat sveta* (nagrajeni esej 2013), Tomaža Pavčnika *Delavci* (nagrajeni esej 2015), Marka Pavlihe *Biti ustvarj(al)en* (nagrajeni esej 2016), Monike Jerič *Hvalnica preprostemu in ljubezensko pismo zapletenemu* (nagrajeni esej 2017), Kristiana Koželja *Igralčeva zaobljuba* (nagrajeni esej 2018), Tine Vrščaj *Srečno pospravljeni* (nagrajeni esej 2019), Jureta Vuge *Kelih, ki ogroža krzno* (nagrajeni esej 2019, tudi tega leta sta žirijo prepričali dve besedili), Borisa A. Novaka *Slovenščina med Babilonom, Bledom in ledom* (2019), Mihe Mazzinija *Kako je angel birokracije vodil mojo mamo v podzemni svet* (nagrajeni esej 2020), Igorja Saksida *Na otoku književnega upora* (2020), Jureta Jakoba *Šipek* (2020), Uroša Zupana *Poezija in ambicija* (2020), Dušana Šarotarja *Učinek megle* (2020), Helene Koder *Brezimna* (nagrajeni esej 2021), Andreja

Blatnika *Včerajšnji svet* (nagrajeni esej 2022), Teje Močnik *Ljubiti Benetke, ljubiti se, ljubiti do samega konca* (2022) in Mojce Pišek *Konec zgodovine, komajda začetek* (nagrajeni esej 2023), če jih zgolj naštejemo. Nekoč sem v eni od utemeljitev ob podelitvi nagrade zapisala ugotovitev, ki se da odlično aplicirati tudi na pričujoči izbor, ki je “ravno prav zrel, da z zanimanjem, besedo za besedo, okušamo iz čaše žlahtnega branja, vsebuje ravno dovolj sladkorjev, da je prijeten za uživanje, in ima pravo mero kislin, da uspešno identificira pereče simptome sodobnega časa. Je tematsko svež in problemsko globok”. Bralci se boste lahko sami prepričali, da se v besedilih zrcali bogat mozaik idej, misli in vidikov, ki so na tak ali drugačen način značilni za sodobno izkušnjo sveta, ne le v Sloveniji, temveč veliko širše. Gre za eseje, ki so po eni strani časovno pogojeni in trdno usidrani v neujemljive trenutke svojega nastanka, hkrati pa si s svojo univerzalnostjo zagotavljajo očiten pridih večne relevantnosti in brezčasnosti. Drobtinice razmisleka vas bodo vodile skozi bujno razraščene gozdove, pri čemer bo mnogokrat zgolj od vas samih odvisno, ali boste na koncu naleteli na čarovnično kočo, narejeno iz samih sladkarij, ali pa se vam bo nemara v daljavi zasvital varni obronek gozda.

Če takole metabesedilno zdaj tudi sami opazimo, da se nam je pravkar že drugič nehote in po presenetljivi asociativni zanki vsilila aluzija na pravljico o Janku in Metki, je morda smisel primerjave, če ta sploh obstaja, prav v naslednjem: nekdo se znajde v globokem, temnem in mestoma neprehodnem gozdu (razmisleka) in *poskuša* iz njega priti. Pri tem si pomaga s kamenčki ali drobtinicami, s tistim, kar ima pač pri roki in kar uspe (idejno) zgrabiti, ko se, hote ali nehote, poda na zahtevno pot. Ko po mnogih peripetijah in nepričakovanih zasukih končno pride iz gošče na plano, je v prvi vrsti bržkone vesel, da je odnesel celo kožo, po drugi strani pa je nesporno bogatejši – za tiste bisere, ki jih je bila polna čarovnična koča.

Ena najkrajših, če ne celo najkrajša zgodba na svetu, ki naj bi jo po nekaterih, ne prav verjetnih razlagah napisal Ernest Hemingway, šteje le šest besed. Koliko mislite, da bi jih moral šteti najkrajši esej, da bi ga lahko upravičeno okronali s tem izrazom? Bržkone ravno toliko. Kratki premislek končajmo z ugotovitvijo, da ima esej kot oblika literarnega izraza po svoje vedno srečen konec, saj mu neizogibno uspe tisto, kar se je namenil doseči: poskus je namreč vedno realiziran, čeprav ne nujno uspel. Če pa je esej še dober, kaj dober, odličen – in takšne boste našli na straneh, ki sledijo –, je sreča dvojna, saj bralec ob *veščem napisanem, spretno argumentiranem in vitalnem* premisleku vendarle ne more ostati ravnodušen!

Sodobni slovenski esej

Miha Pintarič Gledališče in etika



I.

Etično, prav kakor ljubezensko, mistično in še katero od izkušenj, ki določajo človeka, je mogoče interpretirati samoniklo, v smislu imanentnosti človeški naravi, ali strukturalno, v smislu družbeno-kulturnega konstrukta. Tudi človeka samega je mogoče razlagati tako ali drugače. Razlagati, ne pa tudi razložiti (to gre v prid prve interpretacije, ki ni razlaga, temveč ugotovitev). Človek se namreč “razlaga” šele dobri dve stoletji, prej so ga tisočletja le “ugotavljali”. Nobena sveta knjiga ga, denimo, ne “razloži” v današnjem pomenu besede. Še teološki traktat ne, ker pač temelji na svetih knjigah, zato jim v vsebinskem smislu ne more dodati ali odvzeti ničesar, česar ne spremeni tudi metodološka analitičnost, ker je samo navidezna. Morda je pomenljivo, da je bil eden najpomembnejših pojmov v zgodovini človekovega ukvarjanja s problemom etike kategorični imperativ kot sled možnosti, da je vse temeljno človeško samoniklo in bo z nami in v nas do konca zgodovine, definiran prav v času, ko so človeka začeli “razstavljati in razlagati”. Takole to pove razsvetljenski zdravnik, profesor in znanstvenik v *Kavarni Paradiso* (*Café Paradiso* je dramsko besedilo anonimnega avtorja, ki po zvrsti še najbolj ustreza radijski igri in si ga bomo izposodili za ilustracijo pasusov pričujočega eseja):

... ja, in če bomo natanko poznali položaj vseh, tudi najmanjših delov telesa, stanje in razmerja v njem v danem trenutku, bomo lahko z gotovostjo napovedali, kaj se bo v njem zgodilo, do kakšnih bolezni bo prišlo in kakšen bo njihov izid.

Nakar njegov mladi specializant najprej navdušeno ugotovi, da bo očitno tudi vnaprej jasno, kakšen bo izid zdravljenja. Oni ponosno in vzneseno pritrdi, toda specializant vidi dlje kot profesor: "Kakšen smisel bo pa imelo zdraviti, če boš naprej vedel, da bo ta ozdravel, oni pa umrl?" Profesorju ne preostane drugega, kakor da se skrije za floskulo, v katero njegova generacija sicer še verjame:

Znanost, mladi kolega, znanost. Smisel je v znanosti in v védenju. Odkar vemo, da je človeško telo predmet kot vsak drug, je znanost dobila nov smisel, zdaj je človek v njeni službi, kajti gre za resnico, ki še nikoli ni bila na doseg roke, zdaj pa je.

Analitična metoda, nenadomestljiva na določenih področjih, je pri uvidu v človeško dušo usodna. Pomeni namreč redukcijo živega na predmet, ki izniči tisto, kar poskušamo razumeti, a si z nepravim pristopom vedno znova pred nosom zapiramo vrata spoznanja. Seveda vemo (no ja, kdo ve?), da ne moremo "vedeti", katera izmed obeh zgoraj omenjenih interpretacij je "prava", saj si ontoloških oziroma metafizičnih vprašanj ne gre postavljati v znanstvenem diskurzu, ki objekt spoznavnega procesa priliči sebi in ga s tem potvori. Spoznati je mogoče, če priznamo legitimnost tudi kakšni drugi epistemologiji, ne le znanstveni. V primeru etike, tako kakor, na primer, v primeru svobode, ki je s prvo tesno povezana, pa je modro ugotoviti, da je reduktivna že njuna vprašljivost, saj človeku zagotavljata izkušnjo bivanjske in ontološke celovitosti le, dokler imata vrednost samoumevnega postulata. V kavarni *Paradiso* medtem za drugo mizo poteka pogovor med Učiteljem in Diderotom:

U.: Kdor si je izbral za edini kriterij razum, ne bi smel imeti ničesar za samoumevno.

D.: Razum? Seveda, vendar ne brez zdrave pameti in čustev. Če bi hotel vse skupaj povezati v en koncept in ga kot takega izraziti, bi moral skovati kakšen bedast neologizem, "čustvena inteligenca" ali kaj podobnega, vendar bi potem v recenziji Enciklopedije bral, da tehtam jajca na tehtnici za angele in drugo nebesno perjad.

U.: Torej samoumevnost obstaja?

D.: Če vas zdajle na gobec, vas bo bolelo. To je samoumevno. Prosim, ne poskušajte dvomiti.

U.: Ne bom, vsaj na glas ne. Samoumevno je preveč resnično, da bí. Ali ne?

D.: Ne vem. Vi ste, se mi zdi, kar resnični, samoumevni pa niste. Resnični ste namreč nekaj časa in pogojno, prej in potem pa ne, vendar bi bilo prav to potrebno za samoumevnost, ob brezpogojnosti seveda, in če vse to upoštevamo, bi celo o vaši resničnosti utegnili dvomiti.

U.: Kaj pa o tvoji?

D.: Sam nikakor ne dvomim o njej, saj imam njeno izkušnjo, ki je vi nimate. Vi imate svojo ... pravijo.

U.: Kako pa naj te imam za bližnjega oziroma za brata v človeški izkušnji, če dvomim o tvoji resničnosti?

D.: Ne smete, saj v tem je stvar. Nimate moje izkušnje, imate le svojo in predpostavko o moji – po analogiji. To so tista jajca na tehtnici za angele ...

Etika ni cilj, temveč pogoj. Takšna je bila Kantova predpostavka, takšna je bila Diderotova in, v našem času, Lévinasova. Prav Lévinas je zanimiv tudi za gledališče, ne zato, ker bi o njem pisal, temveč zaradi svoje “fenomenologije” obraza (“fenomenologija” seveda ni njegov izraz, saj je neustrezen, to je Lévinas tudi jasno povedal). Obraz ima zanj “ikonično” vrednost, torej predspoznavno in temeljno. Obraz je človek, ki se mu reče “ti”. Vse moralne zapovedi (na primer: “Ne ubijaj!”), ki naknadno učinkujejo strukturalno, izvirajo iz odnosa do drugega. Vpisane so v človeško naravo. Lahko jih ignoriramo, vendar to ne spremeni dejstva. Obraz je podoba božjega, ki, kakor ikona, pošlje pogled “onkraj”, v tem primeru pač onkraj vidnega, v nevidno resničnost lastne osebe, ki se nekje v globinah duha morda srečuje z božjo. Ta je vsekakor model za človeško, toda to je samo prvi del binoma, drugega je namreč zapisal Voltaire: “Bog je ustvaril človeka po svoji podobi, človek pa mu je vrnil milo za drago.”

II.

Boljše iztočnice za pisanje o gledališču in etiki si ne bi mogli želeli. Gledališče namreč historično sega v območje božjega, tako je bilo v starem veku, tako je bilo tudi v srednjem, medtem ko se je moderna doba temu izročilu izneverila. Renesančno gledališče ni več “sveto” ali “božje”, temveč je posvetno in človeško, četudi poteka v znamenjih zodiaka (“Pa ne, da verjameš v zvezde, Vili?”, vpraša Učitelj Shakespearja v *Kavarni Paradiso*, ta pa: “Moje občinstvo verjame. Ali sam verjamem ali ne, ni pomembno.”) in se v njem, na primer v *Romeu in Juliji*, zvezde usodno križajo. Osebe

v renesančnem gledališču nič več samo ne “predstavljajo”, temveč ob tem, ali pa tudi brez tega, kot osebe predvsem “so”. V starem veku so nosile maske (“personae”), od tod tudi izraz za osebo v modernem pomenu besede. V politeističnem okolju se realizacija in recepcija gledališča brez težav umeščata v docela človeški svet, katerega sicer privzdignjena različica je tudi gledališče samo. Tudi srednjeveški misteriji in mirakli so bili takšni, namreč človeški, preveč človeški, zato so jih tudi prepovedovali, na primer v Parizu 1548. Kajti njihove pretenzije so bile, v nasprotju z antičnimi, visoko nad njimi. Gledališče starega veka je brezhibno opravljalo svojo kulturno družbeno vlogo, medtem ko je krščansko gledališče že v principu ni moglo. Lahko se je primerjati z bogovi, a ni mogoče biti – ne kakor Bog, to poštenemu in pametnemu človeku še na misel ne pride – niti kakor Bog hoče.

Gledališče je izšlo iz mitologije, iz kulta in pozneje iz službe božje, in dokler še ni bilo metafizike, ki naj bi se bila rodila s Platonom, in dokler so bogovi prebivali v istem svetu kakor ljudje, je imelo gledališče kulturno vlogo gonilne sile sveta in (cikličnih) časov. Kakor v Indiji kakšen svečenik še danes verjame, da je zato, ker je vrgel nekaj riža v ogenj, vzšlo sonce, tako so bili v starem veku verjetno marsikje prepričani, da bi se svet ustavil ali sesul vase, če ne bi ob pravem trenutku opravili obredne predstave. To je precej drugače od Avguštinovega sonca, ki ne vzhaja niti zato niti kljub temu, ker vem, da bo vzšlo, ampak preprosto, neodvisno od mene – vzhaja in vzide. Ali so se staroveške osebe, ki so “predstavljale”, zlile s svojimi vlogami, saj jim je to omogočilo vsaj začasno verjeti, da “so”, kar predstavljajo, tega ne moremo vedeti, lahko pa si pomagamo s Platonovima dialogoma *Ion* in *Phaidros*, v katerih je govor o božjem, ki v ekstazi (*divinus furor*) naseli pevčevo dušo in jo začasno naredi “božjo”, medtem ko pevcu vzame zavedanje samega sebe. Platon se je pri tem morda norčeval iz določenih pretenzij, toda to vendarle dokazuje njihov obstoj; če pa je to veljalo za pevca, je ravno tako za igralca; to je pevec sicer tudi bil.

V srednjem veku, ali pa malo pozneje, so imeli navado reči “*Crux stat dum volvitur mundus*,” *Križ stoji, medtem ko se svet vrti* (okoli njega kot svoje osi). Stoji kot simbol trpljenja, kakor to razumemo danes, medtem ko so nekoč to razumeli bolj triumfalistično; križ je bil namreč predvsem orodje, s katerim je Kristus premagal smrt in ki kaže v vertikalno smer.

Človek je imel pri tem vendarle svojo vlogo, saj je Cerkev križ “podpirala”, s tem pa je pretendirala na osrednjo kozmično vlogo, ki je razvidna tako iz terminov, kot so “katoliški” in “vesoljna Cerkev” (ne gre sicer za natančno ekvivalenco s “kozmičnim”, a vendarle), kakor iz evharistije, ki pomeni vsakokratni sestop Boga na zemljo in darovanje Boga (razen pri

večini protestantskih ločin, predvsem kalvinističnega izvora). Sveta maša ima vsekakor elemente (kultnega) gledališča, zaradi absolutne razlike med božjim in človeškim pa so ti elementi najprej hipertrofirali, nato pa se je začelo razlikovanje in ločevanje med tistim, kar je ostalo "božje", in tistim, kar ni več moglo biti, četudi je ohranilo elemente svetega. *Non licet*, so rekli in brcnili teater čez cerkveni prag. *Non licet*, so tu in tam rekli še enkrat kakšnih petsto let pozneje in religiozni teater prepovedali. Človek je ostal "tu", s posvetnim teatrom, ki je bil sicer na meji dopustnega, a dopuščen, Bog pa se je vrnil v cerkev, kot v *Igri o Adamu* iz 12. stoletja, v kateri se imenuje Figura (!) in v kateri v cerkvi, torej "onkraj", za vekomaj ostane.

Gledališče je torej ohranilo sledove svetega, ljudje se namreč odpravijo na gledališki dogodek skoraj tako kakor nekdaj k sveti maši, slavnostno, v "ta gmašnem gvantu"; po predstavi gredo v bar, kakor so včasih po maši šli v gostilno, o njej se pogovarjajo, kakor so se nekoč o tem, kar so slišali s prižnice. Le čas ni primeren, pozne predstave so namreč v nasprotju z bioritmom človeka, ki se ob šestih zjutraj sili s kavo, da mu v službi oči ne bi zlezle skupaj, zato so gledališču med drugim konkurenca nakupovalni centri, ki so polni ob sobotah in ob nedeljah zjutraj, ko ljudje za sveta opravila, med katerimi je nakupovanje na prvem mestu, izkoristijo čas, ki se je v kolektivni zavesti zasidral kot trenutek, namenjen svetemu. Tudi nakupovalna mrzlica ima očitno v sebi nekaj predspoznavnega, morda potrebo po akterstvu, ki jo sicer sramežljivo ugotavlja gledališče participacije in ki je pri obredu svete maše samoumevna, četudi je v podrejeni vlogi (v glavni je seveda celebrant, verniki pa sodelujejo). *Shopping* obrne gledališče kot umazano nogavico in ga degradira, kakor je gledališče degradiralo sveto obredje, to pa so tudi tri stopnje propadanja zahodne etične zavesti, ki so, prav paradoksalno, skoraj obratno sorazmerne s procesom splošnega uzaveščanja kategorične etike. Etika namreč zahteva akterstvo, to pa kot forma preživi vsebino. Inercija človeškega vedenja oziroma svetopisemska "široka pot", ki postaja vedno širša, z menjanjem kontekstov nakazuje potenciranje forme na račun vsebine, vse dokler obredno akterstvo kot forma ne nadomesti etike v vlogi predspoznavnega bistva izkušnje svetega. Preveč banalno je poudarjati paradoks "biti ali imeti". Toda kaže se zamisliti nad tem, da več vemo, manj "smo". Saj s tem ne mislim vas, ki tole berete, še posebno če se strinjate z mano, niti, bog ne daj, sebe kot posameznika; ko pa se poskušam umestiti v okolje kot družbeno bitje z nekaj neizogibno splošnimi značilnostmi, mi etiketa vesoljca z veliko glavo in majhnim srcem ne uide. Pri tem glava sploh ni nujno potreben element, tudi samo odsotnost srca je dovolj prepoznaven znak za uspešno kategorizacijo.

Nekoč je etika v svoji imanentnosti, kakor da bi bilo veselje vanjo popotljeno, prežemala vse, niso se je niti zavedali, kakor se niso zavedali zraka, ki so ga dihal, ali kakor se gospod Jourdain ne zaveda proze, v kateri govori, samoumevno pa so imeli prostor in čas, posebej namenjen periodičnemu priklapljanju na božji internet. Cerkev je bila ta prostor, sveta maša pa trenutek, ki je bil na voljo vsak dan, obvezen pa ob nedeljah in določenih praznikih (teh je bilo kar tretjina dni v letu in tedaj se ljudje niso smeli pritakniti niti nujnega dela na polju). Morda bi bil na tem mestu vendarle napisal, da vsaj zadnji stavek pred oklepajem še vedno velja, če ne bi zadnjič prebral teh nekaj verzov:

Piran je en sam spomenik,
od Tartinija do Jur'ja
bije vsak cerkven' zvonik,
ga ne utiša niti burja.
Na vsaki cerkvi piše vse,
zgodovina in vstopnina,
le kdaj so maše, to pa ne ...
pač: tam, kjer je – zgodovina.

Danes imamo za etiko rezervirane ure predavanj na visokošolskih ustanovah, na katerih poučujejo filozofijo, vendar to komaj šteje, ker je dostopno le zelo omejenemu številu ljudi, sicer pa je gledališče še vedno kraj, na katerem sta se starejša in srednja generacija navajeni soočati z etičnimi problemi in temu ustrezno refleksijo. Gledališče kot prostor, ki je imel vse-skozi pridih svetega, je poleg tega ob aristotelski katarzi, pogojno "etični", omogočilo obiskovalcem še dodatno, povsem nearistotelsko, saj jim je ponudilo kraj, na katerega lahko nesejo svoje samonikle religiozne občutke, ki jih ni mogoče zanikati, pa ne vedo več, kaj bi z njimi počeli. To je morda dodaten razlog za zaton gledališča in v pravkar opredeljenem smislu to gotovo drži. Krnitev in redukcija človeške celovitosti, ki so jo srednjemu veku očitali na račun telesa – to je bilo zgrešeno, dovolj je poznati Bahtinova dela, pa nam je vse jasno –, ta krnitev in redukcija sta se pozneje zgodili na račun duha. Mislimo, sicer zmotno, da se je človek pred več kakor petsto leti dojemal kot duša, iz svoje lastne izkušnje pa vemo, torej o zmoti ne more biti govora, da se gospod Potrošnik neizogibno čuti (ne "razumeva") kot trebuh. V razsutem svetu, v katerem je prav vse zvedeno na fragment, sem tudi sam fragment, kakor je gledališče, kakršno je še ostalo, gledališče fragmenta. Dante, harmonikar v *Kavarni Paradiso*, pravi:

Duh spočenja intelekt, um, potem pa še fizis, telo. Namenoma ali po nesreči, kdo ve. Duh sam najbolje ve. Upam, kajti če on ne, potem ne ve nihče. Nekaj sto let za menoj so se sicer spomnili, da je um spočel fizis, potem seveda niso več vedeli, kaj početi z duhom, pa so preprosto rekli, da ga ni. Vesolje res ni hiša, da bi bilo takoj očitno, kaj so temelji in kaj streha. Danes so prepričani, da se vse vrti okrog vsega, zato naj ne bi bilo nikakršnega reda več ... Saj jaz tudi ne razumem, kako se kaj vrti, vendar vidim, da red je. Vidim, ker hočem videti.

Celo iz gledališča danes izginja beseda, sicer temelj semitskih religij, ki temeljijo na Koranu, Tori in Bibliji. Beseda (noeza) je temelj krščanstva in prav beseda kot nevizualna podoba Besede ustvarja odnos med "jaz" in "ti", torej je nosilka etičnosti. Pogled to ni; vse, kar se ponuja očem in nima ikonične vrednosti v prvinskem pomenu besede, kot nekaj, kar pošilja pogled "onkraj", ne kot tisto, kar ga ustavlja v sebi (na primer podobe, ki jim danes pravimo "ikone"), je voajersko, uzurpatorsko ali indiferentno, skriva pa se pod plaščem tako imenovane strpnosti oziroma tolerantnosti. *Tolerance has bred indifference*. Sveta cerkev ima marsikaj pri tem, da pogled v zahodnem občutenju sveta nadomešča besedo, saj je v renesansi spustila umetnost v prostor božjega; ne umetnost v pravoslavnem ali srednjeveškem pomenu, temveč v pomenu genialnega fragmenta, ki je božje "oprostoril", s tem pa postavil na zemljo, na kateri po definiciji ni moglo biti. Antike ni več in je nikoli več ne bo, tako so ugotavljali vsi renesančniki s Tassom na čelu in so hvala bogu ustvarjali, kar danes občudujemo. *Mission impossible* torej. Dolgoročno je bilo to za duhovno življenje pogubno. Na stenah katoliških cerkev, v nasprotju s praznimi protestantskimi, je vizijo enovitega božjega stvarstva nadomestil fragment. Prečudovit fragment, pred katerim se je padalo in se še pada v ekstazo kakor pred božjim obličjem. "Mojzes, govôri!" Bolj čudovit, bolj bogokleten. Pogled namesto besede, množina namesto bistva. Zlato tele.

V tako imenovanem telesnem gledališču, naj zadošča *pars pro toto*, ni prostora za etičnost, ker ni prostora za besedo. Namesto reprezentacije etičnega odnosa, namesto katarze v obeh že omenjenih pomenih, ponuja telesno gledališče nezavezujoče zaporedje prepletanja fragmentov, ki ima seveda marsikatero kvaliteto, vendar ne tiste, ki ji je namenjen ta esej. V drugih uprizoritvenih zvrsteh in v dramaturgiji ter postavitvah, celo klasičnih del, pa beseda lahko izgublja specifično težo; to je zaradi prikritosti učinka še bolj problematično od njene odsotnosti. Z besedo je mogoče dosegati vrtozglave višine in se spuščati v grozljive globočine brez

posebnega tveganja, če je le osredinjena in “varovana”, kakor alpinisti in jamarji varujejo najdragocenejše, kar imajo; verjetno je to njihovo življenje. Posebno pomembno je poudariti, da v tem primeru nikakor ne gre za kakšno moraliziranje, ki odvzame vsaki umetnosti srž in jo omeji na golo (da bi bila vsaj) propagando; bistvo je v komunikaciji, torej, v skrajni konsekvenci, v etičnem odnosu. V trenutku, ko si priznamo, da si nimamo več česa povedati, ker se ne razumemo, ali da se ne razumemo, ker si nimamo več česa povedati, gledališče izgubi smisel. Eno temeljnih vprašanj, ki bi si ga moral zastaviti vsakdo, ki se z njim ukvarja, je, zakaj je gledališče preživelo Becketta. Odgovor je lahko samo eden: ker si imamo verjetno kljub vsemu še kaj povedati. Kaj? To pa je tisto, za kar bi si moral gledališčnik prizadevati, da bi razumel in posredoval drugim. Ampak to je hudičevo težko. Če bi bilo isto operirati kakšen periferni del telesa ali pa možgane in srce, bi vsi bili nevro- ali kardiokirurzi. Pa niso.

III.

Etika torej ni kozmična zadeva, temveč je specifično človeška in loči človeka od preostalega sveta ali stvarstva, kot so to imenovali včasih. Če tlačimo kozmos in etiko skupaj, dobimo kozmetiko, ta pa nima nič skupnega niti s kozmosom niti z etiko. To je seveda predpostavka ... supozicija, ki pa ima vrednost postulata. Če je etika kozmična, človeka ne zanima. Če je njegova *differentia specifica*, je ogledalo, v katerem se prepozna, tudi če ima na silo zaprte oči. Za marsikaj so že trdili, da ima pri človeku diferenciacijsko vlogo, za ljubezen, za smeh (Aristotel), za razum in tako naprej (zadnje tri besede v bistvu pomenijo, da se v tem trenutku ne spomnim ničesar drugega, podobno kakor se je Adam pred Bogom skril za grm ali za figov list, ker ga je bilo sram svoje golote: itn., ipd. in tako naprej so figovi listi, Adam sem jaz, vi, dragi bralci, pa imate v takšnih redkih trenutkih božjo vlogo, tako da imamo pred seboj že skoraj misterij, gotovo pa vse pogoje zanj, hkrati pa še klasičen primer literarne zvrsti eseja v eseju med prvim oklepajem, ki ste ga verjetno že pozabili, in temle).

Staro- in srednjeveška književnost – izraz “književnost” je seveda problematičen – je bila uprizorljiva, deklamatorska, dramska, torej gledališka tudi v izvedbi, s tem pa neposredno nagovorna, torej tudi – to velja predvsem za srednjeveško – moralična in didaktična, kratka, z določenimi izjemami, pridigarska. Izgovorjena beseda je neposredno naslovljena na drugega, ki ga z nagovorom vplete v odnos in vzpostavi kot dialoško, torej etično

entiteto. Takšen diskurz seveda presega domet srednjeveškega razumevanja medčloveških odnosov, če pa verjamemo, da izraža neko duhovno realnost, ki je samonikla in predspoznavna, z njim lahko definiramo občečloveško etično situacijo, ki s historičnim pojmom "etike" ni po vsej sili povezana. Pisana beseda, ki je v književnosti vedno bolj prevzemala vlogo izgovorjene, je ta etični učinek oslabila, morda potujila, vsekakor pa omejila na bistveno manjši krog občinstva. Razen gledališča, ki je ohranilo vse možnosti žive besede in širok razpon dosega. "Prihodnost je v pisavi," pouči Učitelj mladega Homerja v *Kavarni Paradiso*; pri tem bi se morda motil, vsaj danes bi lahko pomislili na to, če ne bi dodal:

... toda pisava ni rešitev za vse. Poglej množico na gori, raje gleda, kako se pari psi ali kako si ga Diogenes meče na roko, kakor posluša tvoje pesmi. Raje gledajo, kakor poslušajo, lažje je. Ko bodo pa vsi pismeni, bo komaj kdo še bral. Toda če boš tedaj hotel biti pesnik, boš moral biti pismen.

Pogled je inercija, medtem ko poslušanje manj in branje bistveno bolj predpostavljata napor, voljo, moralno prizadevanje in sta torej tudi zato etični kategoriji, čeprav poslušanje implicira drugega *hic et nunc* v vsej človeški resničnosti, branje pa samo v virtualni navzočnosti. Poslušanje oziroma govorjena beseda namreč združuje, branje (zase, v tišini) pa izolira oziroma osami, združuje le kot možnost, ki jo bralec udejnjanja s projekcijo pisane besede v govorjeno situacijo (na primer pri branju pisma). Vendar branje predpostavlja višjo raven individualne zavesti, s tem pa možnost višjega etičnega zavedanja. Kaj tvegamo? V obeh primerih isto, meni Učitelj (razlike sicer obstajajo, vendar so razmeroma zanemarljive):

Kaj res misliš, da hočejo ljudje slišati resnico? In če je nočejo slišati, kdo te bo poslušal? Umrl boš od lakote, Homer ... Ljudje hočejo laž ... V tvoji pesmi pa je vse večno, čeprav je v resnici minljivo. V tem je laž. Če te ljudje poslušajo, te zaradi tega. Kajti laž je tudi v njih, laž, ne resnica, in ti jih s pesmijo spomniš na to laž. Vsakokrat znova jo osvežiš v njih, osvežiš pogled, s katerim gledajo na svet in ga presojujejo. Tisti psi in Diogenes so zanje tudi večni, ker je sedanjí trenutek večni, če pozabiš, da si minljiv. Pesem je torej stvar pozabe, ne spominjanja resnice.

Kar pesnik (dramatik) napiše, igralec pove. Pesnik je za svojo laž bolj odgovoren, ker mu je bolj kongenialna kakor igralčeva. Pesnik laž ustvari,

ne v principu, temveč v konkretni realizaciji, igralec jo samo posreduje. Pesnik, Diderot ga imenuje genij, čeprav "genij" ni le stvar poezije, včasih govori resnico, in tedaj pravimo, da je "iskren". Toda prav po pilatovsko se lahko vprašamo: "Kaj pa je iskrenost?" Najboljša metoda za pisanje slabe poezije, to vam potrdi urednik katere koli literarne revije. Iskrenost je ustreznost občutja, mišljenja, skratka celostne izkušnje oziroma njenega fragmenta njenemu izrazu, pesniškemu ali ne. To seveda nima nobene zveze z resnico, kvečjemu z "dejanskostjo". Pri pisanju o resnici so bili nekdanj lahko iskreni ali ne, torej so verjeli, kar so napisali, ali ne, končni učinek je bil enak v vsem, razen v etičnosti. Če namreč nimaš pojma, o čem pišeš, je edino, na kar se lahko sklicuješ, tvoja iskrenost. Resnica je bila nekdanj namreč tudi stvar poezije; danes ni več, ker je poezijo v vlogi brskalnika za resnico zamenjala znanost, ki je bila uspešna marsikje, kjer poezija ni bila, le pri iskanju resnice se ni premaknila niti za ped. Kakor pa je potreba po akterstvu nadomestila etično nujo, tako je kriterij iskrenosti (torej "tega, kar je") zavzel mesto dinamičnega iskanja resnice, pri tem pa je "iskrenost" substanca, ki ob prvem stiku z jezikovno oziroma miselno formulacijo reagira in se spremeni v "težnjo po prepričljivosti". O sofizmu tu ne bi razpravljali, tudi o poeziji in o resnici nič več, le o igralcu bi veljalo še napisati, da ni neposredno odgovoren za težave, ki ga z izginjanjem etičnosti iz gledališča in iz medčloveških odnosov lahko spravijo ob službo, saj je kot posameznik le žrtev svoje arhetipske *formae mentis*. Podobno ugotavlja Diderot:

Genij in dober igralec se ne izključujeta, vendar nista isto. Igralec se svoje odsotnosti zaveda v pogojnem, provizoričnem smislu, ne v absolutnem. Ni ga, kadar je nekdo drug, na odru ali doma pred ogledalom. Marsikaterega igralca ni tudi tedaj, ko ni nihče drug, in tedaj ga sploh ni, vendar se svoje odsotnosti ne zaveda, ker je pač "službena". Na službeni poti je. Zato se jih tudi toliko zapije.

Igralci pa smo vsi. Nesojeni akterji in žrtve svoje lastne arhetipske *formae mentis*. Kulturni razvoj od gledališča k filmu je vpisan v našo naravo, le počakati je bilo treba, da so film iznašli. Gledališče se je stoletja trgalo od svojih religioznih korenin, ki so bile po definiciji v navezi z resnico, te pa niti igralec niti občinstvo nista mogla več prenesti, dokler se mu s filmom končno ni uspelo odtrgati od njih. Gledališče je bilo laž v realizaciji, ne po izvoru, film pa je institucionalizirana laž. Katera je največja tovarna laži na

svetu, menda ni treba posebej razlagati. Tega se zaveda tudi hollywoodski igralec, ki zaupa Učitelju:

Ne vem. Moj obraz, to nisem jaz. Svoj obraz sem za druge. Posojam ga. Moj obraz je to, kar kdo potrebuje oziroma kar v njem vidi, in zanj sem to jaz. Toda v resnici nisem.

Učitelj pa, *verum, bonum, pulchrum*, komentira po spominih iz svoje tisočletne mladosti:

Nekoč so bili v službi lepote in lepota je osmišljala življenje. Danes odpiramo popke vrtnic s prsti, ker se nam mudi. In skoraj vsak vrhunec estetike ima štiri kolesa. V najboljšem primeru je instalacija, ki jo jemljejo resno neresni ljudje. Ali duplerica, kar je sicer bolje, ni pa umetnost.

Estetika je stvar pogleda, lepota pa stvar uvida z zaprtimi očmi. Šele z uzaveščenim notranjim uvidom je mogoče lepoto tudi videti. Kot da tega ne bi vedel že Mali princ ... Za zaprtimi vekami se čas ustavi, ker se ustavi gibanje, to pa je za nekoga, ki sicer vidi, prav po aristotelovsko mera časa. Iz razpoke v času zrastemo prenovljeni, preprosto spoznanje, namreč da si je za izkušnjo lepote treba vzeti čas, pa nam bo vrnilo vsaj pristnost namena, ker nam pač v našem stanju duha ne more vrniti naivnega védenja o resnici, razen v popolnoma idiosinkratični mistični izkušnji. Vendar pa odnos, razen z božjim, na tej ne more temeljiti, ker je ni mogoče posredovati z besedo, to pa pomeni, da je glede na etičnost nedoločljiva. Za izkušnjo lepega, prebujeno željo po resnici in dobroto kot svojevrsten izraz etičnosti bi morali zapreti oči in spregovoriti "ti". Kdor koli bi stal pred nami, ko bi jih odprli, bi moral biti pravi, če bi mislili resno. Hipertrofirani čas v navezi s pogledom pa prebuja samoreferenčno željo, ki zunanji objekt (ne "osebe", prav tako zvedene na "objekt") potrebuje le za sebično vzdrževanje same sebe. O etičnosti pa nič. Dragi bralec, tvegal bom in ti dejal: "Pojdi vendar spet enkrat v gledališče. Morda boš v kakšnem rokavu veletoka časa, v kakšni časovni zanki, vendarle naletel na kaj takšnega, kar bo v tebi obudilo že skoraj pozabljene spomine na stoletja, ko se je vedelo, ker se ni vedelo ..." Ti namreč ne veš, ker veš. Tisto ni pametno, tvoje pa ni dobro, torej je oboje zanič; dejstvo, da je s prvim lažje živeti, pa ti tudi popolnoma nič ne koristi. Če boš dal oboje skupaj, sicer ne boš mogel reči, da veš, ker veš, vsekakor pa ti bo omogočeno ne vedeti, ker ne boš vedel. V tem je tvoja

priložnost. Oči se ti bodo namreč zaprle kar same od sebe in ne odpri jih, za božjo voljo, četudi potem ne boš več mogel v gledališče. Saj je namen novoveškega gledališča odpreti začaran krog časa in izstopiti iz njega. Boš poslušal radijske igre, to je bolje kot gledališče, saj ohranja njegovo bistvo in ti prihrani vse preostalo. Nekoč tudi teh ne boš več potreboval in tedaj boš verjetno rešen. Dotlej pa boš moral hoditi po svetu zaprtih oči. Zrno si, ki mora umreti in obroditi sad. Vsa etika je v tem in iz tega. Tudi gledališče je zrno. Obrodilo bo sad, če bo umrlo v tebi; pri tem mu lahko pomagaš. Najprej, kot rečeno, tako, da greš kdaj tja. Potem ga boš nosil v sebi in ti bo v pomoč, da boš iz sebe naredil, česar gledališče iz sebe ne zmore. Naučil se boš oditi. Tudi to je etično dejanje, morda največje izmed vseh.

Apendiks ali epilog, ki ga bralec lahko ignorira

Takole o tem razpravljata kolega zdravnika v kavarni *Paradiso*:

- ... vsak ga bo mel kar doma, kot psa, pa boš rabu jetra, ker to boš najprej rabu, sorry, Fifi, boš dal ti svoja, veš, tata ne more brez jeter, sej drug bi še šlo neki časa, ampak jetra ...
- A ti bi svojmu dal kar ime?
- Ja, verjetn bi, se pač navadiš, kot se kmet na prašička, pa gre na konc vseen v koline ...
- Kaj pa medicinska etika?
- Zakaj pa medicinska? Ne vem, kdo se je to spomnu. Al vela za vse al pa za nobenga. Politiki se je ne držijo, ekonomisti sploh ne vejo, kaj to je, novinarji jo majo polhna usta, mrhovinarji, pa poglej, kakšni prasci so, sam čakajo, da bo mel kdo od nas smolo, kokr da bi mi sam čakal, da koga frderbamo tko, da oni ne bi opazil ... ko ti gre za nohte, adijo etika, smo še preveč živali, sej si prov reku, mačke in miši, in srečo maš, če si lahko kakšen star maček, ki mu niti ni treba več miši lovit, ker mu jih mačke prnesejo. A se spomniš tistih posnetkov na TV, pred leti, ko so s helikopterji v Irak kruh dovažal? Ljudje so stradal ... Tam si lahko vidu ta pravo etiko ... Vsak bi vse druge pomendral, da bi dubu za jest ... Otroc, ženske, ma kaki! Pa sej ne, da bi jim kej hudga hotl, sam najprej je vsak hotu zase poskrbet ...
- Veš, kaj sem si želu takrat, ko sem gledal tiste posnetke iz Iraka?
- Kaj?
- Da bi bil tam, pa da bi lah reku otroku: “Najprej pejd ti, pol bom šel pa jest, če bo še kej.”
- Ja, s polhno ritjo doma pred televizorjem je lahko govort ...

- Sej pravm, to sem si želu.
- Ja, ti si romantik. Si bral Conrada? Moraš prebrat, Lord Jim, terapija za romantike. Jest si ne želim bit v takšnih situacijah, sem kar skromno vesel, da mi do zdej ni blo treba... Kaj pa veš, kašen prasec bi udaru na dan, če bi ...
- Mogoče pa ne ...
- Ja, mogoče, ampak si tega ne želim vedet ...
- Ampak ena stvar je, če si soočen s takšno situacijo nenadoma in nimaš časa za razmislek, takrat pride do izraza instinkt, samoohranitveni nagon, sam patološki primerki so takrat junaki, če pa maš čas za premislek, se pa lahko odločiš ... si že slišal za tistga polskega frančiškana, k je v taborišču sam prosu, če lahko zamena enga, k je mel otroke, pa bi mogu še z devetimi za kazen umret od stradanja?
- Sem, ja. Kolbe se je pisal, kot tista, k je bla včas na gastro.
- No, ampak to je drugač, ne?
- Ja, misliš rečt, da smo živali, k majo možnost bit ljudje, če to hočjo?
- Ja, z ust si mi vzel.
- Ma veš kaj, kokr kaže, bomo od genetikov zlo kmal zvedl, da so to čiste iluzije in da je tud ta etika že vpisana v genih, in to, da hočmo al pa nočmo ...
- Vidš, tukej je pa keč. Če to ne bi blo upisan u genih, bi blo v bistvu upisan u genih. Ker pa je upisan, rečva pač, da je, pa glih zato v bistvu ni vpisan.
- A si ti inkognito tud na Filozofsko hodu? Pa ne, da si padu v kakšno sekto?
- Ne eno ne drugo. Ampak če ni upisan v genih, si obsojen na svobodo, če si pa obsojen na nekej, pa magari na svobodo, to ne more bit tisto, kar te dela človeka in ti daje dostojanstvo. V najboljšem al pa v najslabšem primeru te obligira, na primer, da nimaš doma še enga seb podobnga prasca za rezervo, če ti odpove kakšen vitalen del telesa ... Če pa je upisan v genih ... je pa to tko kt s horoskopom – kdor verjame vanjga – al pa tko, kot so učas verjel, da zvezde vplivajo nate in ti določajo izhodišča ... če maš za zbolet za rakom, lahko to jutur al pa pojutršnjem, mogoče pa sploh ne, čeprov ti piše v genih, ker boš pač prej umrl, ampak to lahko pri tej al pa pr tej starosti ...
- Pa kaj hočeš s tem rečt?
- Če ti piše v genih, da boš mel doma prasca za rezervo, ga useen lahko tud nimaš ...

Café Paradiso ni nebesa, še manj pekel, in čeprav je podoben vicam, tudi zanje ne gre, jasno pa je, da se zgodba ne dogaja na zemlji. V *Paradis*u obiskovalci preigravajo svoje vloge, dokler ne izberejo prave. Izbrali so jo pravzaprav že na zemlji, tu se morajo izbire samo dokončno ovedeti, spreminiti ne morejo več ničesar. Morda smejo “naprej” tisti, ki so pomirjeni s sabo, ker so spoznali, kaj so, katera vloga se jim je zlepila s kožo in postala

del njih. Zadnja beseda seveda pripada Danteju, čigar božanski GPS na tem kraju sicer ne deluje, morda mu ga je iz Kitajske prinesel Marco Polo, vendar mu zato osnovna smer, *directio voluntatis*, ni nič manj jasna:

Zdaj je pa skrajni čas za enosmerno karto v nebesa, če bom še dolgo tu, me morda vrnejo na zemljo, pa bom sam komu za rezervnega prasca ... Ampak kako od tod, ko se pa še nisem našel? ... Morda pa smisel te vmesne postaje ni to, da se najdeš, temveč da se izgubiš ... Da se zaveš, kaj nisi ... Nič nisi. Nič. Odsotnost vsega, kar si lahko predstavljaš. Igralec brez vloge. Morda ne gre za to, da se ti določena vloga zlepi s kožo in podkožjem, temveč za to, da odlepiš tisto, ki se je nate prilepila. Seveda, duša je lupina telesa, ne narobe (fade out do tišine), kot si to predstavljajo ... Olevil se bom kot sveti Jernej, kakšna prispodoba ... Zdaj vem, zakaj po kavarnah sedijo sami brezdelneži ... Pripravljajo se na nebesa ... Zdaj vem vse ... Zdaj, ko mi kmalu ne bo treba ničesar več vedeti ... Ko stopiš v božansko komedijo, pozabiš nase in nanjo ... V srcu veselja ne veš za veselje, ker si veselje in eno s tistim, ki ga poganja ... Veš samo, da si, ker nisi ... Kakor srce ni, ker je ... Biti, biti, biti ...

**Sodobni
slovenski
esej**

Aleš Debeljak

Hvalnica hibridnosti:
globalizacija in
moderna zahodna
paradigma



V časih svetovne finančne, gospodarske in politične krize se zdi že skoraj obsceno, če hoče človek govoriti o kulturi. Vendar bom vztrajal. V zagovor navajam vsaj dva razloga.

Prvič to, da sem prepričan, da medsebojna menjava in občevanje s sadovi kulturne ustvarjalnosti vzdržujeta človeško skupnost, šele življenje v skupnosti pa daje začasni smisel našemu iskanju boljšega, lepšega in polnejšega doživetja resničnosti. Iskanje smisla v prekrivajočih se kulturnih okvirih, v katerih se svetlika – četudi popačeno – srhljiva lepota naše žive zdajšnjosti, je vsakemu posamezniku potrebno ravno zato, da ne bi prehitro popustil pod pritiskom zapeljive banalnosti.

Drugi razlog pa je to, da vem, mislim in čutim, da kultura ni le bolj ali manj (ne)priročno orodje za povečanje bruto nacionalnega ali mestnega prihodka, ampak veliko več. Kultura je odprt prostor igre in kritike, domišljije in meditacije. Prav v odprtem prostoru se namreč medsebojno oplajajo in prežemajo, stikajo in spoprijemajo posamezne izkušnje in kolektivne vizije, ki se spajajo v življenjske norme, s tem pa tudi v ideje o človeku, osebni izpolnitvi in življenju, starosti in smrti. Kultura je pravzaprav veličasten laboratorij smisla.

Ker ne bom cepil akademskih dlak, povem kar naravnost. S “kulturo” merim na posebnosti, ki veljajo le za določeno skupino, čas in prostor, s “civilizacijo” pa na ideje in tehnike, ki niso vezane le na eno skupino in so prenosljive v času ter prostoru. Kultura se obnavlja z napajanjem pri lokalno obvezujočih načelih mišljenja in delovanja, civilizacija pa živi od izboljševanja izumov in preizkusov njihove splošne uporabnosti.

Vsaka posebna kultura temelji na izbiri iz velikega, čeprav ne poljubnega, kataloga pripovednih možnosti in zalog smisla. V tako dojeti kulturi lahko najdejo svoje legitimno mesto tako sadovi duhovne ustvarjalnosti kakor tudi materialni dosežki in verski obredi, prehranjevalne navade in lirski solipsizmi. Vendar je treba vedeti še nekaj: sposobnost ljudi, da uspešno zasedejo najrazličnejše niše življenjskega prostora, je neločljivo povezana prav z njihovo sposobnostjo zaznavanja in osmišljanja razlik.

Za posameznikovo in skupinsko zavest o sebi, če že ne samozavest, je namreč ključna prav razlika. Za vsako oblikovanje identitete mora pač obstajati neka razlika med mano in okolico, med mojo družino in tujo, med mojo sosenko in tisto na drugi strani mesta, da o ljudstvih in narodih ne rečem niti besede. Razlika, kakršno vzpostavlja meja, *finis*, posameznika namreč vedno določa in zameji: se pravi, da ga *definira*.

Z drugimi besedami: osnovni kriterij pripadnosti je mogoče praktično uresničiti le s pomočjo izumljanja, vzdrževanja in premeščanja razlik. Le-te vedno znova vzpostavljajo in premikajo meje med *nami* in *njimi*, pa naj gre za regionalne, nacionalne, jezikovne ali verske skupnosti ali pa za sodobna “urbana plemena”. S tega gledišča postane jasno, da se kulture kot sklopi živetega kolektivnega izkustva ne izenačujejo in mehanično poenotijo, tudi ko in če se izenačijo ekonomske razmere življenjskih svetov. Celo sodobne tehnologije, ki naj bi pomenile vrhunsko uresničitev univerzalne in globalne uporabnosti, se navsezadnje v posamezne življenjske svetove in lokalne skupnosti vključujejo na različne prilagojene načine.

Sodobne tehnologije in ideje, ki jih danes v dobrem in slabem uporabljajo vse skupnosti, čeprav na različne načine, pa so ideje moderne zahodne paradigme. Da ne bo nesporazuma, bom natančnejši: moderni paket pripovedi in orodij za upravljanje človeškega izkustva, ki danes vlada planetu, se je sicer rodil v zahodni Evropi, vendar pa ga danes Zahodnoevropejci nimajo več v izključni posesti. V ta paket na različne, pogosto protislovne in konfliktne načine posegajo dobesedno vsa ljudstva planeta.

Paket modernih idej

Svetovna širitev paketa zahodne modernosti je povezana z na novo vzpostavljeno vezjo med Evropo in obema Amerikama. Proces prve globalizacije se je namreč začel, ko je genovski pomorščak v službi španskega kralja na transatlantski poti v Indijo "odkril novi svet". Globalizacija in modernost potemtakem nastopata v istih čevljih, potrebnih za veliki korak v neznano. Z zahodnoevropsko kolonizacijo Južne in Severne Amerike v 16. stoletju namreč stopi v neznano prav človek, posameznik s svojimi upanji in strahovi.

Zahodno modernost oziroma predstavljeni okvir dobe, ki se je rodila ob babiški pomoči renesanse in humanizma, protestantizma in kapitalizma, namreč zaznamuje revolucionaren dogodek. Namesto božje je v središče stopila človeška avtoriteta, namesto skupinske vere se je začel uveljavljati posameznikov razum, namesto podedovanih privilegijev je polagoma postala pomembnejša moč boljšega argumenta.

Medtem ko je srednjeveška Evropa zahtevala absolutno upoštevanje krščanske dogme in cerkvenih pravil kot edine poti do resnice, so se pod dežnikom modernosti uveljavili drugačni pristopi k iskanju resnice, tisti namreč, ki so relativni in izvirajo iz racionalne logike poskusa in napake, empiričnega opazovanja in matematičnih meritev.

Dvomeči posameznikov razum lahko zelo lepo vidimo na primer v nizozemski kulturi 17. stoletja. Tam in takrat se je prevladujoči vrednostni sistem odlikoval po antiklerikalnosti in antifevdalnosti. Nič čudnega: slo-nel je na protestantskem odporu do teologije rimskega papeža in politike nedavnih okupatorjev španskega kralja. Opiral pa se je tudi na samozavest zaradi dragocene zemlje, ki so jo z domiselnimi nasipi iztrgali valovom Atlantika. Rečeno s ključovalnim ljudskim pregovorom: "Bog je ustvaril svet, Nizozemsko pa so ustvarili Nizozemci." Amsterdam in druga nizozemska pristanišča so se hitro vključili v transatlantsko menjavo vojaških, gospodarskih, kulturnih in političnih dobrin z "novim svetom", v nasprotju s Španijo pa so z enako naglico razvili tudi kapitalistični način delovanja.

Kaj to pomeni? Preprosto, a ne napačno rečeno: namesto spraševanja, ali gre pri tej ali oni stvari za božjo voljo, so se nizozemski meščani, trgovci in morjeplovci raje spraševali o tem, ali sploh "deluje" oziroma ali "se izplača". Takšno funkcionalno in heterogeno zaznavanje sveta si seveda ni moglo kaj, da ne bi rodilo tudi spoznanja, ki je hrbtenica moderne družbene prakse: bolj dobičkonosno je, če namesto zatiranja tistih raznovrstnih mnenj in stališč, ki se razlikujejo od tvojega, zavzameš načelno strpno držo!

Za ponazoritev tradicionalnega monolitnega “pogleda na svet”, ki je vladal v evropskem srednjem veku, morda zadošča, če opozorimo le na to, da tedanji umetniki v svojih skupnostih niso bili dojeti dosti drugače od dobro izvežbanih in po večini anonimnih rokodelcev, ki seveda niso “ustvarjali iz nič”, kot nas uči moderna (zlasti romantična) tradicija. Spособnost “ustvarjanja iz nič” je morala v srednjem veku ostati rezervirana le za absolutni vir avtoritete ali boga.

Kršćanstvo je začelo status absolutne norme izgubljati že v humanizmu in renesansi. Izobraževalni program, utemeljen na novem zanimanju za spise grških in rimskih avtorjev, namreč izhaja iz prepričanja, da so prav antični (poganski) pisci, ne srednjeveška krščanska sholastika, dosegli vrhunec človekovih dosežkov. Čeprav pionirja med humanisti, Petrarka in Boccaccio, nista niti prav dosti brala stare grščine niti tekoče znala klasične latinščine, se je njuno navdušenje za antične pisatelje razširilo po stari celini kot prerijski požar.

Potem ko se je s padcem Konstantinopla leta 1453 končalo obdobje bizantinskega vzhodnokršćanskega cesarstva, je v italijanske mestne države pribežal marsikateri grško govoreči Carigrajan. Le-ti niso bili le večji antične grščine, ampak so s seboj nosili številne rokopise antičnih avtorjev. Program študija antične grščine in latinščine je dobil novo spodbudo in se formaliziral tako, da je v 16. stoletju klasična, ne srednjeveška latinščina, postala govorjeno in pisno sredstvo za sporazumevanje med evropskimi izobraženimi sloji.

Študij klasikov ali *respublica litteraria*, ki so jo posredovali v obliki predpisanih učnih predmetov, po vsej Evropi enakih, je močno pripomogla k vzniku in krepitvi nekakšne solidarnosti med izobraženimi elitami. Le-te za zamišljanje, opis in kritiko sveta niso imele več na voljo le tradicionalnega programa *respublica christiana*, ampak so se zdaj navdihovale tudi pri klasičnih antičnih virih.

Porajajoče se zavraćanje absolutne krščanske norme je na svojevrsten način prikukalo na dan v ljudskih vsebinah vsakdanjega sveta, ljubezni in erotiki, pustolovšćinah na širni cesti in mesenem cvrćanju v kuhinjah, o katerih sta v ljudskem jeziku, italijanščini, pisala Boccaccio in Petrarka. Drugače rećeno, simbolićno prisvajanje raznovrstnih izkustev in stilizacija življenjskih drć sta bila prostor, v katerem je potekalo preoblikovanje srednjeveškega v moderni svet.

Potem ko so z uporabo novega izuma, namreć Gutenbergovega hitrega tiska, evropski tiskarji do konca 15. stoletja že natisnili vsa dostopna starogrška in latinska besedila, ki so bila prej na voljo le v rokopisih, so se laćni

novih in po možnosti popularnih proizvodov začeli vedno bolj vneto ozirati po pisateljih, ki so uporabljali ljudski jezik in obdelovali ljudsko tematiko. Na začetku 16. stoletja je kakšnih dva tisoč tiskarn širom po Evropi spodbujalo in omogočalo vrtoglavo hitro širjenje različnih, tudi prevratniških idej. Knjige Francoisa Rabelaisa, Geoffreyja Chaucerja in drugih avtorjev, ki so pisali v ljudskih jezikih, so že obsegale večino vseh objavljenih naslovov.

Skupno značajsko potezo najboljših izmed njih je treba videti v tem, da so sicer napisane v verskem tonu, morda tudi s prav takšnim namenom, vendar pa v središče svojega zanimanja postavljajo človeka. Ravno človek, ne več Bog, je postal osrednji predmet opisov in slavitve, dvoma in kritike.

Machiavelli in Luther sta morda najnazornejše dojela tesnobni mik svobode, v katero – ne brez drgetavega vznemirjenja – je stopal moderni človek. Vsak na svoj način sta se namreč dokopala do daljnosežnega spoznanja, da prostor moralnega življenja ni več skupnost, ampak je to postal posameznik. Krhko ravnotežje moči v državnih in krhko ravnotežje duše v človeških odnosih: Machiavelli je v imenu državnega interesa, Luther pa v imenu osebne odrešitve opisoval razvojne težnje modernosti.

Prvi pogoj za takšno zaznavanje sveta je ločitev Cerkve od države. V moderni državi namreč ustava in zakoni, ne pa doktrine te ali one verske skupnosti, določajo osnovne okvire sobivanja v javnem prostoru. Proces sprejemanja te ločitve je kristjane različnih veroizpovedi v postrenesanci Evropi, v kateri se je postopoma uveljavila sekularna država, pripeljal do priznavanja novega načela. Gre za načelo o relativni samostojnosti, ki jo v moderni dobi uživajo različne vrednostne sfere (znanost, umetnost, etika, vera). To se pravi, da v modernosti znanstvenih pravil ne moremo brez hude spoznavne škode uporabiti v verski sferi, nič manj, kot smemo od umetnostne sfere zahtevati, da upošteva verske načine delovanja.

Medtem ko so gibanja renesanse in humanizma, protestantizma in kapitalizma uničila metafizično enovitost krščanskega sveta, *compleat mapa mundi*, pa je pravni okvir moderne paradigme treba iskati v razsvetljenstvu in francoski revoluciji, ki je potekala leta 1789. Črpajoč spodbudo iz svežega primera uspešne popolne spremembe, namreč osamosvojitve trinajstih ameriških kolonij izpod britanske krone, je Francija z deklaracijo o človekovih in državljskih pravicah zakoličila nova pravila igre, ki bi bila v fevdalnem *ancien regimu* popolnoma nepredstavljiva. Razsvetljski misijonarji niso utemeljili sveta na privilegijih plemiške krvi in cerkvene tradicije, ampak na enakosti posameznikov pred državnim zakonom. Namesto monarhije po milosti božji je osrednji organizator družbenega življenja postala sekularna država s predstavniško oblastjo oz. parlamentom.

Civilizacija in barbarstvo

Moderna zahodna civilizacija, ki se je rodila v takšnih revolucionarnih krčih, je seveda daleč od notranje monolitnosti. To drži tudi takrat, ko jo primerjamo z drugimi civilizacijami. Znameniti pokojni ameriški profesor Samuel Huntington je videl svet kot prizorišče "spora civilizacij", na katerem naj bi prednjačil spor med modernim Zahodom in islamom.

Vendar takšno razumevanje sveta počiva na napačni predpostavki. Načelna zmota zamisli o civilizacijskem trku je namreč v tem, da se civilizacije ne vedejo kot države. Civilizacije namreč nimajo snovne moči in nadzora nad ozemljem, prav tako pa se ne vedejo kot individualni "igralci". Ustrezneje si jih je predstavljati kot nekakšne spoznavne okvire ali pakete idej. Ideje pa so med civilizacijami vedno potovale.

Pomislimo samo na ideje o pravu, filozofiji in politiki, kakršne so razvili antični Grki in Rimljani! Njihovega velikanskega vpliva na moderni Zahod ne moremo spregledati. Opazimo ga daleč onstran prostora in časa skupnosti, ki jih je prva plodno povezala. Armenci in Judje, Perzijci in Egipčani ter druga ljudstva so te ideje s pridom uporabljali še tisočletje pozneje, ko je moč njihovih ustvarjalcev poniknila pod cesarskimi ruševinami.

Meje med civilizacijami niso razločne in ostre. Prej gre za premakljive in prepustne ločnice, med katerimi potekajo procesi medsebojnega oplojevanja in spodbude, sprejemanja in zavrnitve. Med civilizacijami se namreč vedno vzpostavljajo stiki, sporazumevanje in spori, ne samo spori. Zato tudi ni civilizacije, ki bi bila "pristna" ali "čista". Vse civilizacije so "nečiste" in "mešane". Z eno besedo: hibridne so.

Civilizacije so načelno sicer zadržane do šokantnih zamisli, ki so v nasprotju s prevladajočimi oblikami mišljenja in delovanja, vendar po večini vsrkajo izume, ki obljublajo krepitev moči, bogastva in ugleda. Razlikujejo se točno po sposobnosti za prepoznavanje obljube svobode, ki vzkali iz plodovitega občevanja med "domačimi" in "tujimi" izumi.

Še posebno veliko nezaupljivih je v brambovskih vrstah tistih, ki bi med krščanstvo in moderno Evropo radi postavili enačaj. Preizkus "pristnosti" je hiter in neboleč: izračunaj mesečno plačo v rimskih številkah! Strinjali se bomo, da gre za okoren in zamuden postopek. Boljša je premišljena eleganca, ki jo omogočajo "arabske številke". Skupaj z desetiškim računskim sistemom pomenijo nepogrešljiv del moderne zahodne pismenosti.

Srednjeveški muslimani, katerih vladavina se je na zahodu raztezala do afriškega in evropskega Sredozemlja, na vzhodu pa do Irana, Indije in Kitajske, so te simbole prevzeli od indijskih matematikov. V 10. stoletju

so jih prinesli v mavrsko Evropo. Zahodna govorica izkazuje dolg tako, da številke hvaležno imenuje "arabske", svojega vira pa ne skrivajo niti Arabci, saj uporabljajo pridevnik "hindujske". Hibridnost se tu res lepo pokaže.

Moderni Zahod je, kot rečeno, s kolonizacijo Južne in Severne Amerike izplul iz domačega sidrišča. Kolonisti so na nove obale prispeli z zastavo vojskujočega se krščanstva, vendar so bili že otroci svojega prevratniškega časa. Zato ni nenavadno, da sta v globalizacijskih procesih delovala vojaški meč in pisateljsko pero. Seveda: Hernán Cortés in drugi *conquistadores* so genocid nad staroselskimi ljudstvi opravili v imenu krščanske večvrednosti belega človeka. A v novem svetu so se izkrcali še drugačni kristjani, taki, ki so v imenu moralne enakovrednosti vseh ljudi, "civiliziranih" Evropejcev in "barbarskih" domorodcev, pogumno zavrnilo zločine in podrobno katalogizirali hudodelstva.

Bartolomé de las Casas, Kolumbov sodobnik in poznejši prvi škof v mehiškem Chiapasu, je na Kubo prišel kot mlad gizdalin, željan naglega zaslužka v kolonijah. Zgrožen nad strašnim španskim mučenjem domačinov je stopil v dominikanski red, nato pa odločno obsodil kolonializem in rasizem v "Kratkem poročilu o uničenju Indijancev" (1552), ki so ga vneto brali po vsej tedanji Evropi. Šele Hernán Cortés in Bartolomé de la Casas skupaj sestavljata pravi, namreč Janusov obraz moderne zahodne civilizacije.

To pa tudi pomeni, da se moč modernega Zahoda skriva prav v sposobnosti za dvomeč premislek in razumno kritiko, ki lahko rodi daljnosežno spoznanje, kakršno od prvih dni kolonializma potrjuje zgodovina, na posebno mučen način pa totalitarno 20. stoletje. "Ni dokumenta civilizacije, ki ne bi bil tudi dokument barbarstva," je Walter Benjamin, melanholični glas brezdomne weimarske levice, ugotavljal v izgnanstvu Pariza, v katerega se je začasno zatekel pred nacisti. Ko je Benjamin razčlenjeval srhljivo hkratnost nemške umetniške veličine in politične katastrofe, je pravzaprav osvetlil strukturno zasnovo modernega Zahoda.

Globalni okvir modernega Zahoda

Ideje modernega Zahoda so danes v dobrem in slabem globalne ideje. Procesi prve globalizacije v imperialnem 16. stoletju, druge globalizacije v kolonialnem 19. stoletju in tretje globalizacije v korporacijskem 21. stoletju so dramatično spremenili svet. Z menjavo idej in informacij, ljudi in kapitala, predmetov in storitev so postale medsebojno odvisne vse narodne skupine in kulturne tradicije na planetu.

Ideje modernega Zahoda so se v teh procesih prelevile v splošni okvir, v katerem sodobni svet po večini misli in deluje. Zakaj sploh govorim o paketu? Zato, ker ne gre za nekakšen supermarket, iz katerega bi lahko poljubno izbirali. Modernizacija in pozahodenje posameznih družb sta siamska dvojčka. Tiste družbe, ki so zavrnille pomembne prvine paketa, so prej ali slej naletele na velike ovire, na primer Sovjetska zveza včeraj ali pa Severna Koreja danes.

Kaj paket vključuje? Za začetek že osnovne predstave o času in prostoru. Poglejmo: leta in daljše časovne enote merimo z gregorijanskim koledarjem, ki ga je v 16. stoletju oblikovalo zahodno (latinsko) krščanstvo. Ure in manjše časovne enote merimo z uro, mehanično napravo na podlagi uporabe uteži in prenosa sile, ki so jo izumili muslimanski inženirji v mavrski Evropi, v poznem srednjem veku pa so jo usposobili za javno rabo menihi latinskega krščanstva. Gerard Mercator, renesančni risar zemljevidov iz Nizozemske, je na podlagi antičnih grških imen za (najprej tri) celine in z izumom globusa močno izboljšal prostorsko predstavo o svetu. Po začetnem odporu, ki je trajal dobrih sto let, so Mercatorjevo projekcijo sprejeli v Otomanskem cesarstvu, tedaj najmočnejši neevropski sili, nato pa še druge po islamskem Srednjem vzhodu. Danes je takšno razumevanje časa in prostora samoumevno povsod.

Paket vključuje tudi politično geografijo. Meje med državami se morajo in morejo potegniti, to pa s tehnično natančno ločnico, ki nujno vpliva na občutek skupinske pripadnosti in državljanske zavesti. Takšna organizacija življenja je seveda potrebovala simbolične pripovedi, s katerimi ljudje skupaj iščejo skupno dobro.

Moderni Zahod je izumil lepo število simboličnih pripovedi in pojmovnih okvirov. Med njimi so predstavniška oblast in vladavina prava, ločitev vere in države, svoboda govora, tiska in združevanja, nacionalizem in liberalizem, individualizem in človekove pravice, ne smemo pa seveda pozabiti na klerikalizem in komunizem, nacizem in fašizem. V kolonialni dobi so paket tako rekoč v celoti presadili v obe Ameriki in Avstralijo. Drugod po svetu so ga bile prisiljene posvojiti celo najbolj trmoglave lokalne elite, če so hotele sodelovati pri upravljanju ali si pridobiti neodvisnost.

Po koncu hladne vojne in propadu komunizma ob koncu 20. stoletja je kapitalizem, kakršnega je razvil moderni Zahod, popolnoma nedvoumno postal globalni sistem. Ni upravičeno dvomiti, da je danes razširjen po vsem planetu. Upravičeno pa moramo podvomiti, da iz tega nujno izhaja planetarna delitev na "Zahod in vse preostale".

Zamisel o dveh velikanskih nasprotnih taborih, v katerih se stiska človeštvo, je seveda mamljiva. Za politično napredne zagovornike drugačnega, predvidoma pravičnejšega sveta, je takšna preprosta delitev privlačna zato, ker ponuja možnosti za obtožujoč moralizem in obsojajočo kritiko izkoriščevalskega Zahoda. Za nazadnjaške odvetnike trka med civilizacijami, v katerem je Zahod tisti, ki je ogrožen, pa ima neubranljiv čar zato, ker daje navdih za vaje iz neskritega napuha in svetohlinskega prezira do vseh nezahodnih ljudstev, narodov in kultur.

Zahodnjaška civilizacija

Namesto ideologije, ki svet vidi skozi robata očala spora med "Zahodom in vsemi preostalimi", velja poskusiti s teorijo, ki opazuje svet skozi gibčne leče "zahodnjaške civilizacije".

Za kaj gre? Pomagal si bom z vzporednicami med helenistično in zahodnjaško civilizacijo. Tako kot klasična Grčija ne pomeni istega kot helenistična civilizacija, tudi moderni Zahod ni isto kot zahodnjaška civilizacija. Klasična grška civilizacija je namreč vse do 4. stoletja pr. n. št. in zatona mestnih držav, ki jo predstavljajo, ostala v ozemeljskih mejah južnega Balkana. Tudi civilizacija latinskega krščanstva oz. tradicionalnega Zahoda je bila do začetka modernosti trdno zasidrana v zahodnih deželah evropske celine.

Helenistična civilizacija Aleksandra Velikega je izšla iz klasične grške dediščine, vendar pa se je ozemeljsko raztezala po skoraj vsem tedaj znanim svetu; segala je do Egipta in Indije, Tadžikistana in Afganistana. Tudi zahodnjaška civilizacija, ki izhaja iz moderne zahodne dediščine, danes obsega ves znani svet.

Iz posebne zmesi bližnjevzhodnih in indo-iranskih kulturnih tradicij na eni in antičnega grškega izročila na drugi strani so pognale oblike skupinskega življenja, za katere je smisel klasičnega grštva pomenil "le" hrbtenico, ne pa tudi celotnega družbenega telesa. Aleksander Veliki je načrtno širil meje na zemljevidu svojega mnogonacionalnega cesarstva in v glavah svojih mnogokulturnih podanikov. Spodbujal je "mešane zakone" med grškimi kolonisti in domačini s prav takšnim žarom, s kakršnim je podpiral laboratorijske eksperimente in spajanje grških ter lokalnih tehnologij in ideologij.

Tudi zahodnjaška civilizacija je hibridne narave. Osnovni paket idej ima hrbtenico v dediščini modernega Zahoda, številna rebra pa segajo na vse strani planeta, saj si te ideje različne skupnosti na različnih krajih planeta

vselej prilagajajo na sebi lastne načine, pri tem pa upoštevajo krajevne posebnosti. Primer volitev je nazoren: to obliko predstavniške demokracije danes izvajajo tako rekoč v vseh državah sveta, čeprav se bomo najbrž hitro strinjali, da ne povsod enako svobodno in pošteno.

V antični Grčiji je posameznikovo identiteto določala politika mestne države. Ta je utelešala središče sveta. Zato so se stari Grki na trgovskih in vojaških pohodih v tujino, še posebno pa v čezmorskih kolonijah, vedno ozirali k edini domovini, matičnemu mestu ali *metropolisu*. V helenistični civilizaciji pa se z izvorom posameznikov niso pretirano ukvarjali. Konec koncev je antične grške ideje širom po tedaj znanem svetu ponesla vojska, ki ji je poveljeval Makedonec.

V obsežnem cesarstvu, ki je ležalo na treh celinah, potovanja med regionalnimi prestolnicami pa so lahko trajala tudi po več let, se je polagoma zbrisala potreba po enem samem središču. Namesto metropolisa se je uveljavila zamisel svetovnega mesta ali *kozmpopolisa*. Presegala je lokalno državljanstvo in ponujala odgovor na nove potrebe po raznovrstnih identitetah, zavezah in zvestobi. Namesto izključujočih domoljubnih čustev, ki jih povzema starogrško razlikovanje med "domom in svetom", se v vključujočem helenističnem svetovljanstvu izraža paradoks globalne zavesti: "dom je svet".

Raznovrstne identitete ljudi in krajev v zahodnjaški civilizaciji se morda najlepše pokažejo v kozmpopolisih, kakršni so Marseille in Milano, London in Lizbona, Berlin in Barcelona. Vsa ta mesta so zgodovinsko in geografsko zasidrana v deželah tradicionalnega Zahoda, vendar pa v svojo simbolično in stvarno ekonomijo že dolgo vključujejo tudi številne nezahodne prvine. Tako pri hitri prehrani kot pri opojni glasbi, tako pri dražljivih modnih slogih kot pri razburljivih družabnih navadah se tako na tem uličnem vogalu kot tudi v oni podjetniški pisarni spajajo "domače" in "tuje" sestavine, porajajoč nove sintetične izdelke in hibridne zamisli.

Zunaj tradicionalnega Zahoda poteka podoben proces: vele mesta kot Sydney in Hošiminh, Kairo in Kuala Lumpur, Ciudad de México in Manila se razkrivajo kot laboratoriji raznovrstnih identitet, v katerih so transport in trgovina, znanost in industrija, komunikacije in oborožitev nezmotljivo modernega zahodnega tipa, vendar pa jih vsako lokalno okolje uporablja v skladu s svojimi predsodki, potrebami in zmožnostmi.

Antična grščina, *lingua franca* heleniziranega sveta, je v žlobudranju plemen in ljudstev, vojakov in diplomatov, trgovcev in romarjev dobivala raznovrstne lokalne poudarke in doživljala (ne nujno pretanjene) prilagoditve, nekako tako, kakor v globalnem kapitalizmu sodobne zahodnjaške

civilizacije angleščina dobiva raznovrstne naglase, ko jo različne skupnosti in posamezniki uporabljajo za medsebojno (ne nujno pretanjeno) izmenjavo idej, blaga in storitev.

Zahodnjaška civilizacija torej ne pomeni enega samega zahodnega modela, vsiljenega vsem krajem planeta na enak način. Tako menijo tisti kritiki, ki zagovarjajo delitev na "Zahod in vse preostale" in pojasnjujejo procese kulturne menjave kot slepo ulico, na koncu katere zmagovalni žepar (Zahod) izprazni mošnjičke vsem drugim.

Pojem zahodnjaške civilizacije nosi spoznavno drugačno, če že ne politično obetavnejšo vsebino. Pojavlja se namreč kot dvosmerna ulica, na kateri poteka živahen promet z ideologijami in tehnologijami, ki jih je moderni Zahod sicer izumil, nima pa jih (več) v izključni lasti. Rečeno z drugačno prisposodbo: globalizirane ideje modernega Zahoda so nekakšna krojna pola, ki določa osnovna pravila oblikovanja, ne da bi hkrati predpisovala debelino blaga, figuraliko vzorcev in barvo šivov.

Morda najnazornejši primer zahodnjaške civilizacije lahko vidimo na Japonskem. Dežela vzhajajočega sonca je že pred več kot stoletjem začela vsrkavati zahodne ideje, sprejemajoč upravne, vojaške in industrijske postopke modernega zahodnega tipa. To ji ni samo omogočilo, da se je izognila vlogi zahodne kolonije, ampak je celo sama postala regionalna kolonialna sila. Paket modernih zahodnih idej uporablja na sebi lasten način, v skladu s premišljeno izbiro in prilagoditvijo, ki še kako upošteva lokalno kulturno tradicijo.

Nekatere sadove takšne hibridizacije je Japonska zelo dobičkonosno izvozila na svetovno tržišče. Za poznavalce sta to anima in manga, za ljudstvo so karaoke in karate, za profesionalne elite pa industrijska miniaturizacija, dostava blaga v zadnjem trenutku in množična proizvodnja cenovno nizkih ter kakovostno visokih izdelkov. Skrivnost globalnega uspeha Japonske namreč leži prav v sposobnosti za ustvarjalno spajanje zahodnih in lokalnih zamisli.

Vseeno pa ni mogoče spregledati, da se veliko ljudi na veliko krajih planeta hudo boji globalizacije. Enostransko razkrinkavanje uničevalnih posledic, ki jih ima globalno trgovanje s storitvami, blagom in dobrinami, na žalost in pogosto žene vodo na mlin popularnih strahov, iskanja žrtvenih kozlov in množične preganjave. Ustrašovana pamet si pač ne more kaj, da ne bi videla globalizacije kot poplave, v kateri naj bi izginile različne in posebne kulturne tradicije.

Če natančno pogledamo, bomo opazili, da prenekateri kritik globalizacije žal le žuga z moralističnim kazalcem in viha svoj prefinjeni nos nad

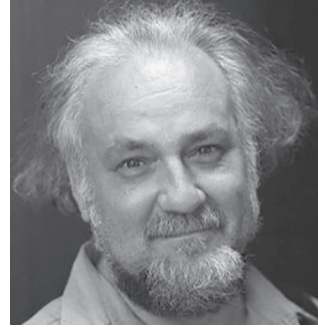
tem ali onim mednarodno popularnim slogom, pa naj gre za najstniški hip-hop ali uživaško divjanje Madonne, hollywoodski kič ali trde detektivke. Z natančnejšimi besedami: kritiki globalizacije pogosto uporabljajo kulturno pestrost in obrambo skupinskih (nacionalnih) posebnosti za nekakšno dimno zaveso. Za njo po navadi tiči neki drug program; največkrat gre za romantični antikapitalizem, ki je blizu levičarski vnemi, ali pa za moderni antiamerikanizem, s katerim se napaja desničarska ihta.

Resnični procesi globalizacije so sicer protislovni in zapleteni, mednarodna izmenjava idej in tehnologij, simbolov in načinov delovanja v njih pa povečuje in širi kulturno raznovrstnost. Če namreč kulturo razumemo kot laboratorij smisla, iz katerega črpa posamezna skupnost, moramo sprejeti tudi gibčni proces prilagajanja in odpora, preobrazb in hibridnosti, v katerem meja med "domačim" in "tujim" hlapi kakor vonj cenenega bencina.

Sodobni slovenski esej

Peter Kolšek

Toliko knjig.
In toliko
neprebranih!



Junjski uvodnik na tem mestu se je spraševal *Kdo je danes (moj) bralec?* Njegov avtor Tone Peršak je namreč sedanje (ne samo slovensko) bralstvo literarnih del razdelil v dve skupini, na prave (resne, tradicionalne, potrpežljive) in nove (globalizirane, trendovske, kupljive) bralce, na koncu premišljevanja pa se je dokopal do nevesele (in seveda pričakovane) ugotovitve, da postaja pomembnejši (številnejši) drugi tip bralca, “ki pričakuje zadovoljitev drugih interesov in ne predvsem potrebe po estetskem učinku in ki ga ne očara poetični naboj literarne umetnine (...)”. Po tej logiki se torej tipu literature, ki jo piše (tudi) pisatelj Peršak, slabše piše.

Ne mislim na tem mestu polemizirati s Tonetom Peršakom. Ne zato, ker ni v navadi, da bi se polemiziralo na ravni revijalnih uvodnikov, pač pa zato, ker se s Peršakovim opisovanjem neenakovrednega in mučnega razmerja med resnim pisateljem in novim bralcem ni težko strinjati. Dejstvo je pač, in to ne najnovejšega datuma, da ima “tradicionalna” leposlovna literatura, tista, ki nastaja in je nastajala zlasti v preteklosti iz klasičnih inspirativnih pobud, zmeraj manj bralcev, trendovsko-žanrska, ki jo poganja kapitalsko ozadje, pa jih ima – ne ravno zmeraj več, ampak še zmeraj dovolj, da se proizvodnja izplača. Peršak ima načelno prav.

Seveda je vprašanje, ali je takšna delitev sodobnega literarnega osončja (ali morda kraljestva senc) na dve otipljivo ločeni hemisferi, izmed katerih ima vsaka svoje bralce, ustrezna. Namreč: Ali med sodobnimi literarnimi

deli res lahko prepoznavamo literaturo, ki je namenjena “pravemu”, se pravi resnemu, recimo tudi klasično izobraženemu bralstvu, ki je zraslo iz velike literature 19. in 20. stoletja in jo zdaj išče tudi v poplavi sodobnih del kot nekaj očitno zaokroženega, ter na drugi strani literaturo, ki je nedvoumno in načrtno zapisana minljivejšim žanrskim, trendovskim in globalizacijskim (vse to so Peršakove oznake) učinkom? Ali ni tako, da prvi tip literature nastaja po redkem in nepredvidljivem naključju in je zato izgubljen v morju vsesplošne literarne produkcije, tako globoko, da ga pravzaprav ni mogoče ločiti od tega produkcijskega principa? Danes literatura tu in tam morda še nastaja v samotnih kamricah (srca), toda na njeno socialno življenje (založniško, knjigotrško, knjižnično, zmeraj bolj tudi na elektronskem nosilcu) vplivajo promocijske tržne strategije ustvarjanja uspešnic (bestsellerjev) – ali pa je ni.

Še en problem je: ni se mogoče delati, da je t. i. globalizirana in torej z opisanega (Peršakovega) stališča manjvredna literatura kar v celoti nezanimiva. Na tistih točkah, na katerih je zasadila izrastke množične kulture (in prešla v druge medije, zlasti film), postaja del moderne literarne klasike. Težko je reči, da je na primer nobelovec José Saramago soustvarjalec sodobnega literarnega kanona, vrhunski izdelovalec grozljivk Stephen King, ki Nobelove nagrade ne bo nikoli dobil, je pa ustvaril nekaj kulturnih del popularne kulture, pa ne. Z delitvijo na starega in novega bralca, izmed katerih se prvi prekriva s “tradicionalno”, drugi pa z “globalizirano” literaturo, se odgovoru na vprašanje, kaj se danes dogaja z literaturo (predvsem z recepcijo), metodološko brez dvoma približamo, toda očitno je, da samo z ene strani: s pozicije, kaj literatura in njen pisatelj – seveda oba “tradicionalna” in oba razočarana – pričakujeta od bralca.

Zdi se torej, da je vprašanje o sodobni leposlovni literaturi, ki si ga Peršak zastavlja z vprašanjem Kdo je danes (moj) bralec?, mogoče zastaviti še kako drugače, pravzaprav z druge strani. Nakazuje jo že Peršak sam, ki že citirano sklepno misel o novem bralcu, ki da ga ne vodijo “potrebe po estetskem učinku”, nadaljuje takole: “skladno s tem nastaja književnost/umetnost, ki si tudi sama ne prizadeva več za takšne učinke”. Ni se torej samo novi bralec oddaljil od prave literature, tudi sodobna literatura se je bistveno spremenila, da bi se približala novemu globaliziranemu bralcu. Ne prizadeva si več za estetske učinke, za “poetični naboj literarne umetnine” (še Peršak), pač pa se prilagaja zahtevam, ki jih novi, sedanji bralec naslavlja na množično kulturo in novomedijsko umetnost, pri tem pa, takšna je najbrž logična posledica, literatura izgublja avtonomijo samostojne umetnostne discipline. Peršak je za ta proces okrivil kapitalski

trg, ki si “tako bralca kot pisatelja skuša dokončno podrediti”, to pomeni, “da dogajanje ne izhaja več iz razmislekov samih ustvarjalcev na področju književnosti”. Pisatelji so torej postali ujetniki globaliziranega literarnega trga, temeljna odločitev, o čem pisati in kako, ni več v njihovi pristojnosti. Tako se glasi sklepna, precej pesimistična Peršakova misel. To pa je misel, ki težišče razprave o branosti leposlovne literature prestavlja z bralcev na pisatelje. In z njihovih končnih izdelkov, torej literarnih del, na njihovo (pred)ustvarjalno potencialnost, na motivacijsko razpoloženje in odločitve, ki jih vodijo pri pisateljski dejavnosti (kolikor so te, kot smo videli, sploh še v njihovi domeni). Vprašanje, zastavljeno z druge strani, se tako glasi:

Kdo je danes (moj) pisatelj?

To vprašanje – ki ga je seveda treba razumeti širše, namreč, kakšna je ponudba na trgu pisateljev – me postavlja v osebni položaj bralca. To pogosto tudi sem. O tej stvari težko govorim popolnoma neosebno. Kdo je “moj” pisatelj, koga najraje berem? Katerega izmed slovenskih in katerega izmed tujih? Če že za silo poznam domače avtorje, ali lahko rečem, da poznam dovolj dobro vsaj tiste tuje, ki veljajo za nesporne “špice”? Ali obstajajo žive pisateljske avtoritete, ki jim zaupam, ali je dober pisatelj samo mrtev pisatelj? Razumljivo, da se vprašanja nanašajo tudi na pesnike, čeprav je treba imeti pred očmi razliko: oboji, pisatelji in pesniki, pripadajo istemu literarnemu “trgu”, ne pa tudi istemu produkcijskemu principu. Pesništvo namreč založnikom ne prinaša dobička, tudi v velikih jezikih ne in tudi vrhunsko ne.

Na zgornja vprašanja (si) seveda lahko odgovorim, v odgovorih je zajeta moja izkušnja literature, s katero se bolj ali manj, tako in drugače, ukvarjam že štiri desetletja in brez katere ne bi mogel presojeti o tem, kako je danes s pisatelji in njihovo veliko ponudbo. Zaradi te izkušnje mi je jasno, ne da bi gledal številke, da se literarna ponudba močno razlikuje od tiste izpred nekaj desetletij.

Toda osebna bralska izkušnja (v zadnjih dveh letih, ko sem kot član žirije za nagrado kresnik prebiral tudi tiste slovenske romane, ki jih sicer nikoli ne bi, brez dvoma obogatena) je, kot pač vsaka osebna izkušnja, za splošno rabo pomanjkljiva. Zato si je pri odgovoru na metonimično vprašanje Kdo je danes moj pisatelj treba pomagati z nekaj evidentnimi dejstvi, ki zadevajo dogajanje na knjižnem trgu. Eno najbolj splošnih dejstev, ki sestavljajo svetovni okvir izdelovanja knjig, je, da se proizvodnja v založništvu

skokovito povečuje. Med najbolj ilustrativnimi podatki je tudi ta, da se skupno število knjižnih naslovov vsako leto poveča za 2,8 odstotka (za primerjavo: število prebivalstva na Zemlji se povečuje le z 1,8-odstotno stopnjo). Leta 2000, na primer (podatki so iz knjige Gabriela Zaida *Toliko knjig*, Sodobnost International, 2006), je bilo na svetu že 52 milijonov naslovov (za primerjavo: leta 1550, torej v letu izida prve slovenske knjige, jih je bilo 35.000). Povečevanje je očitno tudi v Sloveniji: od manj kot 1000 v sedemdesetih letih smo že leta 2007 dosegli število 5129 (tri leta prej "samo" 4340 naslovov). Približno polovica te številke pripada leposlovju, izvirnemu in prevodnemu.

Zanimivo je, da se povečevanje proizvodnje v založništvu skoraj enakovredno kaže tudi v leposlovju – kot da je to nekaj samo po sebi umevnega. Med vsemi podatki, ki govorijo o tem segmentu založništva, je med zanimivejšimi tisti, s katerim se vsako leto pohvalijo na frankfurtskem knjižnem sejmu. Lani se je število razstavljenih novih naslovov že približalo polovici milijona; to je seveda le vrh ledene gore vsakoletne knjižne produkcije. Če iščemo ekvivalent na slovenski sceni, ga ni težko najti: v devetdesetih letih je bilo število izvirnih romanov od 40 do 50 na leto, lani jih je izšlo že 111. Manj skokovito je naraščanje pesniških zbirk (lani jih je bilo približno 300), toda te so visoko število (okrog 250) dosegale že v devetdesetih letih (to je gotovo povezano z možnostmi, ki jih je ponudila digitalizacija tiska).

Kako so se na povečano število knjig odzvali mediji?

To je seveda le nekaj grobih, v oči bijočih podatkov, s katerimi je zakoličen teren (ne toliko gospodarsko-založniški kot psihološki), ki uravnava naš odnos do knjige; ta je bil pogosto fetišističen (ali je še?). Nespregledljivo je eno: produkcija knjig, med njimi sorazmerno tudi leposlovnih, ki nas na tem mestu edine zanimajo, se enormno povečuje. Spet si bom pomagal z osebno izkušnjo. Še pred dvajsetimi leti je bil izid knjige ali paketa knjig pri isti založbi, eni izmed štirih ali petih v državi, dogodek, ki je odmeval v vseh resnih medijih. Danes je "dogodek" dan, ko pri nobeni izmed kakšnih petdesetih aktivnih slovenskih založb ne izide nobena knjiga. Mediji so morali že zdavnaj opustiti ambicijo, da bi sproti stregli z informacijami o novih leposlovnih ali humanističnih delih. Najprej ambicijo, potem tudi voljo.

Selektivno (ponekod tudi improvizatorsko brezglavo) ravnanje medijev, ki so se morali novemu stanju pač prilagoditi, je le ena izmed posledic

močno povečane knjižne produkcije. Ne najhujša, saj založniki izpad klasične medijske asistence bolj ali manj uspešno nadomeščajo z internetnim oglaševanjem, tisti najpodjetnejši pa tudi s prirejanjem različnih literarnih seans in soarej. Hujše posledice za literaturo, za njeno umetniško substanco, ima to, da nova literarna besedila ne doživljajo (več) ustrezne refleksije (o tem govori mimogrede tudi Peršak), ne na ravni splošnih (časopisi, RTV) ne na ravni specializiranih medijev (revij). Čeprav si nekateri izmed njih, zagotovo vodilni literarni reviji Sodobnost in Literatura, za takšno refleksijo še vedno več kot dostojno prizadevajo. Literarno kritiko so do neke mere in pri določenih kategorijah del zamenjali vedno pogostejše agresivno oglaševanje in – to je primerneje – kratke informativne predstavitve (kakršne najdemo na primer v reviji Bukla, ustanovljeni prav v ta namen). To pomeni, da so izgubili najprej (klasični) bralci, ki se zdaj pač orientirajo po svojem kulturnem instinktu (pri tem jim najbrž strokovno pomagajo tudi knjižnice, ki imajo zmeraj večjo vlogo), nato pa (dobri) pisatelji, ki so zmeraj pogostejše ob zasluženo strokovno podporo. Naj dodam, da je tudi akademska literarna veda, ki je v sedemdesetih letih še izkazovala interes za sprotno produkcijo, že zdavnaj dvignila roke od nje.

Po drugi strani pa je brez dvoma res, da poplava knjižnih naslovov, izvirnih in prevedenih, hkrati z drobljenjem pozornosti, ki ga morajo sprejeti kvalificirani spremljevalci knjig, prinaša tudi demokratično navzočnost najširšega nabora avtorjev, med njimi takšnih, ki so avtorji le po formalnem kriteriju, da so pač ustvarjalci svojega teksta. Pisanje literature kot oblika pritožne dejavnosti, praktični izdelki iz t. i. literarnih delavnic, različno motivirane skribomanije, literatura kot bogu prijetna terapevtska dejavnost, vse to so danes leposlovne aktivnosti, ki se zaradi pestrih založniških angažmajev in tudi cenejše samozaložniške tehnologije na ravni izdelkov enakovredno zlivajo s preostalo, profesionalnejšo poplavo literarne produkcije. Drugače si je seveda težko pojasniti na primer omenjenih lanskih 111 romanesknih naslovov (po uradni evidenci iz NUK). Pri tem naj dodam, da občudovanje piščič, ki speljejo svoj projekt (roman) do konca, ne da bi si zaradi njega obetali velik družbeni, družabni ali finančni učinek, po večini ni v skladu z občudovanjem, ki ga lahko namenimo tem izdelkom.

Kakšno je razmerje med napisanim in prebranim?

V Sloveniji, v kateri se na to, da je knjiga najprej tržno blago, potem pa morda tudi kaj drugega, njeni odjemalci privajajo počasi in s težavo

(v nasprotju z njenimi vodilnimi založniškimi proizvajalci), je situacija morda nekoliko specifična; ne pozabimo, da je bila še pred sto leti vsaka knjiga tako rekoč božji dar, ki ga je narod ali hvaležno sprejel ali, če je imel vmes prste zlodej, rodoljubno popljuval. Zaradi te specifikke smo bili pač navajeni na neko "naravno" recepcijsko okolje, ki je vzpostavilo "pravilno" razmerje med novim literarnim delom, kritiko in bralci. V zadnjem desetletju se je to razmerje dokončno podrlo. Stvar je preprosto v tem, da je z razpoložljivimi kritiškimi kadri (če se ne izrazim najlepše) ali vsaj s tistimi, ki jih to področje načelno zanima, mogoče obseg te produkcije, naj gre za poezijo ali prozo (zlasti to!), kvečjemu grobo selekcionirati, ne pa tudi primerno reflektirati. Tega posla pač ni več mogoče dostojno opravljati! Zato ostaja zmeraj več recenzije ali vsaj temeljitega informativnega zapisa vrednih knjig neomenjenih ali pa se informacija o njih pomakne v neugledno časovno razdaljo. Časi, ko se je o eni sami malo vznemirljivejši knjigi razpravljalo po večkrat in na različnih mestih, so, kot kaže, za zmeraj minili.

Je to zlata doba?

Najbrž si je danes težko misliti, da je povečana proizvodnja knjig povezana s kulturno prosperiteto. Da je končno napočila zlata doba velike literature in njenega umetniškega oplajanja; zlata doba, za katero so si prizadevali veliki narodi, majhni pa so o njej sanjali. Zdi se, da se je razsvetljenski model, po katerem je književna kultura "špica" prodirajočega duha, zasil. Ne gre le za to, da je knjig, tudi literarnih, zmeraj več, literature v njih pa zmeraj manj, bistveno je to, da je literatura, kolikor je je, raztopljena v tako velikanskem knjižnem korpusu, da izgublja duhovno moč, pisatelji pa individualnost. Tudi literatura je očitno postala del globalnega entertainmenta, znani pisatelji, ki jih lansirajo na trg veliki založniki, pa del elitne zabavne industrije. Ali ni najboljši primer za to prav eden največjih izmed njih, Michel Houellebecq?

Claudio Magris je v nedavnem intervjuju za Književne liste, ne da bi bil o tem posebej vprašan, dejal: "Po mojem prepričanju v zadnjih desetih letih na svetu ni izšla nobena res zelo dobra knjiga." Magris se morda tudi moti, toda tisto, kar tukaj šteje, je zgovornost njegovega globinskega občutka za stanje stvari v literaturi. Nadaljeval je takole: "Pa me ne skrbi. Tudi to se bo spremenilo. Le da bomo znova morali pridobiti zmožnost odličnega pisanja." Kako znova?! Še prej pa je rekel tole: "Naj nekoliko posplošim,

dozdeva se mi, da kaže evropska literatura, posebno zahodnoevropska, zadnje čase občutek utrujenosti. Kot da bi se sprijaznila s potrošništvom.” Njegov optimizem je, tako berem med vrsticami, rutinski, njegov občutek za primanjkljaj pa globinski.

Tone Peršak, ki za takšen položaj krivi “kapitalski trg”, ima seveda prav, vendar ni mogoče zanikati, da je svobodna volja tudi med pisatelji še zmeraj na voljo. Drugo vprašanje je, koliko so jo – glede na mamljive in hkrati uničujoče zakonitosti trga – pripravljeni uporabljati. Za slovenske, ki niso odvisni od trga, ampak od državnih subvencij, je mogoče reči, da je zanje literatura še zmeraj (pritisk tradicije?) ena izmed mamljivejših prostočasnih dejavnosti. Naj na tem mestu opozorim še na uvodnik, ki je izšel v “konkurenčni” julijsko-avgustovski Literaturi. Njegov avtor, pisatelj in novinar Zdenko Kodrič, v njem izraža potrebo po novem literarnem manifestu, ki je po njegovem nujen zato, da se “proza dokončno izvije iz postmodernizma, ki še vedno straši pod okni slovenskih bralcev...” Tudi Kodrič, tako razumem njegovo “protipostmodernistično” intenco, bi torej rad nekako zajezil podrtje razmerje med napisanim in prebranim. Pri tem računa – utopično? – na “prihajajočo generacijo piscev”.

Čeprav stojimo z nogo in pol ves čas na domači literarni sceni (ki si bo prihodnje leto nadela avro evropske prestolnice knjige), je jasno, da se gibljemo v območju modela *pars pro toto*. Slovenija je s svojimi približno 2000 leposlovnimi naslovi na leto v svetovnem merilu zanemarljiva, toda hkrati ravno prav pripravna za prikaz globalnih razmer. Brez dvoma je velikanska ponudba leposlovne literature, tudi prevodne v vseh smereh, povzročila, da se je porušilo elementarno razmerje med pisatelji in bralci, med napisanim in prebranim. Še nikoli ni bilo toliko napisanih knjig – in hkrati toliko neprebranih. Še nikoli doslej se ni zgodilo, da bi toliko pisateljev viselo v prazen bralski prostor. Še nikoli niso bili pisatelji po eni strani tako vpeti bodisi v razvedrilno bodisi v preganjavično produciranje literature in po drugi strani tako osamljeni, pogosto sredi največjega založniško-promocijskega vrveža.

Na vprašanje Kdo je danes moj pisatelj lahko torej odgovorim le takole: tisti, ki je v ta posel intimno prisiljen, to pomeni, da ga vanj ne silijo nobeni zunanji razlogi (trendovski, prestižni, eksistenčni). Mislim, da je jasno, da tak pisatelj nima nič z globaliziranim literarnim trgom – čeprav ustvarja sredi njega. In seveda si predstavljam, da ima tak pisatelj (ali pesnik) tudi občutek za abstinenco.

Sodobni slovenski esej



Irena Štusej

Princesa Reseculja

Princeske, pozabljene in nepoznane, je lahko knjiga tolažbe za vse ženske s podočnjaki. Princeske v njej niso vedno lepe, vitke, ljubljene, bogate, polne vrednostnih papirjev, so tudi takšne, ki potrebujejo pobege in izhode. Zaspanke so, lenobe, nemarne šeme, analfabetke, blebetačke, pozabljivke, garačke, potepuhinje, berejo, so žalostne, živijo same, v mlaki, v megli. Tu bi lahko bile tudi aleksandrinke, Šavrinke, sem bi se uvrstile hribovske ženske, ki premagujejo mraz, razdalje, učinke okolja na kožo obraza, nezorane ceste pozimi, strah pred lovskimi opazovalnicami, nevednost pred modnimi trendi, ženske iz mestnih okolij, ki jim od jutranjega ogledala pa prek vseh križišč, krožišč, zasedenih parkirnih prostorov in dvigal do delovnega mesta zmanjka volje za jutranji nasmeh. Pomislim na Almo Karlin, popotnico, šibko, drobno, krhko žensko, ob kateri sem prvokrat pomislila, kako zmotno poučimo svoje hčere, da so princeze le lepe, z zlatimi lasmi, belo poltjo, neutrujene, nežalostne, bog ne daj, da so žalostne, ker potem nastanejo pravljice o žalostnih princesah, ki jih vsi sinovi, od najmlajšega do najstarejšega, skušajo razvedriti, pomislim, naj vendar same poskrbijo, da se ne zaskorjijo, da se moški ne zapijejo, če bodo tečne že zjutraj, ker jim noč ni popravila utrujenega obraza, ker moški težko razumejo. A potem ne bi bilo pravljič za majhne, naivne otroke, ki verjamejo, da so princeze še vedno z gradov, iz zakonov s princem, ki je bil prej žaba, obraz si umivajo v jutranji rosi, ne potrebujejo predalov za čistilno mleko, vlažilno kremo,

korekcijsko črtalo, vlažilne krpice, nikoli ne uporabijo likalnika za ravnanje las. Tem otrokom ne povemo, da so princeze njihove mamice, ki živijo v tem času, ki jih morda v snežnem metežu vozijo v glasbeno z zlizanimi gumami, ker letos zaradi recesije ne bo novih, ki jim nihče ne odpre vrat, da si ne bi zlomile vratu, ko stopijo na sneg, ki so si zjutraj pozabile namazati podočnjake in so videti utrujene. Laž je pravljica o kraljični na zrnu graha. Kateri moški, ki doživlja strese v službi, na borzi, v prometu, na lotu, bi zvečer prenesel občutljivo žensko, ki jo zaboli vsaka narobe postavljena beseda, vsak rob, rez, zavihek, napačen pogled, gib. Otroci pa še vedno poslušajo; kraljična, ki je začutila grah pod pernicami, bo prava ženska za našega fanta, samo ona in edina. Ne vedo pa, da se občutljive ženske spremenijo v sitnobe, ker jih malokdo razume, malokomu se zdi vredno tisto, kar se zdi njej. Vsako jutro vstajajo s strahom, ne vedo, kaj bi izpuštile iz svojega besednjaka, da ne bi razdražile utrujenih moških. Kasneje postanejo ženske, ki so se zaletale v vrata ali padle po stopnicah. Svoj obraz nosijo naokrog, razgaljen kot prsi barske plesalke, vsem na očeh za čudenje. Lahko si ga položijo v dlani, da skrijejo barve razočaranja, sramu, bolečine, a tudi strasti, miline. Spreminjajo se v male cvileče vojake z okopi po vsem stanovanju in s kujalniki, če ne zmorejo ubraniti položajev.

Veliko je raznovrstnih princesk, ki jih ustvarijo moški. Tečnulje, depresulje, zapravljačke, silikonke, podočnjakarice, žalostnice, pospravljačke, smehulje. Mnogo jih je srečnih v zakonu zaradi bistva, ki je očem nevidno, mnogo jih je zaradi bistva, ki je očem nevidno, nesrečnih. V času, ko je bruto domači proizvod dve zaporedni časovni obdobji nižji od pričakovanega, postanejo odnosi med moškim in žensko bolj občutljivi. Moški ne vedo vedno, kje so margine in meje ženske duše. Večina najbrž meni, da one stopicajo na mestu, da čakajo, da jih on zavrti, porine, odsune, menijo, da bi olesenele na mestu, otrdele, obstale, če ne bi bile spravljene v pogon z njihovo voljo. Ženskam se lahko več noči zapored sanja ena sama poteza njihovega obraza, čeprav je ta le od nosu do ustnic. Zanj, seveda, sami ne vedo. Ne morejo je videti zjutraj v ogledalu. Četudi jo vidijo, se je želijo znebiti, ker menijo, da je od starosti, da kazi njihov obraz, da je zaradi čelade, kakšne otekline. Ženske pa smo odvisne od nje. Zaradi nje smo spravljene z recesijo, z brezposelnostjo, s pomanjkanjem poslov, njim pa se ne sanja. Oni menijo, da je denar car vsega. Zato so pari, ki kljub recesiji ostanejo spravljene in srečni, in to le zaradi ženske, zaradi njene navezanosti na to kratko, erotično, vznemirljivo, likovno, slikovito potezo na obrazu, ki ni odvisna od denarja, položaja, zadolžitev, obveznosti, del in nalog, aneksa k pogodbi o zaposlitvi, ki znižuje plačo. Ni je bolj nepotrebne

ženske v tem kriznem obdobju, kot je lepa, zlatolasa princeska, dolgočasna kot neobdelana zemlja, ki čaka, da princ potrga trnovo pot po stoletnem spanju in jo zbudi s poljubom, ki čaka, da jo zjutraj vpraša, ali je čutila tri grahova zrna skozi devet pernic. Odkar se je Pika Nogavička vselila v svojo vilo, si je najbrž mnogo deklet upalo kakšno stvar povedati glasneje, po svoje, pokazati fantu, kako naj se je dotika, obleči kakšno stvar z manj blaga, nositi nad robom izreza čipke modrca. Ko bodo v šoli jemali *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, bodo čutile, kot da se je to dogajalo pred našim štetjem, ali pa bodo tisti dan manjkale pri pouku in nikoli ne bodo vedele, da je Cankar napisal tudi to delo. V vsakem primeru bi se pravljica o treh medvedih drugače končala, če bi v hišo stopilo sodobno dekle, vajeno gospodarske krize in dela prek študentskega servisa, ne pa krhka zlatolaska.

Smo res ženske tiste, ki boljje prenašamo svet, ko pride kriza? Morda, ker smo vzdržnejše. Ker smo premalo realne, da bi nas udarec dosegel. Zbežimo v svetove, ki jih moški običajno ne poznajo. Tako živimo v vzporednem svetu in od tam z lovkami urejamo realnost, ki jo moški vidijo povsem in v celoti, ženske pa skozi koprene, sence, meglo, očala, kar koli, da le ni naravnost. In zmoremo. A bi bilo morda bolje, da ne bi. Ko ne bi, bi toliko žensk ne vztrajalo v zakonih z odvisnikom. Morda je imel Rugelj prav, da so krive ženske, ker si ne upajo ven. Ker so zakoreninjene in zaskorjene, ker ne verjamejo, da je zunaj okolja, ki so si ga omejile z otrdelimi mejami, možno omejiti nov svet, novo skupnost, novo čustvo. Morda pa ni to. Ženske smo narejene iz žensk. V meni je nekaj vsake in nekaj mene je v vsaki. Morda pa prav koščki vseh žensk obdržijo dušo, da ne otrpne v telesu, ki se počasi skorji. V vsaki ženski je čistilka, vsaka zna biti razuzdanka, nobene ni, ki bi ne zmogla vsaj nekaj besed prepisati s kože na papir, sleherna ve, da so moške brbončice prav tako občutljive kot druga njegova dotakljiva mesta, prav vse vsaj enkrat na teden odvozimo navlaklo, ki se nabere iz narobnih besed, nametanih sem in tja, za katere vemo, da ne smejo ležati naokrog, pišemo prošnje, opravičila, ljubezenska pisma, ugovore, vabila, ustavljamo psom, smetarjem, otrokom in ostarelim na prehodih za pešce, z vročimi malinami prelijemo hladen sladoled, umikamo prazne rollice toaletnega papirja v koš za smeti, zbiramo kataloge s poceni oblačili, da ne bi posumil, da na obešalnikih visijo tudi draga, ustvarimo si profil na facebooku, da puščamo sled, nalagamo si glasbo na svoj računalnik, ker skrbimo, da ima vsak v hiši lahko svoje meje, pečemo burek in ga skrijemo, da ga zaradi boljšega občutka lahko skrivaj pojedjo, brez besed dosežemo, kaj bo oblekel naslednji dan; vse potrebno pustimo na dosegu roke, ker bo tako ali tako vzel tisto, kar bo dosegel, zjutraj vstanemo pred njim, da

si s korektorjem skrijemo podočnjake, pri tem pa skrbimo, da stopimo s tehtnice z vedrim obrazom, kar bo razumel kot zadovoljstvo, da kazalec ni šel dlje kot prejšnji dan. Pa čeprav. Vse to in še mnogo zmoremo. Ker se potem proti koncu dneva spomnimo pravljič, ker je proti večeru tudi moj dežnik lahko balon, ki me dvigne nad strehe, kjer druge ženske odpirajo dežnike, čeprav slišim vmes klic, naj ne pozabim jutri plačati tiste položnice. Pustim, da me odnese, da z višine pomislim, kako copati najbrž ležijo po vsem hodniku in še kakšne spodnjice vmes, a najbrž zjutraj ne bi opazili, če bi jih odnesla muca Copatarica, saj imamo talno ogrevanje in globinski sesalnik, tako in tako so copati le kaprica staršev. Pa tudi bela muca, ki je pri hiši, komaj zmore prenašati sebe, tako je kosmata in lena, sploh pa nima pojma, kje v hiši je šivalni pribor.

Včasih je tako lahko odkriti mehko sredico v moškem. Ko žareče zazija, je tako kot bi se te dotaknil. A ne prizna. Mu poveš, da si ga začutila, za hip se ti razgali, kot bi mu veter odpihnil kopreno, s katero je zakrit. A ne prizna. Le malo mehkejši postane. Lahko mu poveš, da bo bančni izpisek ta mesec nekoliko stresen, rahlo mu dvigneš majico in podrsaš s prsti po njegovi koži, res je bilo nujno kupiti to obleko, tako in tako zaradi recesije nisi kupila zraven še čevljev. Čutiš, kako mu kožo spreleti drget, a ne veš, ali od recesije ali dotikov. Moški so povezani z občutkom mogočnosti, a ko se raznežijo, jih lahko ožameš v mlako in pobrišeš. Zato se pravljičice o medvedih pripovedujejo z lahkoto. Medved, ki išče pestunjo, medved, ki peče piškote, trije medvedi, ki najdejo deklico v svoji hiši, mehki medvedi v pravljičah, strah v realnem svetu; na Voglu smučar opazil medveda, medved brska po kontejnerju pod vzpenjačo, medved na avtocesti v napačni smeri, medved raztrgal ovco. A vendar mora biti neka povezanost med strahom pred mogočnostjo in mehko sredico, ki jo lahko odkriješ v moškem in medvedu, sicer ne bi medvedov polagali dojenčkom v zibelko, ne bi si upala sredi recesije obremeniti bančnega računa z novo obleko. Medved, največja zver stare celine, moški, najmogočnejši med spoloma, oba sta po naravi miroljubna, oba sta dobričini, ki se sladkata z medom in ženskami, vendar popenita, če ju razjemo.

Ni mi posebej všeč, če me kdo vpraša, kako občutim recesijo. Ker mi ni povsem jasno, ali se ne bi morda dogajalo tudi v običajnem času. Ko pozno v noč lektoriram ali sestavljam ali podčrtujem kakšen tekst, se on postavi tako, da podpre del kuhinje za primer, če bi se ta po naključju upognila. Vem, kaj bo rekel, kadar tako podpira kuhinjo. A nimam jutri starševskega sestanka. Imam, pa kaj. Imela boš podočnjake, ker delaš tako dolgo v noč, reče. Zamika me, da bi tudi sama podprla kakšen del kuhinje, ker s takšno

pozo laže sprostim telo, da povem kaj bolj na glas. Kakšno zvezo imajo podočnjaki, rečem, a ti sploh vidiš svoje, a ti kaj narediš zanje, da jih ne bi bilo s tabo na sestankih v službi, pa na ministrstvu, pa ... Ja, reče, vsaj eden od naju mora biti lep, ko gre za najine otroke, je pa že bolje, da si ti, a ne. Široko odprem oči, ne morem verjeti, da je tako organiziran, tako domiseln in presunljivo skrben. Kar ničesar ne spravim iz sebe. Ker vem, kaj bo sledilo. Nasloni se na drugi konec kuhinje, ker je morda zaslutil, da ta bolj potrebuje podporo. Naj se potrudim, da bo delo opravljeno v času, ko naj bi bili aktivni. Res mi ne ustreza, ko me kdo vpraša, kako občutim recesijo, ker pomislim na vse to, a ne vem, ali je kriva prav recesija.

Recesija je zoprna beseda. Že tako v mnogo pravljičah pomislim, mar je bilo treba tako krasno pravljico s čokoladno hišico sredi gozda zapacati s hudobno in preračunljivo babnico, ki skuša nemočnega in labilnega očeta pretentati, da otroka pusti sama v gozdu, da bi le onadva imela dovolj hrane. Ima danes kdo moč izmisliti si tako kruto in temno zgodbo za otroke. Pa tako krasni imeni, Janko in Metka. A ko sem se pravljici začela izogibati, sem vedno pomislila nanju v nemškem naslovu. Hänsel und Gretel. Kot kakšna Greta s hribov in njen gozdni Joža. Četudi je kdaj naneslo, da sem jo morala brati otrokom, se mi je jezik precepil na dva in nisem več vedela, kateri je moj, skoraj besede nisem spodobno spravila iz sebe. Morda ne vem, da tudi danes kdo pomisli, da bi otroke pustil v gozdu, ker ne more biti pri hiši toliko lačnih. Enkrat bom napisala pravljico o čokoladni hišici sredi gozda brez socialne note. Pa še več jih bom napisala. Ko pomislim na deklenco z vžigalicami, na lačne volkove, ki v gozdu in na internetu prežijo na deklice s košaricami, si rečem, se je res treba otrokom soočati prav z vsem, kar nakuhamo starejši. Pomislim na krasno, sodobno pravljico o volku, ki živi v urejeni hišici s kaminom, glineno posodo, gugalnikom. Zvečer potrka na vrata ovca, vsa prezebla. Jasno, volk takoj pomisli na večerjo. Ena slina se mu utrne, a več ne. Ovca je tako očarljiva in nežna, da jo začuti. Skuha ji zelenjavno juho, v kateri ima sicer kasneje namen pojesti njo, a ko ovca po večerji na njegovi rami podre kupček in zaspi, postane volk pravo pomehkuženo ščene. Kmalu jo postavi na sneg, a mu je žal. Ko se vrne, jo položi v posteljo in jo ves ganjen opazuje, kako spi. Same smešne in za otroke nepričakovane situacije. A se ne bo preoblekel in ulegel v posteljo kot v *Rdeči kapici*, ne, najbrž tudi volkovi vedo, da Rdeče kapice niso več naivne deklice, ki ne bi prepoznale babic. Rdeče kapice danes opazijo, če si babice ne odstranijo dlačic pod nosom, če se jim podaljša nos ali če na kakršen koli način čudno odpirajo usta. Nekako sprevrženo so tudi volkovi s tem seznanjeni. Poskušajo z mehkejšimi prijemi, a pri tem sami postajajo

mehkejši. Položaji, iz katerih se lahko naučimo, kako premagati svoje podle vzgibe, kako z mehko pridobimo moškega, ki ga načenja recesija, ne da bi sploh vedel za to.

Otrokom je najbrž lepo. Toliko vzporednih svetov jim ponujamo. Čeprav jih tudi kar naprej opominjamo na realnost, verjamejo v vsako pravljico, da se zares dogaja tam nekje daleč stran, kjer njih ni, kamor se težko pride, kjer so drugačne poti za prihajanje in odhajanje, kjer se vse dogaja do tri, potem se pa nekaj končno zgodi, kjer medved išče varuško, ker nimajo vrtcev, volk poje babico, ker v gozdu ni hitre prehrane, mama koza pusti kozličke same in gre v trgovino, ker hrane ne dostavijo na dom, oče in mačeha pustita otroke v gozdu, ker ni socialne službe, trije prašički si postavijo hišice brez lokacijske informacije ... v pravljici je vse mogoče. Potem gre otrok v Ljubljani na parkirišču mimo blagajne, kjer piše *Blagajna za lisice* in takoj pomisli na pravljico. Lisice so sicer zvite, vsakogar prej obrnejo okrog, kot da bi mu kaj plačale, morda je pa to blagajna za poštene lisice. Mami, zakaj lisice v mestu potrebujejo svojo blagajno. Ah, to niso te lisice, to so one lisice, ki ti jih nataknejo redarji na kolesa, če napačno parkiraš. Za trenutek je pomislil, da bo srečal pravljico na ulici, a se je zmotil.

Res ne vem, kako naj odmislim vso realnost dneva. POP TV-ja ne poslušam več. Dramatični glasovi novinark me spreminjajo v boječo žensko, ki bo zaklenila vsa vrata, govorila pa sploh ne bo več, kajti vsaka nepremišljenost se lahko obrne proti njej. Ne prebiram več zgornjih stolpcev na 24 ur.com, ker me ne zanima najprej, kdo ima najdaljšega, na kateri plaži je ta hip Victoria, kateri toaletni papir uporablja kmetija slavnih, ampak začnem nekoliko nižje, kjer so dogajanja v našem parlamentu. Kaj je rekel, to je rekel, nič ni rekel, ne bo rekel, sta si v jezi. Kje so pa ljudje? Aha, malo nižje, učinkoviti ukrepi, javni sektor, vzamemo, dobimo, porabimo, spet učinkoviti ukrepi, vzamemo, jasno. Pomislim na pravljice, ki jih pripovedujemo v javnem sektorju, na otroke, ki si za široko odprtimi očmi rišejo vzporedni svet. Malo nižje gola rit novega Madonninega ljubimca. Babe ne tarnamo, menda, a tako težko je biti baba v smislu modrosti. Treba si bo izmisliti nekaj novega. Dosti časa je bilo prav zadovoljivo pomisliti na Bridget Jones, na to, kako simpatično se zdi celemu svetu, ko prizna svoje nerodnosti in odvisnosti. Naenkrat ni bilo treba več igrati popolnosti, srečnosti, zadovoljenosti, neutrujenosti. A se mi zdi, da kar nihče več z lahkoto ne pade na to, kako si upaš povedati, da imaš zanko na nogavicah v čevlju, da se ti je med pogovorom s Ferijem odprl modrc, da traja le dva dni, preden ti spet poženejo brki pod nosom. Spet smo povsem razgaljene pred javnostjo recesije. Ko pripovedujem pravljico *Mizica, pogrni se*, vem, kaj se dogaja

v mislih otrok. Vsaj dva si gotovo slikata vse tisto, česar mamica ne najde v hladilniku, morda je izgubila ali pa kam založila. Ko bi ji lahko pomagal in rekel mizica, pogrni se, bi bilo marsikaj na mizi, kar mamica večkrat išče, a ne najde. Tudi lonček kuhaj bi jo rešil. Saj če bi mamica pozabila, kako lonček ustaviti, bi povabil na kašo tudi svojega prijatelja, tudi njegova mamica večkrat ne najde stvari v hladilniku. Slutim, kako se jim vse to dogaja za očmi in skoraj ne zmorem več z nasmehom dokončati pravljичne ure.

Toliko zgodbic za otroke je, preprostih in močnih, ki bi jih rada tudi odraslim povedala v uteho, a v času, ko se vsak dan spušča recesija kot megla na strehe, na poti, na vrata, na obiske, na poštarje, na telefonske klice, na položnice, na plačilne liste, si skoraj ne upam. Ne upam si več omenjati drobne zelene knjižice o ovci Selmi. Zjutraj vstane, poje zajtrk, gre na travnik, se igra z otroki, zvečer malo poklepeta s sosedo in potem trdno zaspi. Vprašajo jo, kaj bi naredila, če bi imela več časa. Pove, da bi zjutraj vstala, pojedla zajtrk, odšla na travnik, se igrala z otroki, poklepeta s sosedo in utrujeno zaspala. Vprašajo, kaj bi naredila, če bi zadela dobiček. Hm. Pove, da bi zjutraj vstala, pojedla zajtrk, šla na travnik, se igrala z otroki, poklepeta s sosedo in zaspala. Skratka, Selma je srečna. Tako preprosto srečna. Kako naj s to zgodbo prenašam okrog občutke ljudi, ki se prepirajo z recesijo. Kaj bi naredili, če bi imeli več časa? Napisali bi še več prošenj za službo. Kaj bi naredili, če bi zadeli dobiček? Plačali bi vse položnice, kupili še nekaj kurilnega olja. Bili bi rešeni. Tako preprosto rešeni. Vem, koliko je zgodbic o plemenitih dejanjih, o skromnosti, o odrekanju, o vsem tem. In zadaj še metodični napotki za vzgojitelje in starše. Ne smem pomisliti na deklico z vžigalicami. Že to, da so jo ljudje na božični večer srečevali na zasneženi ulici in hodili naprej, ne da bi kupili vsaj zavojček vžigalic, je krutost brez meja, ki je otrokom nikakor ne bi zmogla pojasniti.

Recesija se sliši, kot da gre za novo obdobje v umetnosti, ki se odraža na vseh področjih. Kot barok, rokoko in ostalo. Stilne podrobnosti so prepoznavne. Kako so slečeni rokavi srajc in bluz, ko po stresnem dnevu obležiš na kavču, kako obležijo čevlji, kje obtičijo položnice, uradna pisma, zavrnitve, kako je obešeno perilo, kako so zloženi bankovci v denarnici, kako je napisan seznam za nakup živil, katerih filmov ne moreš več gledati, katere besede uporabljaš vsak dan, kot da so prilepljene na jezik, v katerih primerih se izogibaš pogledu otrokovih oči, kako izbiraš trgovino, kjer boš srečal najmanj znancev, kako med seksom zavrneš misel na statistične podatke, iz katerih bo jutri napisano poročilo, katere barve izbereš zjutraj, ko se oblečeš za v službo, kolikokrat na teden se zjutraj spogledaš s svojim obrazom v ogledalu in mu rečeš, hej, a lahko vsaj danes preživiš brez

zapisovanja. Kaj zmoreš povedati drugače kot 99,99 žensk tega časa. Ta čas ni prijazen do princes zapisulj. Veliko jih je in vsaka bi rada imela svoje malo kraljestvo bralcev, ki bi sledili njenim besedam na papirju. Vsaka bi rada bila mali princ, ki odpira ljudem oči za lepoto, ki je ne vidijo. Vsaka bi si rada udomačila svoje bralce, ki bi jo potrebovali.

Zaradi pravlјice o žabcu, ki se spremeni v princa, je morda veliko deklet postalo strpnejših do manj privlačnih fantov ali pa tistih, ki v času recesije nikakor ne dobijo pripravištv. Za dolgim nosom in mozoljavimi lici se morda skriva koža krasnega fanta, ki jo preskuša. Iz lastne preračunljivosti mora biti prijazna s to kožo, ki je zgoraj, bo že potrpeła, da jo le čaka pod njo druga. Spontano prijazna in naravna mora biti, on, ki je zatlačen pod mozoljavo kožo, ne sme uvideti njenega sprenevedanja, čim bolj naravno mora delovati. Vsa pravlјica o žabcu je do zadnje besede zapisana v njenem pričakovanju. Vsaka krastača, ki prečka cesto, jo spomni na vzgojiteljico iz vrtca, na knjižničarko in vsaka vzgojiteljica in knjižničarka jo spomni na krastačo. Vsaka krastača, ki pride srečno na drugo stran ceste, je potencialni lepoteč, ki je še ne pozna. Ne dolgo za tem spoznajo, da žabci ostanejo žabci, lepoteči pa, ki jih srečujejo, so že prebujeni žabci, ki spadajo k drugim dekletom. Kako naj ne povem deklicam, da v resnici ni tako preprosto, da je najizrazitejšo spreminjanje, ki ga bodo v času gospodarske in politične krize opazile med moškimi, levitev moškega iz enega ministra v drugega. Medtem ko pride žabec iz mlake v razkošne kraljeve sobane, ministri opletajo iz usedline enega ministrstva v usedlino drugega. Pravlјica o žabcu je zapisana za ves čas, za nove in nove deklice, a je veliko bolje, da pogledajo po fantih, ki hodijo naokrog. Nekoč bodo odprle vrata v neki prostor, kamor bodo prišle morda po uradni dolžnosti, in tam bo sedel on, ki ga ne bodo mogle več pozabiti. Morda se bo pravlјična ura zapletla, če jim povem, da so v resnici princeze tiste, ki čakajo v mlaki, medtem ko žabci od februarja do aprila potujejo iz prehranjevalnih območij v paritvene mlake. Pri tem prečkajo ceste, železnice, zidove in tvegajo smrt. Vse za seks iz pomladanske zaljubljenosti. Najbrž je najhujše, če te povozijo, ko si zaljubljen, a kdo bi otroke obremenjeval s takšno okoliščino. Še dobro, da je tekst v knjigi o pozabljenih in nepoznatih princeskah končno realen, ko pravi, da *princesa po zadnjih novicah še zmeraj v mlaki tiči, ker princa še ni*. Pravi, da *morajo principi prek gozdov, da priblodijo do princesk gradov*. Seveda, pri tem pa niti ni nujno, da sploh prispejo. Morda moški, obremenjeni z realnostjo recesije, spregledajo ljudske table, ki opozarjajo na zaljubljene žabce, še zlasti na cesti proti Novemu mestu.

Mnogo je ranjenih žensk. Običajni moški ni za ranjeno žensko. Očka pravi, da v mamini glavi se vsaka beseda na glavo postavi. Zanj so rokavi na srjaci in na Dravi. Pesnica že ve. Običajni moški zjutraj vtakne roke v rokave in se mu ne sanja, da ona razmišlja o rokavih Drave. Naj mu raje ne pove, da je sanjava, da nima napisanega listka za v trgovino, ki bo pomenil točno določene stvari in ne nepotrebne zapravljanja. Brez listka za v trgovino bi pomenilo, da je v času recesije neorganizirana. Naj raje utrga košček položnice, izvida, česar koli in na hitro zapiše spisek. Najbolje tudi, da ji je ime Sanja, Ljubica, Zlatka, Liza, samo ne Rezika, Matilda. Iz trgovine bo stopila z vrečko, na kateri piše *Pokliči me, sem kul*, in moški bo nekoliko pomirjen. Ranjena ženska včasih ne ve, kam bi pobegnila, da bi bila le s sabo. Razmišlja, kako je bila Mojca Pokrajculja najbrž osamljena, da si je navlekla vse tiste živali pod lonec. Ranjena ženska bi si ga poveznila na glavo in preživela miren večer pod loncem, brez očitkov, vprašanj. Ranjeni ženski kar naprej postavljajo vprašanja. Vedno obstaja možnost, da otroci vprašajo, zakaj je povabila toliko živali k sebi, ko je vendar vedela, da jim bo pretesno. Ranjena bi lahko odgovorila, da ona tega ne bi naredila, da bi si postavila lonec nekam pod praprot, se usedla z dobro knjigo, poslušala glasbo in le nekoga spustila pod lonec in ga udomačila. Tako zajček sprednjih tac ne bi imel krajših, ker mu ne bi bilo treba bežati pred razjarjenimi živalmi, ki se vedno spravijo na najšibkejšega. Četudi ničesar ne zakrivi.

Nikoli ne vem, kdaj naj začnem biti srečna. Lisica je malemu princu povedala, naj prihaja ob isti uri, da ga bo lahko že dobro uro prej vznemirjena pričakovala in bo srečna. Sama pa nikoli ne vem, kdaj pride on iz službe, do kdaj se bo zavleklo reševanje iz kriznih časov, kdaj prideta študenta domov, kdaj bodo objavili kakšno moje pisanje, kdaj bodo letos prišli prvi zvončki, kdaj bo v knjižnico vrnjena knjiga, ki bi jo rada prebrala, kdaj bo kuhana ta presneta pesa, kdaj se bom zbudila brez podočnjakov. Velika pričakovanja niso zamišljena zame. Tako si ustvarjam drobna pričakovanja, za katera vem, kdaj se bodo zgodila in me osrečujejo.

Sodobni slovenski esej

Nara Petrovič

Filozofija uživanja na srfu



Jutro je. Daleč za obzorjem si sonce še utira pot med zvezdami. Krvavo jezero raste, kot da bi hotelo pogoltniti preostale iskre in preplaviti nebo. Zdelo se bo nepremagljivo, dokler z druge strani ne udari sinjina. V lica mi treskajo sveži sunki burje. Brleče lučke v notranjosti avtomobilov ob obali naznanjajo, da bomo vsak hip začeli sestavljati jadra. Vem, da bom na vodi med prvimi. Hrepenenje se bo prelilo v tiho napetost in potem v blaženost. Nič lepšega ni kot dočakati sončni vzhod, drseč po valovitem morju, ko se prebuja tako čudovit dan.

Za ta špas v slovenščini ni prave besede. Med sabo pravimo, da srfamo ali surfamo, ampak v drugih krogih brž nastane zmešnjava, saj naj bi bila beseda "surfanje" rezervirana za deskanje po valovih – brez jadra. Pogled v Slovar slovenskega knjižnega jezika vse postavi na glavo, kajti tam je surfanje opredeljeno kot "šport, pri katerem se stoji na *jadralni* deski in se vozi po vodi". Kdor goji stanje na taki deski in vožnjo po vodi, pa je "deskar". Ko sem vprašal prijatelja, ali pozna kakega deskarja, je rekel, da pozna le soseda Jožeta, ki je v osemdesetih nekje pri Pulju na črno deskal svojo vikendico s smrekovino, ki jo je privlekel iz Slovenije. Te vikendice ni več, so mu jo podrli. Zdaj svojo deskarsko strast izživlja v lovski koči na Pohorju. Lovcem ne podirajo koč, tu bo lahko deskanje gojil še mnogo let.

Ne, *deskanje* ni moj šport. Še srfarjem na valovih ne privoščim takega naziva, a protestov od njih v Sloveniji gotovo ne bo prav veliko, saj bi jih lahko prešteli na prste ene roke. Za srfanje brez jadra potrebuješ ocean, potrpljenje in v ekstremnih razmerah še jajca. Če razmere niso ekstremne in so valovi manjši kot meter, meter in pol, pa je šport pogosto dolgočasen. Opazoval sem fante, kako plavajo, plavajo ... čakajo, čakajo ... poskusijo ujeti val, ne posreči se jim ... plavajo ... čakajo ... spet poskusijo – nič ... plavajo, čakajo ... končno val! Deset sekund blaženosti! Pa spet plavajo, čakajo ... V pol ure so na deski stali skupno dvainštirideset sekund, zato ni nič čudnega, da v SSKJ šport ni naveden med tistimi, pri katerih se na deski *stoji*.

Morda pa ni nič narobe, če v slovenščini ni besede za tak šport. Saj je pri nekaj navtičnih miljah morja za domačo rabo skoraj ne potrebujemo. Z (jadrlnim) srfanjem je seveda drugače – zanj je dovolj že malce večja gramoznica. Seveda polna vode. Glede na to, da besede srfanje, srfati, srfar zvočno in slogovno povsem ustrezajo temu, kar mi počnemo, naj bodo pripisane našemu športu! Saj se strinjate, kajne? Spustimo “-u-” v zapisu, nepoučeni bodo imeli manj težav z izgovarjavo in nas ne bodo po čudovitem srfarskem dnevu spraševali, ali smo dobro surfali ali celo sêrfali.

Srfanje ni edini primer precej razširjenega športa, ki mu ni priznana prava veljava. *Jadranje na deski* je sicer olimpijski šport, *jadrarno srfanje* pa žal še ne. Samo malo, mar ni to eno in isto? Ne, ne, ne, ne ... Na veliki, okorni deski se je *jadralo* konec sedemdesetih in v osemdesetih, pozneje je stari slog izpodrinilo *srfanje*, pri katerem jadralec glisira po gladini z desko, ki je dolga dva metra in pol ali manj in tehta le sedem kilogramov ali manj. Počitniško drsenje sem ter tja je kmalu nadgradilo drvenje s hitrostmi, ki že pri rekreativnih srfarjih dosegajo petdeset kilometrov na uro, s primerno opremo v večjih rokah v pravih razmerah pa celo osemdeset in več. Z vrhov valov se največji mojstri poganjajo deset metrov visoko, izvajajo vratolomne akrobacije in mamijo poglede ljudi, začudenih, da si kdo upa v takem neurju med take valove.

Tudi pri nas jih lahko vidite! Še takrat ko treska burja s hitrostjo osemdeset kilometrov na uro ob izolsko plažo in valovi dosegajo dva metra, se po morju podijo pisana jadra. Res dobre nezimske burje so redke in zato pritegnejo množico, zlasti ob vikendih.

Slovensko srfarsko klimo sicer narekujejo: na severovzhodu večinoma južni veter, včasih severnik, na morju burja in jugo, poleti občasno kak zahodnik in tu se repertoar že skoraj konča. Nimamo peščenih plaž in velikih valov, nimamo močnih termičnih vetrov kot v Grčiji, Egiptu in na

oceanih. Izjema je le jutranji termični veter v Barkovljah pri Trstu ter v zalivu Preluka med Reko in Opatijo; ta dva kraja sta tako blizu meji, da bi ju že skoraj lahko šteli za naša ... pa s tem ne izražam nobenih ozemeljskih teženj, da se razumemo, le praktično realnost ob pogledu na registrske tablice tam parkiranih srfarskih avtomobilov, ko je ob vikendu dobra napoved za veter.

Slovenci doma nismo prav pogosto deležni vrhunskega srfanja. Kdor zbere več kot trideset dni v Sloveniji, je moral ujeti prav vsako dobro sapico na kakih desetih lokacijah, ki so nam na voljo. Za kaj več je treba v tujino. Na srfarske rajske otoke, kot so Havaji, Karpatos, Grand Canaria in mnogi drugi, redno hodijo le profesionalci, ostali pa občasno, odvisno od razpoložljivega proračuna. Vložek se vsekakor izplača, saj daljše obdobje *vsakodnevnega* razkošja vetra prinese zaupanje v morje in veter, lahko bi rekli celo prijateljstvo, in s tem postane vsako naslednje enodnevno srfanje (celo v Sloveniji) veliko bolj poglobljena izkušnja.

Poglobljenost izkušnje je glavni magnet, zaradi katerega marsikdo vztraja pri tem dokaj dragem in nepredvidljivem športu. Tržna cena nove deske je več kot tisoč evrov, jadra z dobrim jamborjem in lokom še skoraj enkrat toliko, zato se nas večina odloča za nakup rabljene opreme. Za pokrivanje vseh razmer potrebuješ dve deski, tri, štiri jadra, neoprensko obleko (ali dve), copate, zglobe, vrvico ... Vse skupaj moraš zapeljati do "spota", kakor se v žargonu reče točki ob obali z dostopom do vode (in vetra!), tam opremo pol ure sestavljati in po srfanju pol ure razstavljati. Vse zato, da boš nekaj ur *mogoče* užival. *Mogoče*, kajti veter je nemogoče povsem zanesljivo napovedati. Ob najboljših napovedih včasih stojiš na obali in se praskaš po bradi, včasih pa nepričakovano ujameš fantastičen veter, čeprav ni bil napovedan. Za take primere sta koristni nadčutnost mistika in nadčasnost filozofa.

Takrat se dolgočasne tehnične podrobnosti (nujno zlo za vsakogar, ki uporablja kakršno koli tehnično opremo) končajo in začne se potapljanje v tiho hrepenenje in njegovo potešitev. Glede na to, da sta filozofija in mistika moja strast, mi srfanje odstira njune plasti, ki jih ni mogoče najti brez gorečnosti in prepuščanja trenutku. Nisem med tistimi, ki jim je srfanje življenjski slog, imidž ali kruh. Nimam avta, polepljenega z RRD-nalepkami, nimam kratkih hlač z napisom Bilabong, nisem ne vejvar, ne slalomist, ne fristajler. Kar si delim z ostalimi srfarji, je to, da *uživam*, ko brzim po vodni gladini, ko se igram z valovi, ko se včasih za sekundo, dve odlepim od vodne gladine in poletim v tišino. Uživam, ko čutim negotovost na vseh straneh, ko sem prisiljen plesati z njo in iz tega izžemati nekaj nepopisno

lepega. Poezija se rojeva na tisti liniji, kjer ostri rob deske izpodriva mokri mrak in ga spreminja v pršečo belino.

Ni je meditacije, kakršno doživiš pod razkropljenimi oblaki v svoji lastni kvantni razsežnosti, ko ti pete uboga mehkoča morja, v dlani pa ti je vprežen veter. Ti – brez motorjev, brez masivnih plovcev pod seboj, le s tanko desko in še tanjšim jadrom – sam. Sodobna tehnika je lahko romantična in celo sveta. Nekdo je nekoč rekel, da je molitev nagovor človeka Bogu, meditacija pa poslušanje Božjega odgovora. V srfanju lahko najdeš oboje, ko nadčasno filozofijo in nadčutni mysticism poročiš enkrat v verzu, drugič v krik. Zliješ se z neskončnostjo sedanjega trenutka, nehaš misliti, povežeš se s čudežno spretnostjo vodnega drsalca, nagoni te ženejo naprej po ostrem robu britvice, ki ločuje – in hkrati povezuje – votlost in polnost.

Mnogokrat sem opazoval tega ali onega srfarja na obali, kako čaka na veter. Meditacija, pozornost, zavedanje ... brez molitve na ustnicah, toda z božanskim utripom srca. V brezvetrju ni miru, tu je mistično hrepenenje. Morda tudi počitek, morda sanje, toda nikakor ne plehek spanec. V brezvetrju je lepota upanja in zaupanja, da bodo želje uslišane. Tiha lakota razvnema duha. Ko srfar opazi znanilce vetra, sliši Božje besede. Posluša jih in se jih veseli. Srce bije hitreje in se uglašuje z ritmi narave, ki pospešujejo povsod naokrog.

Napeta vzmet je le na videz mirna. Ko odmaknete zatič, vidite, da je samo čakala, da udari in se zaziblje sem ter tja. To je srfanje! Udarec hrepenenja in skok v: tja pa nazaj, tja pa nazaj. Malo levo, malo desno. Skok! Tja pa nazaj, tja pa nazaj. Kot pri plesu: korak naprej, korak nazaj, vsakič enako, a vsakič drugače. Gledati vedno podobne gibe zna biti dolgočasno, a nikoli, če ste plesalec; plesati in plesati, svobodnih misli, brez pričakovanj, je blazno lepo.

Vir tega užitka je enak kot pri prav vseh užitkih na svetu. Uživajte, ko kontrolirate. *Nadzor* je skupni imenovalec vsakega uživanja. Pomislite na tenis. Uživajte, ko udarite žogico tako, da pade točno tja, kamor želite. Isto velja za vse igre z žogo – nogomet, košarko, biljard ... Nadaljujte z ostalimi športi: smučanjem, drsanjem, jahanjem, padalstvom, borilnimi veščinami, gimnastiko ... užitek pride od kontrole. Nič drugače ni na poslovnem sestanku: ko prepričate vse za mizo o ustreznosti svojih predlogov, ko vsi kimajo in vam zadovoljni segajo v roko, uživajte, kajne? Kontrola prinaša užitek. Skuhali ste neverjetno kosilo, zadeli ste pravo mero vseh začimb in soli, od vseh strani se slišijo zadovoljni vzdihljaji. Nadzor prinaša užitek. Najbolje je, če ga prinaša mnogim, ne le vam, in če ne pretiravate! Trajen užitek prihaja od zmernosti, ne od ekstremizma, enako kot prijetna toplota

prihaja od ravno prav nadziranega izgorevanja, ne pa od eksplozije. Kdor se zaveda, kaj potrebuje in kaj zmore, lahko ohranja kontrolo v zdravih mejah in *zares* uživa.

Kaj se zgodi, ko hočete kaj skontrolirati pretirano, na silo, s trmo, z golo voljo, brez prepuščenosti? Polomija! Zgrešite koš, preženete poslovne partnerje, zažgete kosilo. No, morda koša celo ne zgrešite, morda sklenete kupčijo in rešite kosilo, ampak v vsakem primeru ostanete prikrajšani za užitek. Kontroliranje je blaženo šele, ko se prepustite silam trenutka in svoja prizadevanja vpnete v tok vesoljnega valovanja. Bolj spontano kot to naredite, elegantneje svet zapleše, kakor se ga odločite voditi. Popolna kontrola ni nikoli samo vaša. Ko jo zgrabite, jo morate spustiti, da bi bila pripravljena sodelovati.

Če vas življenje te lekcije še ni naučilo, stopite kdaj na srf, poskusite dvigniti jadro in se peljati pet metrov, le dve dolžini deske. Pa v pravi smeri, da se razumemo. Kontrolorja na deski hitro spoznaš. Prime vrvico, potegne jadro, pade na hrbet. Spleza na desko, pade na trebuh. Besen je, kolne. Zbere se, prime vrvico, dvigne jadro, ga poskuša naravnati, jadro ga ne uboga ... pade na rit. Vztraja naprej, dokazal bo vsem gledalcem na obali, da bo že zmogel obvladati tega plastičnega konjička ... Nazadnje jim dokaže le to, da je mojster v dokazovanju lastne ničevosti. To noč bo spal kot že dolgo ne. S krvavimi dlanmi pod pazduhami, opečenih ramen, vnetih mišic. Potrt, poražen. Ker ni zmogel prepustiti nadzora.

Naslednji dan bo tako mimogrede, bolj zvedavo kot ponižno, vprašal pobiča iz sosednjega apartmaja, da mu malce pokaže, kako to njemu gre. Pobič bo z veseljem privolil in v pol ure bo kontrolor že prevozil krstnih pet metrov. Preden se bo res prepustil, bo minilo še nekaj poletij, nazadnje pa bo morda tudi on poročil nadzor s prepuščenostjo in začel uživati. Poznam ljudi, ki tega ne zmorejo. Kar enkrat primejo, ne marajo spustiti niti za trenutek. Ne zaupajo in zato ne uživajo. Taki navadno ne srfajo. Ali vsaj ne srfajo dolgo.

Užitek je kot čokolada: če ga predolgo stiskaš v dlani, se stopi, pomečka in razleze med plastmi folije. Od stiskanja čokolade v dlani ni užitka! Užitek je treba spustiti, mu dovoliti, da se raztopi in tudi izgine. Čokolado daš v usta, zapreš oči, jo stisneš z jezikom ob nebo in se sprostiš, da ti zleze do čisto vseh brbončic. Na srf stopiš, dvigneš jadro, začutiš vse elemente, jih zajameš (pokontroliraš) in se jim trenutek za tem predaš. Da bi se lahko zares predal, ko stojiš na srfu, se moraš znati predati že prej.

Da bi se kontrola in prepuščenost najbolje zlila, je treba pet dejavnikov povezati v eno – veter, vodo, desko, jadro in sebe. Nobeden od teh

dejavnikov ni fiksni, nobeden ni stabilen, v ničemer ni opore. Ravnotežje se zgodi v sproščenem soglasju med vsemi elementi. Kaj drugega je to kot življenjska šola, saj tudi v življenju nič ni fiksno, vedno lovimo ravnotežje z vsem, kar valovi okrog nas. Znati moramo izbrati primerno opremo za vsake razmere, dobro nastaviti jadro, razporediti težo na deski, z gibi telesa nadzirati drsenje po valovih in se sprostiti. Moramo se hipoma odločati, kdaj pospešiti, kdaj upočasniti, kdaj skočiti, kdaj se ustaviti, kdaj obrniti in kdaj končati.

Da bi to dosegli, moramo nehati kontrolirati srfarsko opremo in začeti kontrolirati sebe; predvsem pa nehati misliti, da lahko kontroliramo življenje. Svet je prevelik, da bi ubogal nas, majhne posameznike. Paradoks vrhunca kontroliranja, iz katerega izvira vrhunsko uživanje, je v tem, da se takrat kontroliranje neha. Kot v kontaktnem plesu: ko se učiš, eden vodi, drugi sledi, potem se zamenjata, toda sčasoma se meja med tistim, ki vodi, in tistim, ki sledi, povsem izgubi. Ne vodi nobeden, ne sledi nobeden, oba plešeta. Ko postaneš mojster kontroliranja, postaneš tudi mojster prepuščanja in se začneš gibati z naravo, ne da bi izstopal. Nekateri se zavedanja enosti z vsem, kar obstaja, učijo v taoističnih samostanih, nekateri od jogijskih mojstrov v Himalaji, nekateri v molitveni osami, nekateri pa s silo vala pod nogami in močjo vetra v dlaneh. Takšno zavedanje naredi iz človeka filozofa in mistika, tudi če se tega ni učil od nikogar.

Slišal sem ljudi govoriti, da je filozofija v dvajsetem stoletju umrla. Zdi se mi, da so samo (iz)umrli filozofi. Filozofiji daje življenje *preseganje*, ne ustavljanje, stalna odprtost in zagledanost v zvezde, čudenje, zaupanje in drznost. Prav tu je koren problema današnje "filozofije". Ko ustvariš sistem (filozofijo), preseganje rado izostane in s tem filozofija umre, kar seveda opazi naslednji filozof in ustvari nov sistem (da bi, menda, presegel starega) ... ampak ta brž spet umre in to opazi novi filozof ... igra postane nazadnje tako dolgočasna, da se jo nehamo igrati. Tisti, ki živijo zunaj te igre, ne morejo biti filozofi, čeprav je njihovo življenje eno samo preseganje.

Popolna predanost preseganju pogosto prestraši ljudi. Eden največjih genijev borilnih veščin v prejšnjem stoletju je bil deležen nešteto kritik, ker je bil preveč predan preseganju – tudi nezaslišanemu preseganju tradicije! Bruce Lee, mojster vseh veščin in sledilec nobene, je nekoč dejal: "Če vedno postavljaš meje vsemu, kar počneš, bodisi fizično ali sicer, se bodo razširile na tvoje delo in tvoje življenje. Meja ni, obstajajo le platoji, vendar na njih ne smeš ostati, moraš se premakniti onstran njih." To so besede filozofa, mistika, prav zato ker jih ni mogoče spraviti v okvir. Bruce Lee

je izžaraval duh popolnosti, saj je popolnost zanj bila nedosegljiva, vedno je treba iti naprej, presegati, rasti ... "Ne bom si dovolil vdajanja običajnim igram ustvarjanja vlog. Imel sem srečo, saj sem s samozavedanjem to presegel in spoznal, da je življenje najboljše živeti, ne pa konceptualizirati. Srečen sem, ker vsak dan rastem in iskreno ne vem, kje so temu meje."

Koncepti, pravila, učni načrti, tradicija ... vsemu temu sledimo, ker se v tovrstnem redu počutimo varne. Vedno in povsod moramo ostajati znotraj okvirov toge logike in miselne etike. To je del programiranja "filozofov". Od izobraženih filozofov ne bo nobenih novih revolucionarnih filozofij. Naučeni so ponavljati, ne pa razmišljati, nizati vagon za vagonom v neskončni kompoziciji "dialektične modrosti". Če se na železniški postaji svetovne filozofije pojavi nekdo, ki hoče kot filozofijo uveljaviti avtobus, ga bo lokomotiva izrinila s tirov, mu snela gume in ga poskusila utiriti v "pravo" mišljenje.

Vagone moramo slepo spoštovati, delati in misliti kot oni. Zaporedje logike je skregano z zdravo pametjo. Predstavljajte si, da ne veste, kako nastane otrok, in morate ugotoviti, kdo je vaša mama. Tako nekako bi lahko razmišljali: "Tista, ki me tepe, gotovo ni. Tista, ki vpije, tudi ne. Prav tako ne tista, ki je grda ... Lahko je le tista, ki je dobra in lepa!" In kaj če se ti obe ženski najdeta v isti osebnosti? Je tudi to mama? Je mama le pol nje? Morda pa to v bistvu sploh ni vaša mama, morda ste posvojeni, pa tega ne veste. Če opravite DNK-test, lahko ugotovite, kdo je vaša biološka mama, ampak kaj vam koristi biološkost neke ženske, če pa nikoli ni opravljala naloge mame. Kaj zares definira mamo? Geni ali dejanja?

Prenesimo podobno sklepanje na filozofsko misel, pa bomo videli, kako nas utečeni vzorci marsikdaj potisnejo v enotirno zaverovanost v puhle fraze. Z veliko resnostjo in vnemo debatiramo o njih, življenje pa med tem odteka mimo. O, Bog, v kako nepomembnih ožinah se vrtimo! Če misli preveč razširimo, se naenkrat počutimo izgubljene v veselju, ker nam zmanjka poguma in zaupanja. Ko se držimo tirov utečenosti, imamo občutek, da je svet pod nadzorom, samoumevno se nam zdi, da je mama točno ta oseba, ki nas je rodila, in nobena druga, ne želimo preseči vlog v igri, ki se jo igrajo vsi okoli nas. Ne znamo razmišljati, ker ne živimo.

Prav zato sem tako očaran s srfanjem. Nobenih tirov, nobene predvidljivosti. Ni mi treba slediti nikomur, ni mi treba ugajati, streči in odgovarjati. Vprašanja si postavljam sam, napačen odgovor ne obstaja, dogaja se samo ples, v katerem nihče ne vodi in nihče ne sledi. Izpod ostrega roba moje deske frčijo drobne bele ideje; ko jih opazujem in poslušam, dobro vem, da sem na najprestižnejši univerzi na svetu, na kateri je edina učna ura

uživanje. Diplomanti na tej univerzi uživajo vedno in povsod, saj drugega ne znajo. Preden otroke učimo pisati, računati, vrednotiti in slediti, bi jih morali naučiti uživati. Brez sposobnosti uživanja je težko zares vedeti, kaj je dobro in kaj slabo, v kaj je vredno vlagati napor in v kaj ne, čemu slediti in čemu ne. Kdor ne zna uživati, se ne mara zares potruditi.

Mojstrstvo nadzora je tudi mojstrstvo uživanja, kar pomeni uživati v izkušnji, kadar je na voljo *in kadar ni*. Vrhunski užitek ne pride od besede “da”, ampak od besede “ne”, izrečene z mirnim nasmehom. Ko pride impulz, ga znam zavrniti, ker ga ne potrebujem, da bi užival. Srfanje nosim v sebi. Lahko sedim za računalnikom in v drsenju prstov po tipkovnici čutim otip deske, s pogledom držim jadro, tok misli je veter, drsenje kurzorja po ekranu je srfanje, ki mi je tako všeč. Tipkovnica in ekran sta vsem znana, srfarska oprema in razmere, v katerih prinaša užitek, pa le nekaterim. Srfam lahko tudi med kuhanjem kosila, pomivanjem posode, gledanjem oblakov. Čeprav srfam, nisem srfar. Filozof in mistik sem.

Moja izkušnja je neskončna. Ne uživam le v kontroliranju in adrenalinski hitrosti, ki sta mi na voljo, ko drvim po vodni gladini, uživam tudi ob pogledu na kulise, v toplini sonca, hladu vetra, predanosti trenutku. S tem sem se, kot kaže, okužil, ker sem vsa ta leta z veliko žlico zajemal srfarske izkušnje in užitke – toliko, da jim znam danes mirno reči da ali ne, jih nadzorovati v poetskem soglasju z vsem, kar se dogaja okoli mene.

Taka kontrola je vir užitka. Zajema tudi zmožnost reči “konec”, ko pride čas za to: bodisi ko je izkušnja zaokrožena ali ko znamenja v katerem koli ključnem elementu povedo, da se ugodne razmere končujejo. Takrat je treba reči hvala za ves užitek, ki je bil na voljo, odjadrati do obale in popraviti opremo. Užitek je pravi šele, ko znaš skontrolirati kontrolo in iz dobljenega vzeti, kar ti gre. Naši stari niso zastonj govorili: “Ko je najbolj lušno, je treba nehat.”

Ko se po čudovitem srfarskem dnevu peljem domov, me nad morjem ob zahodni strani Istre spremlja rdeča krogla. Počasi tone pod gladino in čarobno rdečilo se spravlja nad nebeško sinjino. Zdelo se bo nepremagljivo, dokler z druge strani ne udari črnina. V ušesih mi še vedno šumi šelestenje valov, pomešano z brnenjem motorja, tresljaji pod stopali poplakujejo spomin na pljuskajočo svežino. Dobil sem, kar mi gre, si rečem in si tiho ponovim misel Jeana Jacquesa Rousseauja: “Školjko si sme vzeti vsak, morja nihče.”

Sodobni slovenski esej

Izidor Mendaš

Izgubljeni raj (ali drobtinice o človeški ustvarjalnosti)



Ustvarjalnost je tista človeška dejavnost, ki najbolj spominja na obrise raj-skega vrta. Z njo nadaljujemo zgodbo o stvarjenju in si jo celo prisvajamo, da bi se znova približali Izvoru. Ustvarjalci so z znanostjo in umetnostjo, med katerima v rajski praobliki sploh ne vidim razlike, vseskozi želeli opozoriti na čas pred izvirnim grehom; toda ali jim znamo prisluhniti? Zdi se, da naš posluh peša, zato sem se podal na iskanje, da bi odkril, zakaj je temu tako. Nisem se oziral ne na sistematiko ne na logiko, ampak na notranji vzgib raja, ki plaho tli še v vsakem izmed nas.

Anno Domini 2010. To leto bomo zaokrožili v znamenju nadvse pomembnih jubilejev: 150. rojstni dan Antona Pavloviča Čehova, 100. obletnica smrti Leva Nikolajeviča Tolstoja in Marka Twaina, 50 let je minilo od tragične smrti Alberta Camusa, pred 200 leti sta luč sveta ugledala glasbena genija Chopin in Schumann, pred 150 leti sta se jima pridružila Hugo Wolf in Gustav Mahler (100. obletnica njegove smrti sledi naslednje leto), slikarski svet bo počastil 500. obletnico smrti Botticellija, ki se mu s 400. jubilejem pridružuje nič manj mogočni Caravaggio. Tisti, ki jim veliko pomeni število 350, bodo počastili še spomin na Diega Velázqueza in Alessandra Scarlattija. Morda se bo kdo spomnil celo 150. rojstnega dne

španskega skladatelja Isaaca Albéniza ali 100. obletnice smrti postimpresionističnega slikarja Henrija Rousseauja.

Sprašujem se, kaj nas sili v to, da tem številkam, ki jim druge kulture pripisujejo popolnoma drugačne nominalne vrednosti, posvečamo toliko pozornosti. Zaradi magičnosti števil 100 in 50 bomo genijem, izmed katerih bi si vsak zaslužil stoletje, namenili kak dan v letu, nato pa jih znova pregnali v had. Nekaj bornih utrinkov spomina in ugodja bo namenjenih velikim dosežkom umetnosti, medtem ko bo vsakdan neusmiljeno potrkaval s svojo sprehajalno palico, da ne bi zamudili naslednjega sestanka.

Podobni bomo turistom, ki želijo Mozarta podoživeti ob bolj ali manj avtohtonih rekvizitih njegove rojstne hiše v Salzburgu. Bi Schumann raje videl, da se ob njegovih miniaturah utrne solza mladi lepotici ali starejši dami? Bi mu ploskanje petičnežev v dunajskem Musikverein sploh še godilo?

Te letnice bom poskušal izkoristiti, da se znova približam raju, sem sklenil. Bom znova prebral *Vojno in mir*? Bom poskusil po štirih letih znova preigrati prvo Chopinovo balado v g-molu, seveda če mi bo vedno večja okornost prstov to še dopuščala? Bom sardina v konzervi Uffizija, občudujoč *Rojstvo Venere*? Ne vem še. Vsekakor bom pristnejši kot konference, koncerti, razstave, slavnostne akademije, banketi in spominske slovesnosti, kjer družbene elite slavijo neko ime in so ob tem obsojene na izgubo bistva, za katero so ti umetniki žrtvovali življenje. Svojega odnosa do Mahlerjevih simfonij zato ne bom spremenil niti za trohico: kot vsako leto bom z nestrpnostjo pričakoval interpretacije Festivalskega orkestra v Luzernu pod taktirko Claudia Abbada. Morda bo letos k Mahlerjevemu grobu v dunajskem Grinzingu priromalo več ljudi, toda njegovi vzdihli iz prvega stavka nedokončane 10. simfonije mi bodo o skrivnostih življenja zagotovo povedali več kot asketski nagrobnik, pred katerega solzavi oboževalci polagajo cvetje.

Priletne vodičke po lični posesti Čehova v Jalti bodo letos zagotovo s še večjim zanosom razkazovale pisateljev plašč, mizo, za katero je jedel, pianino, na katerega je igral tudi Rahmaninov, klop, na kateri je razpravljajl z Gorkim o bogsigavedi čem; uboge obiskovalce, ki ne govorijo rusko, bodo še vedno viharo preganjali skozi sobane, da s svojim zahodnjaštvom ne bi omadeževali ruskega duha, ki veje nad Črnim morjem. Ko sem bil tam, sem se raje ozrl v sinje nebo in se prepustil vonjavam češnjevega vrta.

Morda bodo v tem letu kakemu umetniku odkrili novo spominsko ploščo s pustim napisom: XY, pisatelj, dramatik, prevajalec, vzgojitelj, kulturni delavec, narodni buditelj in tako dalje in tako dalje. V socialističnih družbah so junake kulture in znanosti znali še posebej mojstrsko ovekovečiti

kot skupek brezosebnih okrasnih vzdevkov. Njihovi mrki pogledi nas strogo opominjajo, da je življenje trdo in da moramo prav vsi prispevati k razrednemu boju. V Ukrajini tako nisem nikoli uganil, kakšen je bil pravzaprav videti njihov nacionalni bard Taras Ševčenko, čigar kip krasi skoraj vsako mesto. Se za tem mrkim brkatežem res lahko skriva mehka lirična duša? Ampak bodimo iskreni, mrke socialistične družbe so v svetovno kulturno zakladnico 20. stoletja prispevale levji delež in imele na področjih, kot sta pianistika in šah, kar nekaj desetletij skoraj absolutno premoč. So kipi Puškina in Mickiewicza torej le opravili svojo nalogo?

Vsekakor so bili bolj poučni kot angleški dokumentarec o Georgu Friedrichu Händlu, ki sem ga videl lani ob njegovem 250. jubileju. Nemški skladatelj je bil predstavljen kot baročna popzvezda, igral pa ga je neki nenadarjeni debeluhar. Njegove uspešnice in intrige naj bi spominjale na življenjski slog sodobnih glasbenih ikon. Strokovnjaki za barve so poskušali uganiti izvirne barvne odtenke sten v njegovi londonski hiši, spet drugi so se poglobljali v angleško pohištvo iz prve polovice 18. stoletja, da bi lahko vsaj za silo oživili atmosfero, v kateri je skladatelj ustvarjal. Morda si bo kak najstnik, ki je že kdaj slišal *Alelujo iz Mesije*, po ogledu dokumentarca na ipod naložil tudi kak Händlov *concerto grosso*; drugega nauka iz te zgodbe nisem mogel izvleči. Zdi se, da ljudje v zgodovinskem kontekstu sploh več ne najdejo smisla, če v njem ne najdejo nekaj "aktualnega" in "sodobnega". Poglej ga, Händla, bil je na las podoben nam, z vsemi svojimi muhami, obsedenostmi in potrebami! Morda je razlika le v tem, da večina izmed nas še ni napisala niti ene same opere, medtem ko jih je Händel napisal več kot štirideset. Kakšna zmota, saj je umetnost iskanje izvora in ne šepavih časovnih podobnosti – plodov naključja!

Da bi stare genije znova oživili, generiramo množice *Wunderkindov*. Korejske dekllice pri šestih igrajo Liszta, deček iz Kansasa se pri osmih sooča z najtežjimi problemi mehanike. Pogrošno *wunderkindovstvo*, za katerim nenazadnje stojijo bankovci, nam daje občutek, da eulerji in chopini rastejo kot gobe po dežju. Seveda bo svoj delež prispevala tudi slovenska glasbena elita in se pohvalila s kakim violinistom, ki pri petnajstih kot solist z orkestrom nastopa po celi jugovzhodni Evropi. Te in druge zgodbe o uspehu nas utrjujejo v prepričanju, da lahko vedno uresničimo svoje sanje, samo trdno moramo verjeti vase, svoje sposobnosti ter pokazati železno voljo, kot bi povzel kak hollywoodski film. Spregledamo samo dejstvo, da smo ob tem lahko hitro podobni pajacem, ki na ramenih velikih mož iz preteklosti polnijo mošnjičke cirkuškemu direktorjem. Smo posnemovalci ustvarjalcev oziroma njihova karikatura. Tudi če smo na samem vrhu,

nam zbiranje kipcev, nagrad in častnih doktoratov odvzame nedolžnost Mozartovega genija.

Naša hiba pa ni le obujanje stare slave ob določenih letnicah. S tem sicer izgubljam bisto umetniškega, toda morda posamezniku le še uspe izvleči kako štukaturo, s katero bo okrasil sobane svojega védenja. To je edino, kar nam preostane, saj smo pravzaprav že pozabili, kakšen je sploh videti nebesni svod. Cvremo se v zadušljivem Sartrovem peklju.

Druga pomanjkljivost je morda celo bolj kočljiva: postali smo družba strokovnega seciranja. Smo žrtve kompetentnosti in ekspertiz, kjer umetnost kot taka velikokrat ostaja obrobni člen. Strokovnjak za Griegovo biografijo? Biolog, ki se posveča flori na Tahitiju in s tem razjasni interpretacijske spore nekaterih Gauguinovih slik? Zgodovinar, ki je specialist za vlogo budizma v času dinastije Sui? *Voilà!* Filološki, medicinski, pravni in drugi zabavni strokovnjaki izpopolnjujejo utilitaristični ideal, ki v kompetenci išče izhodišče za skupno dobro. Toda ali bo s pomočjo novih dognanj kdo presegel Glenna Goulda v interpretaciji Goldbergovih variacij?

Ob tem rovarjenju po detajlih vendarle najdem toliko časa, da v starem gugalniku z užitkom listam po *Iliadi*. Premnogi si bodo ta užitek privoščili šele ob upokojitvi, ko bo nad njihovim nebom lebdela že dimna zavesa. Nikoli ne bom pozabil svojega prvega branja Dantejeve *Božanske komedije*. Na vsaki strani sem kot razjarjena kobilica poskakoval med opombami in besedilom. Manj kot sem bral opombe, bolj neposredno sem začutil Dantejevo pesniško veličino. Od takrat kupujem knjižne izdaje s kar najmanj opombami.

Nikakor nočem reči, da so znanstvene raziskave nepotrebne, želim samo opozoriti na nevarnosti, ki jih tovrstno seciranje vsebuje pri soočenju z umetnostjo in znanostjo v prvotni obliki. Strokovnost je pogosto etiketa, ki je sama sebi namen; prepričan sem, da bi ob mnogih današnjih "ekspertih" Platon malomarno zamahnil z roko. Spomnim se, ko sem uredništvu nekega časopisa ponudil članek o političnih razmerah v Gruziji, saj sem tam pohajkoval le nekaj mesecev pred izbruhom konflikta z Rusijo avgusta 2008. Zavrnili so me z utemeljitvijo, da imajo za tovrstne članke mednarodnopravne strokovnjake. Tako sem na lastni koži občutil razbehljeno železo strokovnjaštva, ki mi je preprečilo, da bi z rojaki delil svoje izkušnje. Razpeti med banaliziranjem in strokovnjaškim drobnjakarstvom pa izgubljam veliko, saj izgubljam stik z rajem, ki se ga s posredovanjem umetnosti dotikamo le še z mezincem.

V Sloveniji se ob navedenih problemih soočamo še z naslednjim kroničnim obolenjem: malo kje umetniško poslanstvo tako podcenjujejo kot prav

v naši deželi, zato se zdi, da smo na sončni strani Alp še posebej oddaljeni od paradiža; kolovoz, ki vodi do njega, pa je še posebej na gosto posut z ostrim trnjem. Na kulturni dan sem se ob neki radijski oddaji na lastna ušesa prepričal, da ima velika večina sodržavljanov resne probleme pri naštevanju slovenskih besednih ustvarjalcev. Redki so presegli pol ducata. Vzroki za takšno sramoto so zakoreninjeni globoko v naši zavesti. Ne samo da smo v šolah kot opomin morali poslušati o revščini naših literatov; še vedno ima izjava "bil sem na šihu" družbeno večjo težo kot "napisal sem sonet". Glasba je lahko konjiček, ampak delo? Krivda je na obeh straneh. Slavistična obsedenost s Prešernom zagreni prenekaterega dijaka in tako bodo babice, ki znajo recitirati *Soči* ali *Sonete nesreče*, vse redkejši pojav. Kako daleč smo od spoštovanja, ki so ga virtuozi besede deležni v Španiji ali na Poljskem!

Kar nekaj dni sem se spraševal, kaj je tista sol, ki manjka umetnosti danes. Celo Adam in Eva si izmenjujeta morilske poglede izza nasprotnih okopov! Če nadaljujemo Heziodovo verigo obdobj, ugotovimo, da smo trenutno najbrž v papirnati dobi, v kateri prevladuje načelo brezkoфеinske kave, če parafraziram velikokrat izraženo misel Slavoja Žižka. Odgovor se mi je ponudil ob popoldanskem pitju črnega čaja (moj ekvivalent polnokoфеinski jutranji kavi). Brskal sem po preteklih stoletjih, ki najbrž še pripadajo železni dobi (naš kolektivni spomin tako ali tako več ne sega dlje, in to kljub znanju, ki ga imamo o prastari keramiki), in našel enega izmed možnih odgovorov.

Renesančni človek! Ti si razumel popolnost kroga! Ti si iskal modrost in popolno harmonijo v ustvarjanju lepega, odkrivanju novega! Ti si telo in duha razumel kot popolno celoto! Ti si Adama in Evo spravil v ljubezenskem objemu!

Homo universalis, polihistor, kakor koli že imenujemo vsestranskega posameznika, ki se skriva za imeni, kot so Michelangelo, Leonardo da Vinci, Galileo, Leibniz, Lomonosov, Newton, Avicena, Cicero, Hajam, Valvazor, da jih naštejemo le nekaj, je bil nekdanj utelešenje skrajnih zmožnosti človeškega uma, zdaj pa je postal daljna senca preteklosti. Seveda je pridevnik "renesančni" lahko glede na zemljepisne in zgodovinske razsežnosti zavajajoč, celo evrocentričen pojem, vendar me njegovo blagohotno prišepetavanje o vnovičnem rojstvu navdaja z optimizmom, ki se mu ne morem upreti. Polihistor je skupaj z besedami, kot sta kočija in mušketa, odšvedral v ropotarnico zgodovine. Pojavlja se skupaj z nostalgijo in obujanjem preteklih sanj.

S stališča naše strokovnjaške ere imajo ti veleumi morda več skupnega z umetnostjo kot znanostjo postmoderne dobe. Kombinacija orjaškega

znanja, navdih in ustvarjalnosti je popolnoma v nasprotju z današnjimi predstavami o intelektualnih veščinah, ko ljudje niso več sposobni do potankosti doumeti niti ene same discipline. Tudi beseda "modrost" je dobila že tako starinski pridih, da bi jo kvečjemu pripisali antičnim filozofom ali cerkvenim očetom.

Spomnimo se Vermeerovega *Astronoma*, ki ima pred sabo odprto Metiusovo knjigo *Institutiones Astronomicae Geographicae* na strani, ki učenjaku svetuje, naj išče navdih pri Bogu. Astronom je to razumel in nežna svetloba sončnih žarkov, ki se je dotaknila globusa, je postala glasnik Božje previdnosti: njegova roka izpolnjuje le voljo Najvišjega. Sončni žarek bo slej ko prej dosegel tudi sliko na steni, na njej upodobljeni najdeni Mojzes pa bo postal oče izvoljenega ljudstva.

Dnevno nas močijo plohe in neurja informacij. Nihče jih več ne obvlada, kaj šele da bi si jih podjarmil, zato sklepamo, da je renesančna univerzalnost utopija, toda to ne drži popolnoma. Vsestranski veleumi svojega dela niso razumeli kot dosežke v določenih "sektorjih" strokovnosti, ampak so na enem področju videli dopolnilo k drugim. Omar Hajam je v svojih razpravah o algebri in astronomiji prav tako kot v poeziji stremel k enemu samemu cilju: Resnici. Zahodnjaki se po krivici ukvarjamo skoraj izključno z njegovim *Rubajatom*, saj je sam Hajam svojim znanstvenim razpravam namenil več energije in pozornosti. Nekaj podobnega bi lahko trdili za Newtonovo teologijo. Kar je Hajam želel doseči, se imenuje popolna sinteza.

Danes sicer imamo informacije, toda njihova sinteza je potrebna tako kot nekoč. Vse, kar moramo storiti, je, da prezrcalimo univerzalnost v manjše enote. Količina znanja ne igra bistvene vloge, gre za ustvarjanje kozmosa v širjavah našega uma in naše biti, za ustvarjanje rajske drobtinice. Ta misel se odlično povezuje s svetovi Leibnizovih monad, ki v sebi zrcalijo celotni univerzum in so urejene po načelu popolne harmonije. Gre za idejo, ki je iz Pienze in Zamošča želela ustvariti ideal renesančnega mesta, ne za morebitne gradbene pomanjkljivosti. Kraj dogajanja v *Bičanju Piera della Francesce* se tako skrivnostno povezuje z nostalgичno arhitekturo na slikah De Chirica, na nas pa je, da te sorodnosti zaznamo. *Panis angelicus fit panis hominum*.

Tako lahko dovršena umetniška dela zrcalijo univerzalnost človeškega uma in ustvarjajo svojstveni kozmos. Cervantesov *Don Kihot* in Goethejev *Faust* sta klasična primera tovrstne univerzalne umetnine. Tukaj rajske drobtinice ne potrebujejo vseobsegajočega znanja, saj so same povezane na način, do katerega lahko prodremo z najglobljo intuicijo. Na ravni sinteze in ustvarjanja različnih kozmosov Shakespeare ne zaostaja za Leonardom da Vincijem.

Da se z zgoščenim izrazom in celo tišino lahko izrazi celoten kozmos, je dokazal na primer Stéphane Mallarmé. V drugo skrajnost je šel Borges, eden poslednjih velikih univerzalistov. Želel je ustvariti novo enciklopedijo, ki bi zaobjemala svet kot knjižnico, od tod tudi njegovi poskusi svežih pristopov k metafizičnim temam, kot so *Alef* in *Zgodovina večnosti*.

Zavedam se, da uporabljam pojme, ki odmevajo morda spekulativno ali celo sholastično, toda moj namen je le razširiti obzorja *homo universalisa* oziroma pokazati njegove prednosti tudi danes. Navsezadnje naše hrepenenje po popolnosti ne pozna znanstvene razlage pojmov, ki jim v akademskih besedilih namenjamo po cele strani.

V naši književnosti, predvsem pesništvu, je veliko fragmentarnosti, nedokončanih opusov. Simon Jenko, Dragotin Kette, Josip Murn, Srečko Kosovel, France Balantič, Karl Destovnik Kajuh, Anton Vodnik, Ivan Hribovšek: pesnikom izjemne nadarjenosti je smrt preprečila doseči integriteto univerzalnosti. Ob branju njihovih verzov vselej čutim, da nekaj manjka. Ta nasilna cezura nas navdaja z nemirom. Ne gre za količino verzov ali njihovo kvaliteto, ampak integriteto njenih sestavnih delov, zato verze Gregorja Strniše vedno berem z večjo notranjo umirjenostjo kot dela omenjenih pesnikov. Zanimivo, da je naše pesništvo s svojimi biseri prav poseben primer rajskih drobtinic, saj so le-te po navadi krhke in boječe. To pa od nas terja tudi neprimerno večjo odgovornost.

Razlogov za erozijo renesančnega človeka je veliko. Kot smo videli, je količina podatkov samo površinski razlog, ki obseg omeji, ne more pa ga izničiti. Eden izmed njih je postulat okusa: *De gustibus non est disputandum*.

Okus se je kot pojem za sposobnost estetske razsodbe uveljavil v 17., in se dokončno utrdil v 18. stoletju, in sicer v neločljivi soodvisnosti z aktom okušanja hrane. Torej smo koncept svojih brbončic posplošili na vse-splošno domeno, ki bo ključno zaznamovala tudi sojenje umetniških del. To je bil čas, ko se je kuhinja razbohotila do neslutnih razsežnosti, manire in kodeksi obnašanja pri mizi pa so postali kompleksni rituali. Markizi in grofice so začeli razvijati svoj estetski "okus". Torej gre za aristokratsko hibo in nečimrnost, ki je v naslednjih stoletjih okužila vse prebivalstvo.

Danes vsakdo sodi o vsem. Posebej ranljivo področje je postal film, kjer se križajo mnenja splošnega okusa na posebej iskriv način. Tako kot je bila filozofija sestavni del družbenih govoranc razsvetljske dobe, se danes film in glasba spreminjata v zrcalo, v katerem se šopiri vsak, ki ima kaj povedati, bodisi o igralskih kvalitetah Leonarda di Capria bodisi o globljih sporočilih psihotrilerja *Kocka*. Predstavljam si, da so nekoč v aristokratskih salonih na podoben način debatirali o Rousseauju in Voltairu; tako

lahko v te pogovore vnesem vsaj nekaj nostalgije. V domišljiji svojim sogovornikom natakнем lasulje, jih posadim na dvor Katarine II., in stvar je opravljena. Tudi v kavarnah včasih prisluhnem morebitni filozofski debati, kar je sicer že prava redkost. Ponavadi gre za teorije zarote ali *Big Brother is watching you*. Če upoštevam dejstvo, da se za resnico po navadi nihče ne zanima, bi tovrstna šopirjenja poimenoval kar kavarniški sofizmi.

Resnico smo zakockali, saj smo jo podredili subjektivni muhavosti. Sinteza ni več mogoča, saj ostajajo le drobci poljubnega čenčanja, ki izničujejo vlogo *homo universalisa*.

Kot najstnik sem vedno goreče zagovarjal mnenje, da je Gogolj boljši pisatelj kot Dostojevski. Teta me je razumevajoče potrepljala po ramenu: "Ko boš malo starejši, boš razumel tudi Dostojevskega."

Svojih pogledov do danes še nisem spremenil, vendar s tem še nisem zamajal temeljev. Kar spodkopava dno, ni mnenje, ampak samovoljnost okusa, ki meji na ekshibicionizem: Daljša zavrնemo, češ da je samo nekaj "štancel", tudi Rubens se ponavlja, Homer ni bogvekaj, Trubarja se tako ali tako ne razume, Cankar pa je hudičevो dolgočasen ...

Tukaj ne moremo več ničesar dodati. Samovoljnost estetske sodbe nam je sicer dala navidezno večjo svobodo, toda z njo smo izgubili tisto integriteto, na kateri so polihistorji gradili svoje temelje. Večni relativizem jih namreč obsoja na propad, saj nimajo opornic, s pomočjo katerih bi izgradili svoj sistem. Če v renesančnem mestu opazimo samo "poševno lato" ali "slab omet", smo s tem izničili vrednostne temelje celotne strukture. Zato je pojem *homo universalis* dandanes omejen samo na vase zaprte sisteme, kot so umetniška dela, pa še to le tako dolgo, dokler komunicirajo z nekom, ki je deležen izgubljenega raja. V zunanjem svetu Newtonovi zakoni postanejo jabolko, Prešernov sonetni venec pa bokal vina.

Vzpon okusa pa med vzroki za propad umetniške in znanstvene integritete ni osamljen. V približno enakem časovnem obdobju, še posebej v povezavi z razsvetljensko državno ideologijo, so se spremenila tudi razmerja moči na vseh družbenih področjih. Z institucionaliziranjem in discipliniranjem na vseh družbenih področjih je moč postala brezosebna, vsepričujoča, kar v svojih delih lepo razlaga Michel Foucault. Kot orodje moči se je pojavila tudi statistika. Iz matematičnih osnov se je razvila metoda državne represije. Človek je postajal številka, demografski podatek. Lahko bi rekli, da sta na začetku 19. stoletja politika in umetnost, kjer se je pravkar razmahnila romantika, dokončno ločili svoji poti. "Leibniz" kot številka potnega lista ni več Leibniz. Pozneje bo "Leibniz" postal še sovražnik proletariata, evrocentrist, elitist, v postmoderni pa tudi priložnost za obhajanje obletnic, kjer bo predstavljen kot ikona aktualnosti.

V 20. stoletju smo se osvobodili še normativnih estetik. Pozabljeni so tisti, ki so Bizetovo *Carmen* označili za družbeno greznico, pozabljeni so preganjalci Baudelaira, ki naj bi z *Rožami zla* skrunil javno moralo, nebo naj sodi nadškofu Jegliču, ki je dal sežgati vse izvide Cankarjeve *Erotike*; raje smo se prepustili gigantomahijam teorij. Znanstveniki so se mi velikokrat zdeli kot otroci, ki vztrajajo pri svojem predvsem zaradi trme. Dekonstruktivizem ali hermenevtika? Platon ali Aristotel? Debata o univerzalijah? Feministični diskurz? Danes bi se z estetskimi pogledi Josipa Vidmarja strinjal le malokdo. Ali ne občutimo ob njegovih esejih tiste prijetne melanholije, s katero nas napolnijo tudi pastirske idile in lepi spomini na otroštvo? Toda resnično, povem vam, še tožilo se nam bo po časih neusmiljenih bojov za svobodo izražanja. Meja med anarhijo okusov in znanostjo se tanjša. Moralna jedrnatost, ki je danes sinonim nazadnjaštva, je očitno bolje povezovala naše misli kot postmoderni diskurzi. Da, ne bojim se reči bolje, toda ne v samovolji okusa, ampak v hrepenenju po izgubljenem raju.

Pod zastavo strokovnosti nam je iz rok spolzela tista sintetičnost, za katero so imeli ljudje še pred nekaj stoletji toliko bolj izostren občutek. Nove oblike interdisciplinarnosti ga le blede odsevajo. Vendar je sodobni človek našel nadomestek za univerzalnost: internet.

“Cyberrenesansa” nam je vrnila iluzijo, da je *homo universalis* možen na drugi, virtualni ravni. Opraviti imamo z neustavljivim Grendlom, ki je postal prevelik zalogaj tudi za *Beowulfa*. Ob svečniku in z gosjim peresom še lahko majamo z glavo, toda trda realnost že presega naše zmožnosti. Če bi želeli stanje izboljšati, bi morali v učne načrte znova vpeljati alkimijo. Stara enciklopedičnost izgublja svojo veljavo. Sicer bo veliko akademikov tej trditvi nasprotovalo, vendar točnost in vsestranskost podatkov na spletu skorajda ne dopuščata dvoma: Slehernik je postal virtualni renesančni človek.

Medmrežje nam daje lažni občutek vsevednosti. Kaj se je zgodilo leta 1302? Kdaj je Erazem Rotterdamski napisal *Enchiridion militis Christiani*? Kateri so najnovejši izsledki na področju egiptologije? Kakšno vlogo je igral Pindar v francoski renesansi?

Razen v neposrednem govoru ni več mogoče oceniti dejanskega znanja. Samo neposredna govorjena beseda je še porok za pristnost, čeprav se nam tudi na tem področju obetajo spremembe. Nehote se spomnim na Wittgensteina, tega angelskega genija, ki je večino svojega znanja posredoval ustno, in to majhnemu krogu poslušalcev. Kako rad bi z njim popil čaj v njegovi norveški koči! Poslednji Sokrat moderne dobe nam je pokazal, kar zmore jezik, pa tudi, kdaj moramo molčati. Bomo na koncu, zato da bi rekli nekaj smiselnega, samo še molčali?

Ne bom pozabil svojega sprehoda po mariborskem Lentu. V zgodnjih večernih urah sem šel do Židovskega stolpa. Od daleč sem zagledal skupino mladih in prešinila me je ideja, da bi se z njimi zapletel v pogovor, nadaljeval duha Akademije ali vsaj *Dekameron*. Toda mladci, ki so zvijali svoje džojnte, so najbrž sumili, da sem mož postave. Prebodli so me z nezaupljivimi pogledi in se pobrali v zakotnejšo ulico. Prisiljen sem bil molčati.

Toda ostajam optimist. Zame umetnost ostaja otok ustvarjalne nestabilnosti, ki nam je tako potrebna, da v tem kaosu najdemo svoj duševni mir. Z njo mi ob jasnih poletnih nočeh in zimskih jutrih uspe obuditi renesančnega duha. Danes središča več ni, zato si moramo izhod poiskati sami. Vsakdo mora zase odkriti svoj otok in na njem pobirati rajske drobtinice: morda jih bomo nekega dne lahko zaužili skupaj.

Bomo kdaj vnovič pridobili izgubljeni raj? Tega ne moremo vedeti, vemo pa zagotovo, da smo ga zgubili po lastni krivdi.

**Sodobni
slovenski
esej**

Tone Peršak
**Konec
umetnosti?**



Najprej naj zavrnem možne očitke, da gre v tem pisanju, ker naslov *Konec umetnosti* udari v oči (če bi napisal *Konec civilizacije*, bi bilo še huje), za obujanje milenijske vročice in vsiljevanja teme, ki je za širše občinstvo privlačna, ker se navezuje na vznemirljivo vzdušje, ki ga radi izzovejo prehodi med stoletji, kaj šele med tisočletji, kar s pridom izkoriščata zlasti industriji zabave in kiča. Ne gre za to. Gre za razmislek, ki ga delno spodbuja tudi trenutna kriza, najbolj opazna in razdiralna zlasti v Evropi. Pri tem je treba vnovič poudariti, da krize ne kaže razumeti samo kot finančno in gospodarsko krizo, temveč zlasti kot krizo vrednot, na katerih temeljita gospodarski in družbeni sistem v Evropi in Ameriki. Gospodarski in družbeni sistem ali, kot smo včasih rekli, družbenopolitični sistem temelji na predpostavkah, ki so temeljne za novoveško zahodno, lahko bi rekli evro-ameriško civilizacijo, in eden teh temeljev je, bolj kot v drugih civilizacijah, umetnost, ki je, kot tudi njena glavna tekunica znanost, ena od možnosti, da se človek, ki po izteku srednjega veka razume sam sebe kot krono in gospodarja stvarstva, uresniči kot svobodno in ustvarjalno bitje. Umetnost in kultura v celoti je tudi področje dejavnosti, ki je, poleg lastništva nad kapitalom in postopnega uveljavljanja meščanstva, največ prispevalo k nastajanju narodov in oblikovanju nacionalnih držav in nacionalnih gospodarstev, vključno z imperializmom kot glavno "blagovno znamko" novoveške zahodne civilizacije. Ko se torej, ob razmahu globalizacije

v drugi polovici 20. stoletja, spodbujene z neoliberalizmom v politiki, zlasti v gospodarski politiki, začne model nacionalne države kazati kot vse bolj iztrošen in kot zavora nadaljnjega razvoja, kar potrjujejo pritiski na vodstva držav, naj zmanjšajo javno porabo ne le za socialne namene, temveč tudi za "nacionalne" podsisteme, postane ena glavnih motenj tudi kultura. Vse to, ob vplivu znanosti in razvoju novih tehnologij, ki prav tako v temeljih spreminjata naše poglede na svet, povzroča pretrese, ki pričajo, da se je civilizacija, ki je vrh dosegla najbrž že v 19. stoletju in etični zlom v 20., izpela in da že dolgo živimo v fazi prehoda v novo civilizacijo, ki, kot vse kaže, ne bo več "evropska". In to marsikaj pomeni tudi za umetnost, vsaj za umetnost, kakor smo jo razumeli in razlagali v Evropi. Ta razmislek torej spodbujajo razmere in pojavi, ki v zvezi s kulturo, zlasti z umetnostjo vse bolj opozarjajo nase zaradi globalizacije in na ravni sprememb v zavesti ljudi ter odnosov v družbi zaradi vpliva novih tehnologij in znanstvenih dognanj. Gre za dejstva in pojave, s katerimi se srečujemo vsak dan in se niti ne sprašujemo, kaj prinašajo in o čem pričajo, ker se jim pač, kot vsemu, kar se dogaja vsak dan, prilagajamo in privajamo.

Najprej omenimo dejstvo, ki vsaj na prvi pogled zanika smiselno vprašanje, ali morda ne živimo v času konca umetnosti. Umetnosti je vse več. Umetniških dejanj, dogodkov, stvaritev je toliko, tudi v Sloveniji, da jim nihče, četudi bi se posvečal samo temu, ne more niti slediti, kaj šele da bi jim lahko posvetil ustrezno pozornost. Toda vedno pogosteje se dogaja, da ne samo "navadni ljudje" in nepoznavalci, temveč tudi umetniki, kritiki, strokovnjaki ob posameznih dogodkih, razstavah, izidih knjig, performansih ali instalacijah ugotavljajo in celo protestirajo, da to, kar se predstavlja kot umetnost, v resnici ni nikakršna umetnost. Po eni strani naj bi bilo vzrok za to dejstvo, da je med domnevnimi umetniki vse več šarlatanov, kot opozarjata slovenski likovni kritik Brane Kovič (Sobotna priloga Dela, 17. 12. 2011) in srbska umetnica Jovana Popić, magistrica vizualnih umetnosti in avtorica prostorskih instalacij, ki je v okviru festivala *Choregie* tik pred uradnim odprtjem Evropske prestolnice kulture 2012 v Mariboru v sodelovanju s Karmino Šilec "na oder postavila performativno glasovno instalacijo *Kdo bi si mislil, da sneg pada*, ki se ukvarja z vprašanjem identitet" (Delo, 9. 1. 2012). Jovana Popić: "Zagotovo tudi v Berlinu ne manjka ljudi, ki se vključijo v umetnostno sceno zgolj zaradi nečimrnosti, ego-tripa ali imidža, na silo poskušajo ustvariti zlagano artistsko identiteto. Takšni fenomeni so v dobršni meri uničili sloves umetnika, veliko ljudi ni sposobnih zaznati distinkcije med pravim in namišljenim ustvarjalcem." In Brane Kovič: "Že večkrat sem povedal, da imamo ogromno umetnikov

in hudičevo malo umetnosti. Vsaka mona, ki ima pet minut časa, se lahko vpiše na eno izmed neštetihi umetniških šol in potem pričakuje, da bo država skrbela zanjo ali pa da bo čez noč začela prodajati za milijone.” Gre očitno za to, da je vse težje razlikovati, kdo je res ustvarjalec in kdo ne ter kaj je umetnina in kaj ne. Kot da manjka merilo, ki bi omogočalo presojo, ali ima neko “umetniško” dejanje ob zadostni profesionalni ravni izvedbe tudi druge atribute, da bi ga poslušalec, gledalec, bralec lahko prepoznal kot avtentično umetnino; kot je nekoč lahko prepoznal *Don Kihota* ali *Fausta*, Prešernove *Poezije* in Kocbekovo *Grozo*, Leonardovo *Zadnjo večerjo*, Mušičeve podobe iz taborišča ali Mozartovo *Čarobno piščal*. Pri tem je pomembno, da je to prepoznal sodobni bralec, gledalec ali poslušalec ali vsaj kdo dovolj kmalu po nastanku dela, ker je začutil, da je to umetnost, in hkrati vedel, da je, ker je vedel, kaj umetnost je in tudi kaj ni. S temi merili je danes težava in ni naključje, da se pogosto zgodi, recimo v poročilih RTV Slovenija, da poročevalec ali kritik o umetniškem dogodku samo poroča in ga ne ovrednoti, temveč vpraša avtorja ali izvajalca, za kaj je šlo, ali pa dogodek samo opiše. Eden od možnih razlogov za zadrego poročevalcev in kritikov je tudi to, da se vse več umetniških dogodkov odpoveduje težnji po estetskem učinku ali ga celo odklanja kot balast, ki odvaja pozornost od sporočila, ki želi biti čim bolj nedvoumno, ker želi spodbuditi prejemnike sporočila k določeni aktivnosti, kar je v nasprotju s še nedavno zahtevo, da mora biti sporočilo umetniškega dela večpomensko, na neki način zagonetno, in da ne sme imeti stvarnega namena.

Toda debata o koncu umetnosti je še bolj daljnosežna. O koncu umetnosti so razmišljali številni pomembni avtorji, ki so razmišljali o civilizaciji v celoti. Hegel je o umetnosti razmišljal in hkrati najbolj nedvoumno napovedal njen konec v *Predavanjih o estetiki* leta 1832. Seveda ni napovedal konca umetnosti dobesedno, v tako rekoč fizičnem pomenu besede, temveč konec ali odvečnost veljavnega koncepta umetnosti, njene vloge in pomembnosti za človeka. Umetnosti je pripisal zmožnost, da je pot do resnice, in jo kot fazo v razvoju človeštva razglasil za eno najpomembnejših človekovih dejavnosti. Opisal jo je kot medij zbliževanja objektivne stvarnosti z absolutnim duhom, ki bo omogočil zbližanje do določene stopnje in izgubil svoj pomen, ker bo to vlogo prevzela religija in na najvišji stopnji čisto mišljenje oziroma filozofija kot izraz čistega duha. Pogoj za to, da umetnost svojo vlogo uspešno opravlja, je v njeni naravi. Umetnost je “čutno žarenje ideje” (*Das sinnliche Scheinen der Idée*), in zato da posreduje resnico, predstavi idejo na čutno nazoren način, učinkuje na čute oziroma mora imeti estetski učinek. Bistvo je v njeni estetski naravi

in težnji po estetskem učinku kot pogoju, da dejanje, dogodek ali izdelek prepoznamo kot umetnost. Brez estetskega učinka ni mogoče govoriti o umetnosti, in če ne gre za sporočanje resnice ali predstavljanje ideje ter spoštovanje zahteve, da umetnost ne more biti samo posnetek ali odraz objektivne stvarnosti, saj bi v tem primeru ostala na ravni videza, prav tako ne. Umetnost je zavezana ustvarjanju "kakor stvarnosti" (fenomenološka razlaga) iz nič v kakor bivaajoče. Številne druge definicije umetnosti, znane iz evropske zgodovine, se več ali manj vse opredeljujejo do Heglove definicije. Večina jih povzema ali variira njegovo definicijo, mnoge jo zavračajo, vsekakor pa Heglova definicija dosledno povzema razumevanje umetnosti, ki je značilno za novoveško zahodno civilizacijo in opredeljuje umetnost kot konstitutivno komponento civilizacije. Hegel je tako povzdignil umetnost, in znotraj umetnosti na najvišje mesto poezijo, in njeno pomembnost utemeljil z njeno funkcijo ter napovedal, da bo svojo vlogo in pomembnost izgubila in postala nekaj poljubnega. In če danes ugibamo o koncu umetnosti, se sprašujemo, ali umetnost res postaja nekaj poljubnega in nezavezujočega.

Seveda je s Heglom mogoče polemizirati, ga zviška razglasiti za nevedneža, obremenjenega z mislijo, da je pruska država največji dosežek civilizacije in nemški pogled na svet najvišji duhovni domet, ki ga človek lahko doseže, ni pa mogoče zanikati, da je verodostojno povzel razumevanje umetnosti, ki se je oblikovalo ob izteku srednjega veka kot ena ključnih smeri prehoda v novo civilizacijo. Misel, da je človek krona in gospodar stvarstva, osamosvojitve mišljenja in znanosti izpod patronata teologije, osamosvojitve in sekularizacija politike in oblasti, ki prinese tudi možnosti za razvoj demokracije in sprostitev umetnosti, dotlej ujete v vlogo bogoslužja ali odrivane kot nadležne in vedno znova prepovedane ljudske satirične umetnosti (od uveljavitve krščanstva kot državne vere v rimskem cesarstvu do Tridentinskega koncila je Cerkev na vsakem svojem zboru prepovedala gledališče), so, ob vplivu odkritij neznanih dežel in celin in razvoja trgovine, ključni dejavniki, ki so omogočili vznik novoveške zahodne civilizacije. Težnja po odkrivanju resnice, ki bo neodvisno od pridig in naukov med obredi v cerkvah, in spoznanje, da je ustvarjalec slike, pesmi, kipa ali skladbe s posebnimi darovi obdarjena oseba z imenom in zato pomembna osebnost, sta omogočila funkcijo umetnosti, kakor jo je definirjal Hegel. Tega ni mogoče ovreči.

Gre za opredelitev, ki pripada novoveški zahodni civilizaciji in ki kot ključno lastnost umetnosti predpostavlja neizogibno estetsko komponento.

In če se danes, ko se civilizacija spreminja, sprašujemo o koncu umetnosti, mislimo tako razumljeno umetnost, njene lastnosti in njeno funkcijo. To ne pomeni, da ne bo več nihče pisal, kiparil, skladal; je pa na mestu vprašanje, ali spremembe na ravni ključnih lastnosti umetnosti in izguba nekdanje vloge in pomembnosti ne povzročijo, da se umetnost v temeljih spremeni in neha biti to, kar je bila. O tem razmišlja in piše veliko avtorjev po Heglu, še posebno v 20. stoletju, četudi večina ne postavlja pod vprašaj umetnosti tako dokončno in na ta način, kot se vprašanje zastavlja danes, ko se zdi, da se umetnost sama odpoveduje svojim glavnim atributom, se včasih poskuša uveljaviti kot način politične akcije ali vsaj sporočanja političnih stališč, drugič išče pot do sožitja z znanostjo ali se predstavlja kot nekakšna višje cenjena oblika razvedrila, prehaja na polje množične kulture in se podreja zahtevam tega polja. So se pa vprašanja konca umetnosti in izgube njenih atributov, kot so elitnost (tudi meščanskost), genialnost umetnika, estetskost, lotevali številni filozofi, teoretiki in umetniki. Zola je želel roman vzpostaviti kot znanost ("eksperimentalni roman") znotraj pozitivističnega pogleda na svet. Benjamin je pisal o postestetski umetnosti in izgubi avre (estetskega videza) kot nepotrebne pritikline, Marcuse in Adorno sta razmišljala o nemoči umetnosti, da zaobseže vse razsežnosti sodobnega sveta in pripomore k osvobajanju človeka. Adorno v zvezi s tem govori o odmiranju (tradicionalne) umetnosti in prav tako Marcuse v zvezi z umetnostjo, utemeljeno na učinku katarze. Pod pritiskom globalizacije se zgodi še premik v smer množične kulture in bolj ali manj dokončna odpoved vlogi poti do resnice. Od tod vprašanje, kaj to pomeni za zahodno civilizacijo glede na to, da sta vloga in pomembnost umetnosti zanjo tako jasno opredeljena in po splošnem prepričanju usodno povezana z vznikom in razvojem te civilizacije, s pojavom nacije, nacionalne države, nacionalne kulture in v tej zvezi tudi kapitalizma in celo demokracije.

Živimo v času izteka civilizacije, ki traja že vse 20. stoletje; o tem pričata tudi vzpon in propad velikih totalitarnih ideologij in na ravni umetnosti razmah modernizma, ki se že odpove opisani vlogi umetnosti, zaide v solipsizem, hermetizem ipd. in v več primerih zavrača zahteve po estetskem učinku. Sledi prehod v postmodernizem, ki delno že potrди domnevo, da umetnost po izgubi prejšnje vloge postane nekaj poljubnega. Obenem se na ravni znanosti in tehnologije, ki prav tako določata naravo civilizacije, dogaja prehod iz časov mehanike in elektrodinamike v čas kvantne fizike, elektronike in digitalnosti, v čas genetike, vstopanja v vesolje in čas, ko postane možnost, da človeštvo uniči samo sebe, povsem oprijemljiva. Vse

to priča, da je vse, kar je, podvrženo nenehnemu spreminjanju, da razvoj nima cilja, ima pa faze oziroma etape, in da razvoj ni pot do idealnega cilja, kakor koli že ga imenujemo, konec zgodovine, konec človeštva, sodni dan, raj na zemlji ali komunizem.

Pojav in status umetnosti znotraj novoveške zahodne civilizacije sta neločljivo povezana z zavestjo o skupnosti, katere temelj je jezik, z narodom in nacionalno državo in sekularizacijo politike. Zdaj nacionalna država izgublja suverenost in pomembnost, kar postavlja pod vprašaj tudi pomembnost in vlogo umetnosti, ne glede na to, ali domneve o koncu umetnosti jemljemo resno ali ne. K tej ugotovitvi sodi tudi vprašanje, ali lahko nacionalno opredeljeno umetnost zamenja "evropska umetnost" ali kar globalna umetnost.

Umetnost, kot jo razume novoveška Evropa, se je vzpostavila ob prehodu med srednjim in novim vekom v času vznika zahodne civilizacije in se je takoj legitimirala kot izraz in dokaz osvoboditve človeka, krone in gospodarja stvarstva (pomemben postane avtor) ter kot narodotvorna dejavnost, ključna v procesu oblikovanja in uveljavljanja naroda kot skupnosti, ki jo določajo jezik, kultura in volja do moči kot temelji samozvesti o posebnosti te skupnosti v odnosu do vseh drugih. Giotto di Bondone ni pomemben samo zaradi novih tehnik in pogledov na slikarstvo, temveč tudi že kot avtor, ki hoče uveljaviti osebni pogled na svet in biti priznan kot osebnost, ker nastopa kot nosilec nove vizije človeka, ustvarjalca, ki ni samo orodje višje volje. Giotto ve, da je njegova freska njegov pogled na svet, interpretacija, ki želi gledalcu omogočiti stik z resnico, kakor jo vidi on. Njegov nastop pomeni eno prvih pričevanj, da je evropski človek novega veka subjekt na poti polne uveljavitve. Istočasno so se Dante, Boccaccio in Petrarka, humanisti, ki so še pisali tudi v latinščini, zavestno odločali za uveljavitev toskanskega narečja kot italijanskega knjižnega jezika in ustvarili temelje za razcvet italijanske renesančne književnosti in kulture ter za oblikovanje zavesti o kulturni in jezikovni enotnosti Italije, četudi je do združitve in poenotenja v državo prišlo šele čez petsto let. To vlogo je umetnost, zlasti književnost, po navadi v navezi z gledališčem, odigrala v zgodovini mnogih narodov, npr. Nemcev (Lessing sredi 18. stoletja), Norvežanov in ne nazadnje, v veliki meri po nemškem zgledu, Slovencev od konca 18. stoletja naprej. Pri tem je sodelovala z meščanstvom (družina Medici v renesančnih Firencah, pri nas Zois), zlasti z lastniki kapitala, ki so postopoma prevzemali gospodarsko pobudo v tekmi s fevdalno aristokracijo in v težnji, da si zagotovijo trg, dodatno podpirali idejo nacionalne države. Zato je eden od vzrokov za počasno uveljavljanje

nacionalne ideje in državotvornosti Slovencev bila šibkost slovenskega meščanstva in še posebno kapitala.

Uveljavljanje teh idej je zahtevalo premik od anonimne bogoslužne veščine (srednjeveško slikarstvo in kiparstvo) in satirične ljudske umetnosti k avtorski in raziskovalni umetnosti, vključno z zanimanjem za dotlej nepomemben posamezen človeški lik in s tem tudi za telo. To je pomenilo priznanje telesa kot neločljive plati osebe in osebnosti, enakovredne duhu in duši, ter pravico umetnika, da interpretira stvarnost in tudi dejanja boga. Umetnike je začel zanimati posameznik s svojo osebno usodo, njegov položaj v družbi in zato tudi družba. Človek je znova postal tudi telo in prenehal biti samo duša in duh, ki začasno bivata v posodi, ki je nepomembna in minljiva. Uveljavil se je ples kot zabava telesa in kot ena od vrst umetnosti in nato še šport kot druga oblika zabave telesa in kulta lepega telesa. Ključni prelom v času vznika novoveške zahodne civilizacije se potemtakem dogaja na področju umetnosti in kulture v celoti, ki vzpostavi in izpostavi človeka kot bitje svobodne volje in ustvarjalca, avtorja, ki tekmuje z bogom kot "stvarnik" nove, vzporedne resničnosti in svobodno išče resnico. Kultura, ki obsega celotno področje človekovega umskega, zlasti umetniškega delovanja, ustvarjanja in kot skupek dosežkov, vrednot človeške družbe, kot rezultat človekovega delovanja, ustvarjanja v širšem in ožjem pomenu besede, z zavestnim prelomom tradicije anonimnega bogoslužja in odločitvijo za avtorsko, osebno interpretacijo resničnosti v vseh razsežnostih in odločitvijo pesnikov, da opustijo univerzalno latinščino in "ustvarijo" ter povzdignejo svoj "nacionalni" jezik, postane ob znanosti, gospodarstvu in politiki in v tekmi z njimi dejavnost, ki dokazuje svoj primat v prizadevanju po spoznanju resnice ter meni, da je njen način najustreznejši ali celo edini ustrezen. Zlasti umetnost sama vidi sebe kot pot do resnice (absolutnega duha), pri čemer je najpomembnejše, da deluje kot estetski učinek. Prav zato Hegel predvidi konec (te vloge) umetnosti, ko bo človek dosegel ustrezno stopnjo razvoja, da bo sposoben neposredno misliti resnico. To pomeni, da predvidi konec civilizacije, ki ji neločljivo pripada ta vloga umetnosti. Razvoj tega koncepta umetnosti oziroma kulture in pojav subjekta kot neodvisnega nosilca svobodne volje in svobodne misli ter ustvarjalca in zato gospodarja lastne usode sta neposredno odvisna drug od drugega. Izum tiska (Gutenbergova *Biblija* 1455) je omogočil natisnjeni besedi trajnost in status nevprašljive avtoritete. Ta "teološki" status besede (Derrida) je omogočil Heglu, da ustoliči poezijo kot najvišjo med umetnostmi, najbližjo dokončnemu spoznanju ali spojitvi z absolutnim duhom.

Vprašanje o koncu umetnosti se, kot rečeno, zdi čudáško glede na to, da umetnosti še nikoli ni bilo toliko kot danes. V Sloveniji naj bi na leto izšlo že 160 romanov in 300 zbirk pesmi; nenehoma poteka vsaj nekaj festivalov, vsak dan je vsaj nekaj koncertov, razstav, literarnih večerov ... Vprašanje, ali sploh je dovolj kvalificiranega občinstva za tak naval umetnosti, se zdi nesmiselno, vendar logično. Za umetnost niso odločilni samo avtorji, temveč tudi bralci, gledalci, poslušalci, saj umetnost dokončno nastaja/nastane v komunikaciji ali celo v zavesti bralca, gledalca, poslušalca! Umetnost je, če jo kot umetnost prepozna in začuti – kajti za delovanje na čute gre – drugi, ki ga avtor vabi v igro. To je pomembno vprašanje. Ali gre za prehod na polje množične kulture in drugačne vrste komunikacije ter prilagajanje umetnosti zahtevam tega polja? Se del umetnosti zato odpoveduje estetski komponenti? Ali ni bila umetnost vedno stvar elit, usmerjena k ljudem, ki so duhovna elita družbe, sposobna prepoznati in začutiti umetnost? Seveda potem določene družbe to elito enačijo s socialno ali politično oziroma družbeno elito, pogosto samozvano, vendar je to zloraba položaja, kar nas ne sme begati.

Čas, v katerem živimo, teče zelo hitro in gostota dogodkov in podatkov, četudi se omejimo na eno ali največ dvoje področij, je neobvladljiva. Če bi želeli, vsaj v Sloveniji, slediti vsemu, kar se dogaja na kulturnem področju in morda še na področju znanosti, je to nemogoče, saj je kulturnih dogodkov preveč. Enako velja za predavanja, na katerih ugledni znanstveniki predstavljajo svoja in tuja dognanja in odkritja. Celó v dnevnem časopisju redno izhajajo članki o znanstvenih dosežkih, ki burijo našo radovednost in naše poglede na svet, ker vedno znova postavljajo pod vprašaj vse, kar smo doslej vedeli in verjeli o fiziki in astronomiji, biologiji, medicini in tudi o zgodovini. S tega vidika postaja življenje neke vrste delirij. Zdi se, da kultura, in še posebno umetnost, carjuje in da znanost še nikoli ni obvladovala sveta kot danes. Po drugi strani pa ob neizmernem goščavju novih knjig, razstav, koncertov, premier, predavanj in poročil o vedno novih podvigih znanosti ne zmoremo več zares videti posameznih dosežkov in jih doživeti dovolj temeljito, da bi jih resnično dojeli, o njih premislili in omogočili, da učinkujejo na nas. To nas po večini bega. Kot osebnosti smo rasli ob prepričanju, da je kultura pomembna družbotvorna dejavnost in da še posebno umetnost, četudi ji je sleherni utilitarizem tuj, z vsako novo umetnino poseže v zavest družbe o sebi, vpliva na podobo sveta, ki prevladuje v družbi, spreminja posameznika in družbo ter zato terja osredotočenost in temeljitost. Zdaj pa ob bezljanju pozornosti od dogodka do dogodka, od informacije do informacije skoraj nič ne naredi več trajnega vtisa in

vse večkrat se zdi, kot da umetnost nima več te ambicije. Hkrati pa dela in dejanja, ki to ambicijo imajo, pogosto odstopajo od načinov predstavljanja, oblik in vsebin, značilnih za umetnost, kakršne smo navajeni, delujejo na drug način in si ne prizadevajo za estetski učinek. K temu pripomorejo še novi mediji, zlasti internet, ki že s svojo tehnologijo sili uporabnika, da informacije sprejema hitro in površno, o njih ne razmišlja, jih ne preverja in jih ne poskuša predelati v izkušnjo in znanje, ker sprejme tudi vsiljeno sporočilo, da je tak napor nepotreben, saj so informacije ves čas na dosegu klika, in ker mu obenem, ko sprejema informacije, zaradi katerih je vključil računalnik, internet ponuja še vrsto drugih informacij, mu vsiljuje vtis, da je dobil več, kot je pričakoval, čeprav ga hkrati bega, mu preprečuje, da bi se lahko dovolj osredotočil v skladu s svojim namenom. Skratka, vse to dogajanje podlega zakonom potrošništva. Akterji dogodkov in oblikovalci informacij vsak dogodek in vsak paket informacij predstavljajo kot nekaj izjemnega, kar moramo videti, prebrati, slišati, saj bomo sicer zamudili izjemnost, ostali neinformirani, nevedni in zaostali, vendar se z istimi poudarki reklamira še vrsta dogodkov, ki se bodo zgodili istočasno s tem "izjemnim" dogodkom, in tako v nedogled. Treba je biti zraven, použiti dogodek, se takoj preusmeriti k naslednjemu in ne dopustiti, da bi nas dogodek, ki se zdaj dogaja, prevzel in preprečil, da preusmerimo pozornost, da bi začeli že prebrano knjigo znova brati, se vrnili k prejšnji knjigi istega avtorja ali se pustili kako drugače osvojiti in odtegniti iz brbotajoče stvarnosti.

Pa ne gre samo za preobilje. Priznati moramo, da po razmahu in potem koncu modernizma v 20. stoletju, po razcvetu postmodernizma, po zmagoslavju znanosti, ki se je prav tako v 20. stoletju razvnela v eksplozije atomskih bomb, očarala z razkritjem genoma in odkritjem možnosti za umetno ustvarjanje življenja ter možnosti za manipulacije z geni, celicami ipd., umetnost in znanost na nas ne delujeta več tako, kot sta delovali v časih optimizma in vere, da je dostop do resnice in bistva mogoč in da je treba le še odkriti, katera od možnih poti (umetnost ali znanost, filozofija ali vera) je dokončno prava. To ni več čas, ko so ljudje verjeli, da je umetnost, zlasti poezija, življenjsko pomembna za skupnost in njeno prihodnost, in ko smo Slovenci premogli dva, tri, kvečjemu pet vrhunskih pesnikov in je res kakovostna pesniška zbirka izšla vsakih nekaj let in ko se je na Gregorčičevem pogrebu zbralo na tisoče ljudi. Danes je dogodkov veliko, a takšnih, ki bi jih širša javnost dojela kot pomembne, skoraj ni. Dogodki so drugačni tudi glede ključnih lastnosti. Nekatera dela si še prizadevajo za estetski učinek, druga poskušajo biti čista teorija v obliki umetniškega

dela, tretja izrekajo stališča o spornih družbenih pojavih. In ta raznolikost dejanj in del, ki se vsa predstavljajo kot umetnost, povzroča, da občinstvo ne ve več, kaj je umetnost, in da ga različnost, ki jo dojemajo kot poljubnost, bega, ker se mu zdi, da marsikaj, kar se razglaša za umetnost, v resnici hoče biti nekaj drugega in samo uporablja to oznako kot masko, ki omogoča stik z občinstvom. Ali to pomeni, da ni več pomembno, ali bralci, gledalci, poslušalci ali kritiki prepoznajo umetnino in avtorja kot nadarjenega ali celo genialnega ustvarjalca, temveč samo to, ali in s kakšno razlago svoje delo kot umetnino razglasi avtor? Kot rečeno, se vse pogostejše dogaja, da poročevalci o umetniškem dogodku samo poročajo in potem prepustijo besedo avtorju, da razloži svoje delo in pojasni vsebino, sporočilo in namen. Vem, marsikdo utegne ob tej pripombi zamahniti z roko in reči: "Pač slabi kritiki, ki si ne upajo izreči sodbe!" Vendar ne gre za to. Gre za zadrego ob dejstvu, da danes v umetnosti uspešno sobiva marsikaj, kar bi pred desetletji v času zmagovitega modernizma kritika zviška zavrnila kot sentimentalni tradicionalizem ali kot teoretsko suhoparnost ali kot agitacijo, ki ne sodi na področje umetnosti. Ali, če se spomnimo izjave Jovane Popović, bi morda rekli, da na področju umetnosti danes uspešno delujejo tudi ljudje, ki jim po prej veljavnih merilih nihče ne bi priznal nadarjenosti in ki niso zmožni doseči estetskega učinka, vendar so njihova sporočila opažena, cenjena in na trgu dosegajo visoko ceno. Lahko bi rekli, da čas terja novo zavezujočo opredelitev umetnosti, ker ta, ki je veljala v časih vzpona in vrha novoveške zahodne civilizacije, ne zavezuje več. Zato se vsako delo jemlje tudi kot manifest ali nova definicija umetnosti itn. Tako sobivajo različni koncepti in nastajajo dela, ki so enako ne-/opažena in enako ne-/učinkovita, četudi nekatera udejanjajo koncept, da je umetnina predvsem osebna izpoved, druga, da mora biti zlasti jasno in nedvoumno stališče v zvezi z nekim, po mnenju avtorja pomembnim, družbenim vprašanjem, in tretja težnjo, naj umetnina predvsem pretrese ter čustveno in duhovno spodbode gledalca ali poslušalca, ga prisili k razmišljanju ali celo v, morda ekološko, morda socialno aktivnost ali mu vsaj vsili določen pogled na družbeno dogajanje, pri čemer takšna umetnost lahko tudi sama prestopa na področje stvarnega življenja in dejansko živi drugačen model življenja (komune, skvoti ipd.). Za dosego bolj ali manj izpostavljenega statusa je pri tem pomembno samo to, kako uspešno si umetnik ali skupina uspe ustvariti lastno socialno mrežo ali se vključiti v že obstoječo, pri čemer že sama vključenost pomeni promocijo in marketing.

Del te umetnosti ne želi več biti zavita pot do resnice ali "čutno žarenje ideje", obteženo z zahtevo po estetskem učinku. Biti hoče neposreden

poseg v stvarnost ali izpostavitvev izseka stvarnosti iz konteksta vsakdanjosti, zato da bi se zavedeli, za kaj dejansko gre. Umetniki v performansih na lastnem telesu ali z lastnim telesom demonstrirajo vsebino praks, ki so posledica mode, predsodkov, družbenih odnosov ipd. Z umetniškimi akcijami poskušajo uveljaviti družbene izbire ali načela, ki jih morda kot svoj ideal razglša celo družba v celoti, vendar ne ravna v skladu z njimi, ker v resnici ne verjame vanje. Tak projekt v okviru Evropske prestolnice kulture 2012 predstavljajo *Urbane brazde*, ki jih organizatorji oglašujejo kot "proces izgradnje skupnosti, vzpostavitev nove družbenosti prek alternativnih povezovanj in avtonomne produkcije". Ta vključuje vzpostavljjanje trajnostne lokalne preskrbe, urbano vrtnarstvo, semensko knjižnico, prizadevanje za integracijo Romov in "opolnomočenje" romskih žena in oživljanje degradirane in zapuščene stavbe Železničarske kolonije na Taboru v Mariboru z obnovo dejavnosti, ki so se tam dogajale pred petdesetimi leti. Osnova projekta je gibanje, ki ponuja alternativo kapitalizmu, ki je degradiral humanizem in na propad obsodil pomembno kulturno dediščino. Gre za politično akcijo. In to velja še za veliko dejavnosti, ki se predstavljajo kot umetnost. V Nemčiji je pred leti hudo oboleli igralec občinstvu kazal izseke iz poteka zdravljenja oziroma svoj boj z boleznijo ali kar s smrtjo, v bistvu umiranje. Posamezna predstava je bila javni ogled dela tega procesa. Del sodobnih umetnikov išče možnost sinteze oziroma sodelovanja umetnosti in znanosti (v Sloveniji Marko Peljhan, Polona Tratnik, Dragan Živadinov ...). Ta umetnost je pogosto angažirana, usmerjena v ozaveščanje v zvezi z onesnaževanjem okolja, zlasti v zvezi s podnebnimi spremembami, ali v raziskovanje skrivnosti življenja itn. V vseh teh primerih gre za prizadevanje po preseganju umetnosti v tradicionalnem pomenu besede, ker se zdi tradicionalni koncept neučinkovit in izprazenjen. Spreminjata se tudi terminologija in dojemanje časa (gl. poročilo Jele Krečič *Umetnost v času projektov* o predavanju Bojane Kunst v Delu, 1. 3. 2012).

Velik del sodobne umetnosti torej zavestno zavrača težnjo po estetskem učinku oziroma po Heglu povzeti sodbi, da se umetnost razlikuje od filozofije in znanosti po tem, da svoja sporočila in spoznanja o resnici posreduje na čutno nazoren način, in da, če ni tako, pravzaprav ni umetnost. Vse več umetnosti se tej opredelitvi izmika in prav tako opredelitvi umetnosti kot "kakor stvarnosti" ali opredelitvi, ki se sklicuje na Aristotelovo razlago *poiesis*. Gre za avtorje, ki poskušajo preseči razločenost med umetnostjo in znanostjo ali vključujejo v svojo dejavnost politični aktivizem ali preprosto opuščajo področje fikcije in prizadevanje, da iz nič ustvarjeno "kakor stvarnost" predstavijo kot čutno nazorno dejanskost

in svoje delo opravljajo kot znanstveni eksperiment pred očmi občinstva (projekt predstavljanja življenja iz organizma vzetih celic in možnosti, ki jih nakazuje vzdrževanje teh celic).

Če je bila umetnost kot pot do resnice konstitutivna komponenta naše civilizacije, ki je v skladu s svojo invazivno naravo to razumevanje pripisala tudi antiki in srednjemu veku in drugim civilizacijam, je nesporno mislila tudi svoj konec. Danes se ta konec (takšnega razumevanja) umetnosti dogaja, ker se izteka civilizacija, ki se je konstituirala ob takšnem razumevanju umetnosti. Tako razumljena umetnost je v najtesnejši zvezi z razumevanjem človeka v okviru te civilizacije kot ena možnih poti do resnice oziroma ena od veščin in možnosti preseganja razdvojenosti sveta na eksistenco in esenco. Ker sta danes položaj človeka in videnje sveta precej drugačna, umetnost te vloge nima več. Vprašanje pa je, kakšno ima oziroma lahko ima? O tem se sprašujejo tudi mediji, ki se odzivajo na dogajanje na področju umetnosti in so pri tem prisiljeni izumljati novorek, ki bi ustrezal pojavom, ki jih obravnavajo in jim doslej znani vzorci kritike ne ustrezajo več. V zvezi s tem je zanimivo slišati, kako slovenska javna RTV oglašuje oddaje o umetnosti oziroma kulturi. O umetnosti govori kot o "prostoru neskončnih inovacij". Če pri tem vemo, da raba tega pojma računa na razumevanje, ki nam je znano s področja gospodarstva, tehnologije in uporabnih znanosti, kajti kadar slišimo besedo inovacija, hočeš nočeš pomislimo na izume, nove tehnologije, prenos znanstvenih dosežkov v proizvodne procese in ne nazadnje na dobiček gospodarstva, ki je odprto za inovacije, vemo tudi, da gre za vdor govora z drugega področja na področje kulture oziroma umetnosti. RTV pravzaprav želi govoriti o umetnosti kot inovativni (kreativni) industriji doživetij, spoznanj ali razvedrila, ki bi lahko prinašala tudi materialne učinke. Navsezadnje danes res precej več ljudi kot včasih živi, kakor koli že, od dela na področju umetnosti oziroma kulture.

Morda je to tudi eden od vzrokov za količinski razmah umetnosti, ki preprečuje, da bi dela, ki izstopajo po kakovosti, učinkovala in odmevala dalj časa, v tem času preverila svoj estetski naboj in prešla v kanon, ne da bi bili za to potrebni kakršni koli marketinški in reklamni triki (galerij, založb, revij), pri čemer gre običajno za politično, nazorsko ali interesno (finančno) ozadje. Posameznik, ki nima tovrstne podpore, ima vse manj možnosti, da javnost prepozna morebitno kakovost njegovega dela, in zato vse več odličnih del ostaja brez učinka in odmeva. Pri tem ne gre za običajno nerazumevanje ali celo odpor, ker bi takšno prehitevalo čas; gre preprosto za to, da brez učinkovitega marketinga ni več uspeha. Uspeh pa

pomeni vstopiti v svet, v katerem vlada zakon potrošnje, ki zahteva, da čez določen čas uspešnico zamenja nova uspešnica, kajti samo to zagotavlja dobiček. Hkrati to pomeni, da ni več dogodkov, ki bi jim družba priznala pomembnost, ne glede na marketing in reklamo. Sodobna družba, tudi slovenska, kulturi dejansko ne prizna več posebnega pomena, ker v skladu z diktatom kapitala prizna pomembnost samo še politiki in kapitalu. Umetniki, pisatelji, pesniki in ustvarjalci z drugih področij umetnosti ter tudi avtorji in misleci s širšega področja kulture, denimo filozofi, ugotavljajo, da njihovih ugotovitev in razmislekov o medsebojnih odnosih, o družbi, o stanju sveta nihče več ne posluša ali ne "sliši", še najmanj politika. Tako je mogoče tudi s tega vidika misliti konec umetnosti in kulture ali vsaj konec njenega vpliva in nekoč pomembne vloge v družbi. Kultura nima več vpliva in učinka na družbo, ugotavlja tudi Slavoj Žižek, ki ga je Slovenija začela ceniti šele, ko je zaznala, da ga kot pomembnega misleca upošteva in sliši skoraj vsa zahodna kulturna javnost, ko je torej postal blagovna znamka. Žižek kajpak piše, da javnost vsaj v Sloveniji še vedno preveč zaupa pesnikom, češ da so pesniki, pri čemer misli na vse umetnike, precenjeni, in da bi bilo nujno in prav, da prisluhne filozofom in ne "pesnikom". V tem pogledu se zdi Žižek, če smo blago ironični, pristaš Platona in Hegla. Drugače pa lahko pritrdimo, da kulturi in zlasti umetnosti ne uspe več pritegniti tolikšne pozornosti ali vzbuditi ogorčenja in razburjenja, kot ji je to uspevalo še pred desetletji; v Sloveniji še nedavno zaradi narave tedanjega političnega sistema. Ne glede na vsa prizadevanja in projekte, kot je *Duša za Evropo*, ali manifestacije v slogu "evropske prestolnice kulture", "svetovne prestolnice knjige" ipd., ki kulturo hočeš nočeš približujejo modelu turistične industrije, tako v širšem mednarodnem okolju kot tudi v Sloveniji umetnost in kultura v celoti ni več odmevna, vznemirljiva ali zavezujoča kot nekoč. Pri nas to še bolj boleče doživljamo, ker je po osamosvojitvi, za katero je bila kultura najbolj zaslužna, politika izrinila kulturo na obrobje. Še pomembnejše pa je, da se umetnost, ki je izgubila nekdanjo vlogo in pomembnost, vedno bolj podreja zakonom potrošniške družbe in se spreminja v "kreativno industrijo" razvedrila in vzburjanja ali poskuša postati instrument politične akcije. Povezuje se s turizmom in ponudbo prostočasnih dejavnosti in po drugi strani s političnimi projekti robnih družbenih gibanj ipd. Toda v celoti izgublja pomen za družbo. Politika odklanja dialog o pomembnih družbenih vprašanjih z njo in umetnost išče možnosti za uveljavljanje v skladu z merili gospodarstva in se tudi sama odreka nekoč elitnemu položaju v družbi.

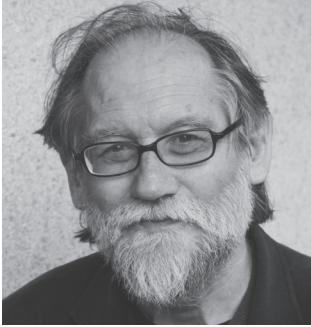
Globalizacija, o kateri zaradi krize zdaj razmišljamo manj kritično, kot bi morali, preprečuje politiko, ki bi varovala nacionalno državo in državo kot ustanovo, ki mora služiti državljanom in jim zagotavljati razmere za blagostanje, kajti politika, zahtevajo nosilci globalizacije, mora služiti kapitalu in omogočati oplajanje kapitala. Globalizacija ruši koncept nacionalne države, ki postavlja meje kapitalu (protekcionizem, zagovarjanje nacionalnih interesov) in načrtno razjeda tudi koncept nacionalne kulture. V okviru zahodne civilizacije – ker Zahod čuti, da je, četudi kot pobudnik globalizacije, sam najbolj ogrožen v procesu globalizacije (vzpon Kitajske, Indije idr.) – še delujejo pobude, ki poskušajo obraniti primat Zahoda (Evropska unija ipd.), toda hkrati Zahod vse bolj jemlje proces kot dokončen in tudi pomembnosti in zmožnosti kulture za obrambo pred negativnimi vplivi globalizacije ne vidi več. Globalizacija razjeda in izpodjeda zlasti koncept elitne kulture in umetnosti, namenjene duhovni eliti. Nadomestila naj bi jo množična umetnost, ki je v skladu z naravo potrošniške družbe. Proces se zdi neustavljiv, saj je umetnost kot pot do resnice, ki tekmuje z znanostjo, filozofijo in drugimi možnimi potmi do resnice, izgubila boj že v 20. stoletju, zlasti v procesu uveljavljanja postmodernizma, ko je modernizem kot skrajna možnost poti do resnice v različnih variacijah obtičal v solipsizmu ali celo asocialnosti in nezmožnosti komunikacije. Globalizacija kot legitimni, najljubši in hkrati najnevarnejši otrok, samooklicani cilj in smisel zahodne civilizacije lomi in razžira to civilizacijo; ruši nacionalno državo, bržkone zadnjo mogočo obliko še demokratične države, o zatonu katere smo priče v Evropski uniji, kjer so se oblasti polastili nosilci izvršilne oblasti najmočnejših držav članic Evropske unije in birokracija, na kar opozarja več avtorjev (filozof Žižek, esejist in publicist Simoniti, pravnik in publicist Bučar idr.). Povsem logično ta proces pomeni tudi zaton evropskega koncepta kulture in znotraj nje umetnosti in, tega ne kaže spregledati, nacionalnih jezikov, ki postajajo nefunkcionalni in predragi, če zagotavljamo njihov razvoj v skladu s tempom spreminjanja sveta okrog nas.

Hegel je napovedal konec umetnosti, ki ga živimo. Umetnost nima več funkcije, ki ji jo je pripisal, čeprav, kot rečeno, še nikoli ni bilo toliko umetniške produkcije, vendar nihče vsem tem delom ne pripisuje enake pomembnosti kot Prešernovim *Poezijam*, *Faustu*, *Hamletu*, *Vojni in miru*, Beethovnovim simfonijam, Leonardovi *Zadnji večerji* ali Rodinovim kipom. Danes so zvezde avtorji, ki se podrejajo zakonom množične kulture, ali avtorji, ki delujejo kot aktivisti, poskušajo doseči sintezo umetnosti in znanosti ali umetnosti in filozofije ali teorije in opuščajo obeležje estetskega,

ker bi težnja po estetskem učinku ovirala komunikacijo in preprečevala neposredno učinkovanje sporočila.

Po drugi strani pa trditve o koncu umetnosti ni mogoče sprejeti, saj je umetnost, ki spremlja človeka, kot pričajo poslikave jam (Lascaux, Altamira ...) in piščal iz jame Divje babe, od prvih začetkov oblikovanja oblik skupnosti, ki presegajo zgolj biološko pogojeno raven druženja ljudi, ključna za človeka posameznika in človeka kot družbeno bitje. Umetnost, pravzaprav kultura v najširšem pomenu besede (igre, značilne za posamezne skupnosti, načini preoblikovanja narave, refleksija o sebi in skupnosti na različnih ravneh, izražanje identitete te skupnosti), je, kot način izražanja človeškosti človeka, neločljiva od človeka in je po eni strani kot izraz njegove potrebe po izražanju in po drugi strani kot izraz potrebe po komunikaciji znotraj skupnosti in po komunikaciji ene skupnosti z drugimi, ena ključnih človekovih družbotvornih dejavnosti. Zato ni mogoče misliti človeka in družbe in tudi ne sveta, v katerem živi človek kot del sveta in hkrati kot bitje, ki svet reflektira, ga čuti in spreminja, brez umetnosti. Je pa mogoče misliti konec umetnosti, kot ga napoveduje Hegel, le da gre pri tem za konec civilizacije in njej skladnega koncepta umetnosti, in ne za konec umetnosti, kar pomeni, da hočeš nočeš mislimo tudi konec nacionalne države. Vendar je to že tema za drugo priložnost, čeprav se je v zadnjem času tudi v Sloveniji zgodilo več dogodkov, ki govorijo, da gre prav za to. Odločitev nove vlade, ki jo vodi predsednik, ki je bil pred triindvajsetimi leti narodni heroj prve vrste, da ukine samostojno ministrstvo za kulturo, govori tudi o tem, da je vlada pristala na pritisk kapitala, ki zahteva konec nacionalne države, ker jo razume kot sistem omejitev in ovir za uveljavljanje svoje moči, torej moči in oblasti kapitala kot nadnacionalne substance.

**Sodobni
slovenski
esej**



Jiří Bezlaý

**Zamolkli
obrat sveta**

Vsak zamolkli obrat sveta pozna razdedinjence,
prejšnje jim več, prihodnje jim še ne pripada.

Rainer Maria Rilke: *Devinske elegije*

Plava je, čas, tvoja voda, plava in razpenjena,
utopljenec ne vrača ...

Milan Jesih: *Kobalt*

V zgodovini človeštva je že nekajkrat prišlo do presenetljivih obratov, do temeljitih sprememb v načinu življenja, v mišljenju in v religioznih predstavah, a nikoli do tako hitrih, kot je ta, ki smo mu priča. Neverjeten razvoj novih tehnologij omogoča prej nepredstavljiva spoznanja znanosti in takojšnje razširjanje novih informacij. Spremembe, tako v praktičnem življenju kot v našem doživljanju sveta in našem vedenju o njem, se dogajajo s tolikšno hitrostjo, da jim skoraj ni mogoče slediti. Zato je prepad med "očeti in sinovi" danes globlji, kot je bil kadar koli prej. Je mogoče, da se je spremenilo celo vizualno zaznavanje stvarnosti?

Nešteto je dejavnikov, ki vplivajo na človeško percepcijo. Ni nam dano vedeti, kako vidijo svet drugi ljudje, še manj, kako so ga videli v obdobjih, ki so že davno minila. Pa vendar so si na podlagi sprememb v umetnostnem

slogu nekateri preučevalci preteklosti drznili sklepati, da je v določenih obdobjih prišlo do bistvenih sprememb v optičnem dojemanju sveta. Toda tudi če to drži, se je zgodilo le redkokdaj. Pri preobratih v umetnostnem slogu je šlo navadno le za nihanja v okusu in modi, za izbiro med številnimi alternativami, kako upodobiti videno stvarnost, in ne za neizogibno nujnost, pogojeno z omejitvami videnja in dojemanja sveta. Recepcija – torej golo sprejemanje s čutili v skladu s fizikalnimi zakoni – se je najbrž od paleolitika do danes le malo, če sploh kaj, spremenila. Redki so zgodovinarji in še redkejši antropologi, ki bi trdili, da je bila fiziologija naših prednikov, ki so ustvarili slikarije v Altamiri, kaj drugačna od naše. Fantastičen razvoj tehnologije nikakor ni potekal premo sorazmerno z rastjo inteligentnosti. Razlika med nami in našimi predniki je le v zgodovinski izkušnji.

A to, kar iz izkušnje vemo o svetu, seveda bistveno vpliva na videnje sveta. Da lahko naše oko zaznava prostorske relacije, se moramo zahvaliti našemu s tipom in občutkom za ravnotežje pridobljenemu vedenju o njih. Prizadevanje za iluzijo prostora v grškem vaznem slikarstvu je bilo predvsem posledica neverjetnega vzpona in izjemnih dosežkov kiparstva, torej povsem taktilne umetnostne zvrsti. In izum linearne perspektive v renesansi zagotovo precej več dolguje razvoju znanosti, predvsem matematike, kot prefinjenosti gledanja. A vzemimo rajši primer iz vsakdanjega življenja: mladenič, ki ve, da ima njegova izvoljenka oblečen rdeč plašč, bo tudi v temi videl njen plašč kot rdeč, čeprav ga bomo vsi ostali videli kot temno sivega. In ker ima tudi čustveni odnos do stvari enako moč kot vedenje, se mu bo zdela, če že ne čudovito lepa, vsaj znosna na pogled, ne glede na to, kakšna se bo zdela vsem drugim.

Na našo percepcijo vpliva še kup drugih dejavnikov. Eden najpomembnejših je kemizem našega živčevja. Za primer vzemimo razlike med islamsko umetnostjo in umetnostjo predkolumbovske Amerike, ki niso samo posledica kulturnih razlik, temveč tudi (ali celo predvsem) dejstva, da imajo zelišča, ki rasejo v Ameriki, drugačne psihotropne učinke od tistih, ki so bila v uporabi v bližnjevzhodnih deželah. Ravno tako, če ne še bolj, pa je, kot trdi Walter Benjamin, percepcija odvisna od zgodovinskih okoliščin.

Že v 11. stoletju je arabski učenjak Alhazem o razliki med tem, kar čutimo, tem, kar o čutenem vemo, in končnim sklepom, povedal, da ne moremo ničesar, kar je mogoče videti, spoznati le s pogledom, razen luči in barve. Zatrjevanje impresionistov, da je to, kar upodabljajo, le zvest povzetek odseva realnosti na njihovi retini, je bilo utvara, mogoče le njihova pobožna želja, ki pa v praksi, kot nas uči psihologija percepcije, nikakor ni uresničljiva.

Če sledimo razvoju umetnostnega sloga, lahko ugotovimo, da se je le nekajkrat v zgodovini tako temeljito, a dokaj hitro, skoraj nenadoma spremenil, da bi bilo mogoče sklepati, da je preobratu botrovala sprememba človekove percepcije sveta. Vzroki za take spremembe so nam včasih skriti, drugič so nam spet zelo očitni – tičijo v spremenjenem načinu življenja, ki so ga pogosto povzročile na videz majhne in ne posebej pomembne iznajdbe. Ne preseneča nas, na primer, da so naši predzgodovinski predniki opustili naturalistično upodabljanje živali v podzemnih votlinah, ko so začeli obdelovati zemljo, sejati prve žitarice ter so udomačili govedo in drobnico. Jasno nam je, da je lovska magija, ki ji je bila, kot še vedno misli večina raziskovalcev, vsaj v veliki meri namenjena paleolitska umetnost, postala nepotrebna, da so naravni cikli rasti in odmiranja bistveno zaznamovali mišljenje poljedelcev in njihove religiozne predstave, ki jih ni bilo več mogoče izraziti z naturalističnimi podobami, temveč le z abstraktnimi simboli. Jasno je tudi, da se s poljedelstvom in z njim povezanim kultom rodovitnosti neizmerno poveča vloga ženske, zato nas ne preseneča nenadno obilje stiliziranih ženskih kipcev v bližnjevzhodni natufijski kulturi v 7. tisočletju pred našim štetjem, kjer so arheologi prvič opazili prehod k poljedelstvu. Zanimivo je, kako dolgo so se v zavesti ljudi obdržale nekatere predstave – številni natufijski ženski kipci so opremljeni z atributi, ki jih nekaj tisočletij pozneje neko rimsko krščansko besedilo pripisuje Mariji.

Poldrugo tisočletje pozneje pa se nedaleč od natufijske kulture, v Samari in Tel Halafu, pojavi povsem drugačna estetika. Nikoli do takrat, ne v mezolitski ne v starejši neolitski umetnosti ne srečamo v urejene kompozicije razvrščenih likov, v paleolitskem slikarstvu pa je sploh vlada la popolna kompozicijska kaotičnost. V kulturi Samare in Tel Halafa se nenadoma pojavi težnja po skrajno strogem geometrijskem redu! Štirje do piktograma poenostavljeni kozorogi sestavljajo svastiko ali pa so abstraktni liki razvrščeni v obliko malteškega križa. Tudi ti simboli so ostali v uporabi še dolga tisočletja, vse do danes. Tako popoln preobrat v upodabljanju bi bilo mogoče pripisati spremembi percepcije, čeprav si ne znamo razložiti vzrokov zanjo, saj arheologi niso odkrili kakih pomembnejših znakov, ki bi pričali o bistvenih spremembah življenja ljudi v tem času. Posebej še če pomislimo, da novosti, ki sta povzročili največje preobrate v družbeni ureditvi, življenju, mišljenju in religiji prazgodovinskih ljudi, namreč pridobivanje železa in udomačitev konja, nista prinesli kakih večjih sprememb umetnostnega sloga. Predrznež, oborožen z železnim kopjem, ki se je upal zavihetati na konjski hrbet, je imel tako gromozansko prednost pred pešcem, oboroženim s kamnito sekuro, da se mu ni bilo več

treba mučiti z obdelovanjem zemlje in pridobivanjem hrane, saj je slednjo lahko jemal drugim. Tako nastala kasta vojščakov je odtlej vladala ostalim. Za vedno se je končala tista družbena ureditev, ki jo danes imenujemo matriarhat, in ženske boginje rodovitnosti, Velike matere, so se umaknile moškim božanstvom vojne in groma, plodnostni rituali pa magiji taljenja in spreminjanja rude v kovino. A kot da se ta popolni preobrat ni dotaknil človeške percepcije, so se v umetnosti spremenili le motivi in, seveda, material, umetnostni slog kovinskih dob pa v najpomembnejših potezah ni bistveno drugačen od neolitskega.

A preobrati se niso dogajali le v prazgodovini. Zgodovinarja dunajske šole, Riegel in Wickhoff, sta ob proučevanju pozne antične umetnosti zaznala, da se v 5. stoletju našega štetja ni spremenil le slog, temveč tudi človeško percipiranje sveta, ki je ta slog rodilo. Drugačno vidno dožemanje so povzročile globoke družbene spremembe v tem kaotičnem času, polnem pretresov ob mešanju stare, utrjene rimske civilizacije s kulturno civilizacijo manj razvitih, a s krščansko duhovnostjo prežetih barbarskih ljudstev. Prepad, ki loči antično umetnost od srednjeveške, je globok, mnogo globlji od tistega, ki zeva med srednjim vekom in renesanso. Prvega so povzročili koreniti družbeni pretresi, drugega velikanski napredek znanosti.

A, paradoksalno, ob najbolj radikalnih družbenih spremembah v novem veku, ob revolucijah, pa naj gre za francosko ali oktobrsko, se percepcija ni spreminjala, drugačen slog je umetnosti vsilila le sprememba ideologije. "Novi človek", o katerem je tako pogosto bobnela revolucionarna retorika, se je od starega razlikoval le po tem, da je uporabljal drugačne floskule.

Naj so bile te zgodovinske prekucije še tako krvave in naj so še tako predrugačile ustroj družbe in življenje ljudi ter preusmerile tok zgodovine, je umetnostni slog in celo pojmovanje umetnosti neprimerno bolj zatresla na videz majhna in ne posebej pomembna tehnična iznajdba, fotografija. Na začetku ni kaj dosti vplivala na videnje sveta, čeprav se je, vsaj deloma tudi z njeno pomočjo razjasnilo nekaj zakonitosti gledanja in impresionistični slikarji, obsedeni z željo po golem beleženju vidnih vtisov, so si z njo radi pomagali. A zelo kmalu se je postavilo vprašanje o smislu dokumentacijske funkcije umetnosti. Neprimerljivo hitreje in ceneje je to nalogo opravila fotografija. Približevanje vidni resničnosti – to se je do tega trenutka zdelo eden glavnih ciljev slikarstva, laikom morebiti celo najbolj ali sploh edini pomemben – je izgubilo upravičenost. Zdaj je bilo treba iti globlje, pod površino zunanjega videza stvarnosti, tja, kamor fotografija ni mogla prodreti. Najti je bilo treba vidno podobo svojemu notranjemu doživljanju, ozavestiti svoje nezavedne vsebine, poiskati skrivni red stvari.

Stavek “nevidno napraviti vidno” zveni danes zaradi prepogoste uporabe strahovito oguljeno, takrat pa je bila to za slikarstvo edina rešitev.

Res je sicer, da so veliki mojstri to počeli od nekdaj, že davno preden se je pojavila fotografija. Nekateri so skušali to definirati tudi z besedami. Leonardo da Vinci je razmišljal, da je naloga umetnosti “s kretnjami pokazati namero človeške duše”. Slepo zasledovanje povrhnjice stvarnosti je bilo v umetnosti vedno le domena plitvih duhov. A naročniki navadno niso zahtevali kaj več in celo strokovnjaki marsikdaj niso bili dovolj občutljivi, da bi zaznali subtilnejše plasti umetnine. Znamenitemu zgodovinarju umetnosti Jacobu Burckhardt, zaljubljenemu v renesanso, so se zdele Rembrandtove slike degradacija umetnosti, saj ni opazil, da je bil Rembrandt sposoben prodreti v človeško psiho globlje od katerega koli drugega slikarja.

Iznajdba fotografije je torej bolj pripomogla k smrti stare, sterilne umetnosti 19. stoletja kot k rojstvu nove. Čeprav se likovna dela zgodnjega 20. stoletja po obliki in vsebini od tistih iz 19. stoletja ne razlikujejo nič manj, kot se zgodnesrednjeveška od antičnih (in Riegel in Wickhoff sta nas prepričala, da je v 5. stoletju prišlo do velikanske spremembe v percepciji), bi težko pritrdili domnevi, da so umetniki modernizma svet v resnici videli drugače od realistov. Sprva so le preusmerili pozornost.

Usmerjenost pozornosti pa ni brez vpliva na percepcijo. Impresionisti, ki so s svojim analitičnim pogledom nenehno neizprosno secirali optično pojavnost sveta, so razločevali več tisoč barvnih odtenkov, medtem ko jih povprečno občutljiv človek neizurjenega očesa razločuje kvečjemu nekaj sto. Jamske slikarije paleolitskega človeka, ki je bil odvisen od lova, nam kažejo, da je bil naš prednik s prostim očesom sposoben razločiti posamezne faze živalskega gibanja. Danes ljudem, odtujenim od narave, šele primerjava s fotografijami živali v gibanju pokaže, da se jamski umetnik ni motil. Gledanja se je torej mogoče bodisi priučiti bodisi odvaditi.

Če se novi slogi 20. stoletja že niso rodili iz drugačne percepcije, pa so vendarle vplivali na njeno postopno predrugačenje. Ne le pri avtorjih in njihovi publiki. Industrijski in grafični dizajn, ki sta se ves čas oplajala pri novostih, ki so jih uvajali umetniki, sta namreč temeljito preoblikovala človekovo okolje in tako “kontaminirala” tudi senzibilnost tistih, ki ne bi nikdar kupili modernega umetniškega dela ali zašli v galerijo.

Fotografija je torej slikarje napeljala k razmisleku o smiselnosti verističnega upodabljanja stvarnosti. Ne moremo sicer vedeti, po kakšnih poteh bi hodilo slikarstvo, če do tega izuma ne bi prišlo, a zagotovo bi se

v vsakem primeru spremenilo. Sterilnost splošnega toka likovne umetnosti 19. stoletja je bila tolikšna, da bi prej ali slej spodbudila odpor in iskanje novih poti. Tudi literatura in glasba, na kateri fotografija ni mogla vplivati, sta v začetku 20. stoletja prevzeli povsem nove oblike.

Dolžiti iznajdbo fotografije za rojstvo modernizma bi bilo strahovito pretiravanje in obenem nedopustno poenostavljanje. Vloga, ki jo je ta iznajdba odigrala, je bila drugačna, manj opazna, a bolj daljnosežna. Omogočila je namreč skrajno preprosto in poceni reproduciranje likovnih del. Naša umetnostna izobrazba se je s tem neverjetno povečala. Ne da bi potovali, smo se lahko seznanili z likovno tvornostjo tudi najbolj oddaljenih dežel, videli smo lahko slike iz zasebnih zbirk ali muzejskih depojev, ki nam sicer nikoli ne bi bile dostopne. Toda, ali smo jih zares spoznali? Mehanična reprodukcija, celo najboljša, nam ne more posredovati tistega, kar je v umetniškem delu najpomembnejše. Osiromašena je za vse tisto, kar Walter Benjamin imenuje "avra umetnine".

Razmnoževanje umetniških del se seveda ni začelo s fotografijo. Za dolga stoletja je starejše od nje. Lesorez se je pojavil že okrog leta 1400, nekaj desetletij pred Gutenbergovim izumom tiskanja knjig. Kmalu mu je sledil bakrorez in nato še druge, bolj zapletene grafične tehnike. Ker je vsaka od njih omogočala povsem specifične efekte, ki jih ne bi bilo mogoče dobiti na noben drug način, so grafiko, čeprav sprva namenjeno predvsem zadovoljevanju praktičnih potreb, z največjim veseljem posvojili umetniki. Dolgotrajno rezanje, graviranje in jedkanje matrice, zapletena priprava plošče za vsak odtis posebej ter omejitve števila odtisov, ki veljajo za original, so preprečili, da bi grafika izgubila svojo "avro". Še pomembnejši pa so posebni, le specifični tehniki lastni in na noben drug način ponovljivi likovni učinki. Razširiti pojem grafike na vse, kar je mogoče brez škode razmnožiti ali ponoviti, kot se je to zgodilo na zadnjem ljubljanskem grafičnem bienalu, pomeni zbanalizirati osnovni namen grafike.

Risba, multiplicirana z grafično tehniko, ne izgubi ničesar, le pridobi kvalitete, lastne tej tehniki. Nasprotno pa nam mehanična reprodukcija ponuja le skrajno osiromašen posnetek originala. Reprodukcijska, navadno pomanjšana na format knjige, plakata ali zaslona, nam ne zmore posredovati cele množice nadvse pomembnih elementov izvirnika, kot so debelina barvnih nanosov, njih gladkost ali hrapavost, tekstura podlage in podobno. Številni med seboj sorodni barvni in svetlobni odtenki se pri reproduciranju praviloma zlijejo v enega samega. Da ne govorimo o še subtilnejših lastnostih, kot je sublimacija barve ali energetska žarčenje slike. Mehanična reprodukcija nas o likovnem delu samo informira, ne zmore

pa nam ponuditi tega, čemur ponavadi pravimo “umetniško doživetje” ali “estetska izkušnja”.

A umetniška dela smo se navadili sprejemati v njihovi okrnjeni obliki in nekako v šestdesetih letih so navedene lastnosti začele izginjati iz slikarstva. Je šlo pri tem za prilagoditev zahtevam in možnostim reproduciranja ali za zamiranje senzibilnosti? So se oči odvadile subtilnejših zaznav? Pred štiridesetimi leti smo bili pripravljeni v sublimnosti robov barvnih ploskev v Rothkovih slikah videti razširjanje prostora v mistično neskončnost. Petindvajset let pozneje je slovenski kritik zapisal, da gledamo Rothka le še kot barvno tapeto.

Ali drug primer – o tem mi je pripovedoval slikar, ki poučuje na neki ljubljanski visoki umetniški šoli. Študentje so ga prosili, naj jim pokaže svoja dela. Razobesil je torej slike v svojem ateljeju, nekatere, ki niso bile več v njegovi lasti, si je izposodil od novih lastnikov, in povabil študente. “Ni se mi posrečilo zbrati vsega,” jim je povedal. “Preostanek imam v računalniku.” A na njegovo veliko presenečenje in razočaranje noben študent ni niti bežno pogledal originalov, vsi so se zgrnili okrog računalnika. Kot da subtilnosti, ki jih reprodukcija ne zmore ujeti, generacija, ki prihaja, ne opaža več in je zato tudi ne zanimajo. Tudi v likovnih izdelkih te generacije bi jih zaman iskali. V kolikor sploh še lahko govorimo o likovnosti, saj so njihovi projekti, vzemimo za primer performanse, bližji gledališču, v zadnjih letih pa pogosto golemu socialnemu ali celo političnemu aktivizmu ter jih na likovno umetnost veže samo še to, da so si prisvojili njene institucije.

Poskusi so pokazali, da mačke, ki so jim do tretjega tedna starosti predvajali le navpične svetlobne impulze, niso bile več sposobne zaznavati vodoravnih, in obratno. Na ljudeh seveda ni mogoče izvajati takšnih eksperimentov, že na živalih so etično skrajno sporni. Vendar iz njih lahko sklepamo, da živčni sistem hitro izgubi svojo gibkost in prilagodljivost. Je mogoče, da so otroci, ki jim je bila že v rosnih letih virtualna resničnost bližja od narave, izgubili občutljivost za nekatere subtilnosti materialnega sveta? Ali pa so mogoče razvili kako drugo vrsto senzibilnosti, o kateri se nam, starejšim generacijam, niti ne sanja? So odkrili dimenzije, ki jih mi nismo sposobni zaznati, in smo ostali “razdedinjenci ob zamolklem obratu sveta”, “utopljeni v plavi in razpenjeni vodi časa”? Ljubitelji “preteklosti v konzervah”, ki si zatiskajo oči pred neizbežnostjo teka zgodovine in razvoja? Ali pa so mladi “... sužnji napredka ... Vzpenjajo se na prste, da bi pokukali v jutrišnji dan, čeprav niso nikdar dovolj veliki in bo prihodnost

razdelila svoje dobre in slabe ocene čisto drugače, kot pričakujejo,” kot se je v svojem esaju izrazil Czesław Miłosz.

Verjetno ni bilo dobe, v kateri starejši ne bi čutili vsaj skepse, če že ne odpora do umetnostnih revolucij in prekucij mlajših generacij, posebno še, če so te postavljale pod vprašaj ali celo povsem zanikale utemeljenost vrednot, v katere so verjeli in jih mogoče v svojem času s težavo in žrtvijo uveljavili sami. “Trdovratnost zastarelih ustanov, da bi vztrajale dalje, je podobna trmi žaltave dišave, ki bi terjala svoje mesto na tvojih laseh, zah-tevnosti pokvarjene ribe, ki bi hotela, da jo zaužiješ, zalezovanju otroške oblekice, ki bi rada oblekla moža, in nežnosti mrličev, ki se vračajo, da ob-jemajo žive,” je z nostalgijo starcev po “dobrih minulih časih” v *Nesrečnikih* obračunal Victor Hugo. A le nekaj strani naprej je zapisal: “... zanikanje neskončnosti vodi v nihilizem [...], nobena pot se ne odpre s filozofijo, katere končni smisel je enozložnica: Ne.”

Postmodernizem je bil prvo obdobje v umetnosti, ki je “zanikalo ne-skončnost”. Težnja po transcendenci, s katero so umetniki od začetka romantike pa do konca modernizma utemeljevali in upravičevali svoje početje, je zdaj naletela na ogorčen odpor in posmeh. Umetnost kot “dejanje, ki ustvarja vrednoto, ali, kar je eno in isto, dejanje, ki ustvarja Boga”, umetnost, ki ni mogoča “brez pobožnosti in občudovanja, brez vere v neskončno število plasti obstoja, skritih v jabolku, človeku ali drevesu, ki kliče k temu, da z izgrajevanjem težiš k biti” (kot se je izrazil Czesław Miłosz), je v postmodernizmu ne le pozabljena, temveč grobo potolčena. Očitek, da so bile izjave o umetnosti kot iskanju Biti le “spiritualistična krinka inertnosti snovi”, sicer lahko velja, a le za povprečna in podpov-prečna dela, nikakor pa ne za resnično kakovostne umetnine. A celo če bi bil očitek utemeljen, se reakcija tvorcev novih umetnostnih praks ne zdi povsem razumna: strgali so “spiritualistično krinko” in zdaj častijo golo, nezakrinkano “inertnost snovi”. Kot v slovenski politiki: razgalili smo nepoštenost njenih akterjev, a namesto da bi jih zamenjali s poštenjaki, bomo nepoštenost sprejeli za normo in se potrudili, da se bo zajedla v vse pore življenja.

A “zanikanje neskončnosti” ne vodi samo v nihilizem, kot je zapisal Hugo. V resnici je bolj nevarno. “Izkustvo svetega je strukturni element zavesti,” piše Mircea Eliade. Bolj kot govor, obvladovanje ognja ali uporaba orodja človeka od drugih primatov loči slutenje tega, kar ga presega. Za-vedanje transcendence je eden ključnih elementov učlovečenja. Z besedo ljudje imenujemo predzgodovinske troglodite šele od tistega trenutka dalje, ko začno pokopavati svoje mrtve, v čemer se kaže zavest o duši in

“neskončnosti”. Skoraj srhljivo bi bilo razmišljati o tem, kaj pomeni ločitev od svojega izvira.

Zasmehovanje transcendence v umetnosti časovno sovpada s prej omejeno izgubo interesa (ali sposobnosti?) za zaznavanje subtilnejših plasti umetniškega dela in z zanikanjem dejstva, da je ob njem mogoče doživeti katarzo. Sočasnost seveda še ni dokaz, da so ti pojavi med seboj vzročno povezani, čeprav je to zelo verjetno. V vsakem primeru pa se moramo strinjati z Julianom Stallabrassom, da so umetnostne prakse zadnjih let v primerjavi z modernističnimi “neprimerno bolj preproste, njihovi elementi očitnejši, njihove ponovne kombinacije bolj promiskuitetne in arbitrarnije, njihovi pomeni pa bolj bežni in plitvejši”.

Kljub vsem pretresom, ki jih je človeštvo doživljalo v zadnjih trideset tisoč letih svoje zgodovine, je do tako popolnega preobrata, tako v pojmovanju umetnosti kot v njenih pojavnih oblikah, prišlo le redko, če sploh kdaj. Domneva, da je to velikansko spremembo zakrivila sprememba v percepciji, ki so jo povzročile nove tehnologije, se ne zdi povsem neverjetna. Če je to res, je umetnost, kot smo si jo predstavljali do zdaj, za prihodnje generacije izgubljena. Obstajajo pa tudi drugačne razlage. Številni kritično razmišljujoči pisci o sodobni tvornosti trdijo, da je njena cenenost in zlitost s popularno kulturo posledica interesov korporacij in vlad, ki jo sponzorirajo. Sumijo, da najbolj povečevana sodobna umetnost služi neoliberalni ekonomiji in pomaga rušiti meje trgovine, lokalno solidarnost in kulturno pripadnost v nenehnem procesu hibridizacije. Da obstaja povezava med “hitro igro podob in razvojem svobodne trgovine, izginjanjem meja, zgodovinskega spomina in identitet, ki jih izpodrivata nadomestljivost in mobilnost predmetov, znakov in teles”.

Ta predpostavka je, kljub svoji mračnosti, vendarle bolj optimistična od one o spremenjeni percepciji. Dopušča namreč upanje, da nezaznavanje subtilnosti in nesposobnost globljega doživljanja umetniških del nista dokončna, da gre le za začasno zatemnitev. Da se bo z zrušenjem perverznega ekonomskega sistema prerodila tudi umetnost in da “razdeljenci zamolkega obrata sveta” vendarle ne bodo ostali povsem brez dediščine. Zato naj (ne ravno evforično, a vendarle z nekaj optimizma) svoje razmišljanje zaključim z verzom iz Rilkejevih elegij: “Potopljeni še zmeraj iščejo zemljo ...”

Sodobni slovenski esej

Nara Petrovič

To ni nagrajeni esej



Naslova nisem izbral kar tako. Nagrado si lahko še tako zaslužim, a imam vse razloge za dvom, saj je ta "esej" v bistvu le nagovor žirije. Ne, dragi člani žirije, ne bom se vam prilizoval, prej nasprotno.

Ne pišem za najsodobnejšega kulturnika, o dovolj izvirnih temah in v dovolj posebnem slogu. Če že, pišem za vas, nadvzvišene bralce, ki to berete sedem, dvaindvajset, sto šestintrideset let pozneje. Če bi pisal, da bi to bil najboljši esej leta 2014, bi ga moral omejiti na duševni doseg žirije, na njena merila o dobrem in slabem, predvsem pa na okvire literarnega natečaja in duhovni domet trenutne kulture. S pisanjem za nagrado bi se odrekel pristni presežnosti, kakršne sem zmožen. Pisal bi, da bi ugajal.

Zato zavestno pišem zviška. Tudi do samega sebe! Na glas komentiram svoja stališča, izjave, komentarje in komentarje teh komentarjev, dokler ne povozim vsega, kar mislim, da sem, kar mislimo, da smo. Vzvišen sem do družbene vzvišenosti in do svoje lastne. Nadvzvišen!

Polovičarska vzvišenost je koren dušne revščine naše družbe. Tako pristanemo pri nagrajevanju puhle povprečnosti in komaj kdaj dopustimo pristno presežnost. Vzvišeni nagrajujejo le malo manj vzvišene od sebe, preveč vzvišene pa le takrat, ko s tem povzdignejo tudi sebe. Takšna nadvzvišenost, kakršno tvegam tukaj, me lahko poveliča ali pogubi. Nevarna je, saj me lahko osvobodi in razgali pred lastno resničnostjo. Resničnost pa je, kot je rekel že Churchill, nekaj, ob kar se ljudje od časa do časa spotaknejo, toda večina se jih hitro pobere in odhiti naprej, kot da se ni nič zgodilo.

Ljudje, kadar resnica ogroža njihov status, raje izberejo laž kot izgubo statusa. Nagon zveri nazadnje prevlada nad vsem modrovanjem. Nazadnje postanemo petelinčki, vsak na svojem kupu gnoja. Smo vsaj nekdo. Biti nekdo je življenjsko pomembno, tudi če smo o tem prepričali le sami sebe. Celo takrat nas bodo drugi petelinčki spoštovali bolj, kot če bi si z nadvzvišenostjo dovolili biti nihče. Nadvzvišenost je strašna, saj z njo tvegamo, da nas družba zignorira, zanika in zavrže. Ko ostanemo sami, ostanemo brez horizonta, brez reference, prazni. Zato smo raje petelinčki, kot da bi zajadrili po nebu kot orli. Družbe – zlasti pa sebe – raje ne nagovarjamo preveč zviška.

Tudi z umetnostjo ne, ta pa naj bi bila ključna točka naše duhovne samoreference. Umetnost bi morala biti brezkompromisno zavezana nadvzvišenosti ter se iz sproščenega fokusa na “neskončnost” drzno ozirati na naš vsakdanjik, razumljiva vsakomur. Danes je le napol življenjska, saj je ekskluzivna, hermetična, kadar ni ekshibicionistično vržena v obraz publiki. Umetnost je danes izjemna šele, ko je več kot obrt in večšina mojstrskega violinista; obsegati mora drzni presežek in edinstveno inovativnost, tako genialno, da jo je možno uporabiti v reklamah. Med umetnostjo in pop kulturo mej že dolgo ni več. Če umetnik petglasno kriči prikrita sporočila skozi simboliko, ki je ni, namenjeno anonimnemu potrošniku, živečemu sredi brezobličja betona in plastike, bo uspel, če le prepriča profesionalne estete in zlasti njihove bogate naročnike. Kaj pa presežnost? Kaj pa resničnost?

Večkrat sem že slišal avtorje sodobnike reči, da nikoli ni bilo lažje biti pisatelj in nikoli težje. Ker v dobi neskončnih e-možnosti že skoraj vsakdo nekaj piše in objavlja – vsaj na internetu –, je raznolikosti preprosto preveč. Čut, s katerim prepoznavamo presežke, je otopel od bombardiranja z vedno novimi oblikami in vsebinami; zato mora biti umetnost ustrezno zapakirana, da jo sploh opazimo.

Kdo še ni slišal zgodbe o violinistu?

V Washingtonu je tistega hladnega januarskega jutra leta 2007 na postaji podzemne železnice približno petinštirideset minut igral šest Bachovih skladb. V tem času je šlo čez postajo okrog dva tisoč ljudi, večinoma namenjenih v službo.

Po treh minutah je možakar srednjih let opazil, da je na postaji glasbenik. Upočasnil je hojo, nekaj sekund stal in potem odhitel naprej po opravkih. Po štirih minutah je violinist prejel prvi dolar: ženska je vrgla denar v kovček in šla mimo, ne da bi se ustavljala. Po šestih minutah se je neki mladenič naslonil na steno, da bi poslušal, potem pa je pogledal na zapestno uro in odkorakal naprej.

Po desetih minutah se je ustavil triletni deček in se zastrmel v violinista, a ga je mati začela nestrpno vleči za seboj. Nazadnje ga je vztrajno potisnila; otrok

je med hojo ves čas pogledoval nazaj proti glasbeniku. Podobno se je zgodilo z mnogimi drugimi otroki, ki so šli mimo s svojimi starši. Vsi starši, brez izjeme, so jih prisilili, da so šli naprej.

V petinštiridesetih minutah, kolikor je glasbenik igral, se je le šest ljudi vsaj za kratek čas ustavilo. Okrog dvajset mu jih je dalo denar, a so šli naprej z enako hitrostjo kot prej. V kovčku se je nabralo dvaintrideset dolarjev. Ko je glasbenik nehal igrati in je nastopila tišina, tega nihče ni opazil. Nihče ni ploskal, nihče mu ni izrazil priznanja.

Nihče ni vedel, da je bil to violinist Joshua Bell, eden najboljših glasbenikov na svetu. Igral je eno najzahtevnejših skladb na violino, vredno 3,5 milijona dolarjev. Dva dneva pred tem je Joshua Bell nastopil v prepolni dvorani v Bostonu, kjer je bila cena vstopnice povprečno sto dolarjev.

Njegov anonimni nastop na postaji podzemne železnice je organiziral Washington Post kot del socialnega poskusa glede človeških zaznav, okusov in priorit. Postavili so vprašanje: Ali zaznavamo lepoto tudi v običajnem okolju in ob ne ravno primerni uri? Ali se ustavimo, da bi jo užili? Ali prepoznamo talent tudi v nepričakovanem kontekstu?

Če si ne vzamemo minute, da bi se ustavili in prisluhnili enemu najboljših glasbenikov na svetu, kako igra eno najlepših skladb, kar jih je bilo kdaj napisanih, na enem najboljših instrumentov... koliko drugih stvari zamujamo?

To je skopirano z interneta, nobena skrivnost. No, prevod iz angleščine je moj, če to kaj šteje. Kako neki gledajo člani žirije na tako dolg navedek? Ali mi bodo odbili 2207 znakov, ker to ni moj avtorski zapis? Ali utegne to biti še razlog več, da ne bom dobil nagrade? Vem le, da si bodo bralci izmed vsega napisanega najbolje zapomnili prav to zgodbo.

Pri violini je težko blefirati. V sodobni umetnosti je sicer dovoljeno marsikaj: iz violine lahko naredim kip kobilice in drajsam po razglašanih žicah z godalom v obliki žabjega kraka, oblečen v kostum ljudožerca z ogrlico iz pomanjšanih glav prav teh članov žirije, ki sedijo pred mano in me ocenjujejo. Z drastičnimi kontrasti dosežem plaz asociacij in odzivov ter ekstremne občutke in vtise, ki jih ni mogoče interpretirati enoznačno; prav s presejanjem slogovnih okvirov je moderno ustvarjati *the Art*.

Izstopam, drugačen sem in sem zato opažen, tudi če sem na violini popolni začetnik. Virtuoz sem v izvirnosti sporočanja, spontanosti, ne pa v mojstrski interpretaciji klasičnih skladb na nesramno dragem inštrumentu. Linija med presežno umetnostjo in presežnim sranjem je tu zelo tanka. Niti najboljši analitiki je ne vidijo vedno in jih lahko pretenta že nadpovprečno našopirjen petelinček.

Navadno kot pisatelj in govornik nastopam z nabrušeno besedo, a obenem spontano, neformalno, z nenavadnimi inštrumenti in nepretenciozno, a vendar karizmatično. Predvsem rad brez zadržkov konfrontiram publiko – in sebe! – s celovitostjo notranjega procesa spremljanja predavanja ali zapisa. Ne izmikam se nobenemu vprašanju, opazki ali komentarju. Najbolj mi je všeč, ko nekdo na meni opazi nekaj, česar se ne zavedam, in to tudi pove na glas.

Zakaj bi me resnica bolela? Bi moral biti nezmotljiv? Zakaj, če obrnem vloge, moj bralec ali poslušalec ne bi hotel slišati *resnice* o sebi, o nas? Prav zato, ker jo posluša od nekoga, ki se ji ne izogiba? Zakaj je pri umetnikih tako malo tovrstnega samozavedanja in samokritičnosti, pravzaprav kar dušne zrelosti, zdravega dvoma o smiselnosti in razumnosti vsega, čemur pravimo kultura? Ne morem se sprijazniti s tem, da nihče ne vzkligne: “Brlrlrlrl! A sploh kdo ve, čemu počnemo vse to? Se moramo res držati prav teh pravil igre? Brlrlrlrl!”

Resnobne nadutosti med nami literati ne manjka (no, če se smem šteti med literate, posebej v tem trenutku literarne samokritičnosti). Prav z nesa-mozavedno, narejeno odraslostjo izpademo največji otroci. Prevzetni smo, lebdeči v patetični polvzvišenosti, iz katere pikolovsko opazujemo, a ne vidimo, saj smo brez očal svoje kulturne pogojenosti slepi. Umetnost je subkultura z verigo subsubkultur; če nisem v nobeni od njih, bom odrinjen na stran, nepomemben marginales. Če nisem deklariran kot nekaj, kar je znano in cenjeno bodisi v kulturni poziciji bodisi v kulturni alternativni, bom spregledan.

Ko sem nazadnje prejel nagrado za literarno delo, sem prišel na oder brez spoštovanja bontona srenje, ki mi jo je podelila. Bil sem takšen kot vedno, na videz nič kaj literaren. Tudi kadar me doleti priznanje, ga pač sprejemem takšen, kakršen sem, ne trudim se lastne zunanosti uskladiti s priložnostjo, ki nujno potrebuje svečano protokolarnost, da opraviči pomembnost in ne izpade smešna. Čestitali so mi, hladno, uradno, z obveznimi nasmeški na obrazih, potem pa so se potopili v sarkastične opazke o grozobalnem odnosu politike do slovenske knjige.

Mene sploh niso opazili, nihče me ni nagovoril. Strmeli so v pepelnik in okrog njega gradili mentalno trdnjavo slovenski knjigi, z novim NUK-om kot svetiščem. Niso mi izkazali časti, niso bili radovedni, kdo sploh sem, iz kakšnega nenavadnega sveta prihajam, od kod izvirajo moje nagraje-ne ideje, kam je zazrt moj pogled. Prav nasprotno: tam, sredi smetane slovenske “kulture” nisem našel človečnosti, dovezetnosti, pristnosti, našel

sem zaprto kliko, mentalno, brezdušno, politikantsko, nezavedno cinično, trdovratno zabubljeno v telesno in duševno nezdravje.

Če bi tam pred njimi spregovoril o tem, bi se zatekli k samoopravičevanju. Morda pa so že vnaprej slutili, da jih utegnem povabiti za tisti strašni korak nazaj in razpenjanje samega sebe na črtasto tapeto, ki bi razgalila, kako majhni in pusti smo pravzaprav vsi po vrsti. Ali bi me slišali, če bi jim nanizal vse, kar vidim okrog sebe?

Na primer:

- kako malo prostora puščajo nagraдни natečaji resnični Umetnosti,
- da o “svečani” podelitvi celih tisoč evrov nagrade (od česar bo neto nanese morda petsto) pred publiko na plastičnih stolčkih in – kakšno razkošje! – penečem vinu niti ne govorimo,

- kakšni egotripi so deklarirani literati, oviti v kokon pomembnosti (oh, kaj bi Slovenija brez nas), ekskluzivnosti (oh, mi se edini spoznamo na umetnost), nedotakljivosti (oh, kako si kdo drzne udrihati po nas, nosilcih kulture, temelju nacionalne identitete),

- vsi vidimo izumetničenost tega cirkusa, a se delamo fine in igramo igrice naprej; ne odraslega ne otroka ne bi slišali, ko bi vzkliknil: “Ampak umetnost je vendar gola!”,

- nekoč se bo našel nekdo, ki bo razkrinkal dvoletno politikantstvo, ko umetniki v imenu zagotavljanja podpore umetnosti pravzaprav zagotavljamo podporo sebi.

(Tehnična opomba: vem, da v reviji Sodobnost v esejih ne marajo alineje, zato sem jih tudi uporabil. Ja, vem, tudi tehničnih opomb ne marajo.)

Zadnja alineja je v meni vzbudila sliko članka v Slovenskih novicah:

SKORUMPIRANI SLOVENSKI UMETNIKI!

Pa recite, da članka s takim naslovom ne bi prebrali vsi, zlasti tisti, ki sicer ob besedi “umetnost” navadno zbežijo na naslednjo stran. Sledile bi debate, odloki, polemike, zagovori, ukrepala bi Evropska komisija, policija bi opravljala hišne preiskave, afera bi dobila zvoneče ime. Na tapeti, tokrat brez črt, brez meril, bi se znašli vsi umetniki. V literarnih revijah bi se razpisali o nepravičnosti in podlosti države do že tako ali tako podhranjenih kulturnikov. Nekaj mesecev pozneje bi bili kupi prahu pometeni pod preprogo. Nazadnje bi se vsi delali, kot da se ni nič zgodilo, in se obnašali kot prej.

Nihče ne bi bil pripravljen narediti tistega ključnega koraka nazaj in z nadvzvišeno držo razkriti svojih “grehov”; to pa je edino, kar bi lahko

sprožilo plaz samoreflektivnosti in s tem evolucijo družbe. A umetniki nočemo tvegati in si priznati dvoličnosti tega, da v enem dihu pljuvamo po napakah drugih, v drugem dihu pa opravičujemo svoje. Ne vidimo, da tega ne vidimo, ali vsaj ne priznavamo. Zgražamo se nad skorumpiranim politikom, za lastno mini korupcijo pa imamo vedno dobro opravičilo. Ali obratno: zgražamo se nad malim lažnivcem in v naslednjem dihu opravičujemo svoje glamurozne laži. Saj bi v tej nori družbi bili neumni, če bi bili preveč pošteni, kajne?

Danes je premalo pisateljev, ki vidijo naš svet tako široko in jasno, da iz njihovega pisanja sije razgaljujoča luč, pred katero se ni mogoče skriti; premalo je pisateljev, ki pišejo preprosto, direktno, večče, srčno in ponižno, ki se ne izogibajo boleči resnici *o sebi* in zato pišejo o družbi v prvi osebi. Mojstrski pisatelj te sleče, ne da bi te užalil, ljubi, ne da bi te zapeljal, poboža, ne da bi te ponižal, razjoče, ne da bi te rani.

Dober pisatelj ve, da v Umetnosti, če je zavezana resnici, nobena oblika izraza ni prepovedana. Tudi to, ko sproti komentira tekoče besedilo, ko z njim celo demantira samega sebe in sprašuje člane žirije, kako se jim to zdi, ter se nazadnje z njimi vred pribija na črtasto tapeto, ker zaupa, da bi Umetnost vedno morala delovati v službi resnice.

Zapisal sem že, da tega ne pišem za letošnjo številko Sodobnosti, čeprav sem z duhom zakoreninjen v prav to leto in imam v mislih pred seboj prav letošnjo žirijo. Da, vas. Ta "esej" bi rad videl objavljen na stoto obletnico Sodobnosti ... morda bo do takrat umetnost odrasla. Kakšna potrditev moje nadzvzišenosti bi bila, če bi se ta "esej" znašel v izboru najboljših esejev stotih let revije. Teoretiki ga bodo retrospektivno analizirali in interpretirali; kdo bi vedel, morda bodo celo ugotovili kaj posebnega. Tudi če ne, nič hudega, sem vsaj poskusil.

Bolj kot to, kaj bodo ob branju tega besedila ugotovili o mojem delu, me zanima, kaj bodo ugotovili o sebi. Fascinira me vprašanje, kolikokrat se lahko literarni teoretik ali član žirije ali jaz, avtor, kot opazovalec odmakne od samega sebe kot opazovalca in se komentira. Vidi sebe. Vidi sebe, ki vidi sebe. Vidi sebe, ki vidi sebe, ki vidi sebe... Dlje ko gre, manj dopušča enodimenzionalno petelinjenje, manj kulturnih ritualov sprejema nekritično, samo zato, ker pač so. Sprva je upornik, čez čas postane tranzistor – selektivni prepustnik lastnih in tujih opazanj in komentarjev. Selekcijo se postopoma nauči dozirati hitro in zanesljivo, opazanja postanejo čista, komentarji natančni. Tudi ko izreka kritiko drugih, jo v naslednjem dihu izreka tudi sebi, hkrati pa se ne zatira in ohranja neobremenjeno dostojanstvo. Nazadnje se radovedno sprašuje, kaj neki odmeva po glavi njegovega lastnega kritika, ko bere te vrstice.

Takih, ki kritizirajo druge, je na pretek. Takih, ki se zmorejo odmakniti tako daleč od utečene vsakdanjosti, da v kritiko povsem zares, brez cinizma, vključijo tudi sebe, praktično ni. Tudi jaz kot prizadevno samokritičen avtor tega ne zmorem: ta moj tekst je prežet s cinizmom. To ste morali opaziti, tudi če ste naivni ali slepi. Sprašujem pa se: Je cinizem še vedno cinizem, tudi če sem glede njega odkrito, zavestno ciničen? Če cinično priznam svojo lastno ciničnost, je mar nisem s tem izničil? Če s cinizmom tudi samega sebe prav zares, iskreno obešam na tapeto?

Dolgo sem se spraševal, kam zares spadam s tovrstno držo. Potem pa mi je znanec v petih minutah vse razjasnil. Rekel je, da vsako živo družbo tvorijo *trije* elementi: pozicija, alternativa in margina. Pozicija drži *status quo*, alternativa se trudi vrivati novosti, margina pa kroži okrog njiju kot satelit in se v bistvu ne spremeni prav dosti zanj. Živi svojo resnico. Alternativa z vrivanjem novosti sčasoma postane pozicija, margina pa vedno ostaja margina in preprosto frči naokoli. Le tu in tam se dotakne alternative ter ji s tem vdihne nove ideje, pobude in smisel. Margina odleti naprej, alternativa pa dobi moč izpodriniti pozicijo.

Zdaj torej vem: margina sem. Samozavestno stojim v tej držbi, ne oziram se za seboj, za nagradami, za učinki svojega dela. Moje pisanje je razgaljanje. V "eseju" za nagradni natečaj pišem, da je umetniška pozicija – pred davnimi leti avantgardna alternativa – pokorjena tržni logiki in merilom zaslužka. Ponujanje nagrade za najboljši esej je jasen znak, da revija spada v pozicijo in da alternativa v njej nima kaj iskati, kaj šele margina.

V družbi denarja se uspeh meri po zaslužku. Najbolj brani največ zaslužijo in največji zaslužkarji so najbolj brani; spremlja jih promocijska mašinerija, kakršne si še tako kakovosten avtor, ki se ne zna spretno stlačiti vanjo, ne more privoščiti. Marsikatera taka komercialno izstreljena knjiga bo že čez nekaj let stara šara in je ne bo kupoval nihče več, kaj šele bral.

Ko listam po takih mega uspešnicah, v njih ne najdem presežka, ki bi jih naredil tako strašansko vredne. Za malone vsako super duper knjigo, ki jo obešajo na veliki zvon, je veriga dobička žejnih založnikov, posrednikov, knjigotržcev. V krutem neoliberalnem kapitalizmu je pač treba preživeti in surovost se tako prikrade pod kožo vseh nas. Res kakovostna literatura, ki ne diha s časom potrošništva in ne spada v nobeno kategorijo, bo obstala na obrobju in sčasoma potonila pod gorami vedno nove literature. Žalostno je, da smo sredi vesoljnega potopa literarnih del izgubili sposobnost presoje, kaj je dobro in kaj slabo, zato tudi vrhunska literatura šele s komercializacijo najde pot do bralcev in neredko na tej poti izgubi prvinsko čistost. Lepoto si dopustimo videti šele, ko je primerno zapakirana in nam jo ustrezno zaračunajo.

Drugo je skrajnost literarnih lupin, ki jih forsirajo umetniki politikanti. Tiskajo svojo plažo, da si hranijo napuh. Uredniki in člani žirije tega ne smejo videti, saj morajo biti politično korektni. Tudi tega čez toliko in toliko let nihče niti povohal ne bo več. Takrat bo jasno, da so politikanti lagali in spletkarili – tudi takrat, ko so govorili resnico. Pravi umetniki so medtem sporočali resnico – tudi takrat, ko so jih vsi obsojali, da lažejo in spletkarijo. Čistost, igrivost, globina samozavedanja in nenavezanost – to so odlike živega umetnika, ki piše za večnost. Umetnik vidi tisto, česar drugi ne vidijo. Zato je dober umetnik le nekdo, ki je vsaj del življenja vztrajal v margini. Le od tam prihajajo dela, ki bodo *vedno* brana.

Mnogi umetniki si po tihem predstavljajo, da so marginalci, čeprav niso. Morda kar vsi. Ben Shahn je rekel, da večina umetnikov, če bi jim bilo prepuščeno, da sami izberejo svojo etiketo, ne bi izbrala nobene. Prav s tem, ko se delajo posebne, izpadejo povprečni. Moja posebnost je le ena, zavedanje, a dvomim, da to na literarnem natečaju kaj šteje.

Ne bi želel, da član žirije prestopi merila natečaja in podleže skušnjavi, da mi vendarle podeli nagrado, ker je v teh vrsticah prepoznal izjemnost. Neustreznost sem zagotovil tudi s številom znakov, 19.999, in s tem, da sem se podpisal s pravim imenom – sicer zapisanim v devanagari pisavi, a bistra oseba bo vedela, kdo sem, kar utegne voditi v (ne)pristranskost, kar je že skoraj korupcija, strah in trepet “pravične” družbe 21. stoletja. No, saj sem tudi premalo literaren in umetniški, a ne? Morda bom kriv, da letos (spet) nihče ne bo dobil nagrade, ker bo žirija umetniško samorefleksivna in pretirano kritična: v nobenem eseju ne bo videla presežnosti.

Preprosta resnica ne bo nikogar zanimala. Na široko se ji bodo izognili. In s tem tudi umetnosti. Kennedy je dejal, da je umetnost le oblika resnice. Umetnost brez resnice je zgolj propaganda. Cirkuška karavana vzvišenih umetnikov bo odvihrala naprej, kot da se ni nič zgodilo, spotik ob poleno resnice bo kmalu pozabljen. Obdali se bodo z “umetnostjo” reklamnih plakatov in hranili svojo samovšečnost. Nadvzvišeni Umetnik bo medtem kot samotni orel pozdravljal vzhajajoče sonce in iz njegove topline črpal navdih za novo pesem. Čez dvaindvajset let jo bo pod prav tem soncem recital krogu orlov – nepopolno, a resnično. Izven kroga orlov neopaženo in, jasno, nikoli nagrajeno.

Sodobni slovenski esej

Tomaž Pavčnik

Delavci



Ponoči, ko mesto spi, se vsi zatekamo v svoje ekstremne norosti. Spimo nagi, v gatah, pižamah, nekateri celo v srajcah; za mizo, na kavču, na tleh kopalnice. V žlički, na prsih, prepleteni. Vsega je po malem in dogaja se na raznih koncih mesta. Luči so večinoma ugasnjene, le redka brljivka sveti pri hudem bolniku ali kakem pijancu, ki je šel mimo vseh pravil skozi svoje stanovanje in zaspal, kamor ga je prinesel finale nočne vihre. Ko spimo, smo kot angelčki ali kot mrlič. S spokojnim izrazom ali z zevajočimi gofljami, s hrumečim smrčanjem ali blagim ritmom šepetajoče sape. Od nas grejo vonji, zaradi katerih zjutraj odpiramo okna naših nočnih brlogov. Na stol ob postelji zložimo hlače, srajco, pulover, delovno haljo. S seboj pod odejo vzamemo srce in pljuča, telo in možgane ter se prepustimo blaznežu. Kajti prav to je, blaznež je ta režiser naših sanj. Kje vse nas vodi, kaj vse nam pripravlja! Davi nas, muči, straši, mede, vodi nas po telesih in temačnih labirintih skrivnostne krajine... Stvaritelj groze in čudes.

Zjutraj se oglasi budilka in nas potegne iz mehkega spanca. Krivično se nam zdi. Preden zvoni budilka, namreč vselej spolzimo v ugodje – četudi so nas pred tem preganjale more. Utrujeni od njih zaspimo kot dojenčki. Nočemo še iz tega toplega občutja. Ko vstanemo, se v nas vse premeša: more, ki so nas tlačile, ter skrivnosti, ki so v nas in do katerih v budnem stanju ne moremo priti. Obenem pa na nas že pritiskajo obveznosti delovnega dne. Ko zapuščamo spalnico, s seboj še vedno nosimo svojo spalno

intimo. Topli obraz z dvema licema: z raztrešččenostjo na eni in mehko postelnega udobja na drugi strani. To ugodje je zato zmedeno in se nas drži še, ko sedamo k zajtrku. Le da ga tedaj že luščimo, dletamo stran. Vsi to počnemo. Tudi najbolj čisti, najlepše oblečeni in najbolj suvereni junaki s televizijskih zaslonov so morali zjutraj s sebe očistiti sledove popotovanja skozi sanjsko puščavo in goščavo. Niti se niso rodili takšni, kot jih kaže slika, niti niso takšni vstali iz postelj.

Potem se mesto, ki je nekaj ur nazaj spalo in zračilo duše meščanov, začne počasi premikati. In v mimohodih jutranjih ljudi na pločnikih in cestah ni več zaznati nobene zmede, nobenega zračenja oblačil, črevesja, pljuč, nobene nočne močvare sanjskega sveta, peklenščkov, siren in ostalih prikazni. Vsi so čili, zdravi. Vsi na poti, vsi skrbno oblečeni, kot napoteni k nekemu višjemu cilju. Resnih, tudi zaskrbljenih obrazov že rešujejo probleme in uganke. Vsi so s sebe sprali noč. Odišavljeni so in sveže obriti, z zlikanimi robovi oblek, počesani in s skrbno naličenimi obrazi. Ne spominjajo več na nočna bojevanja. Predvsem pa so neizmerno resni. Prikrivajo, kaj se jim je ponoči zgodilo. Prestopajo se na avtobusnih postajah, poslušajo jutranjo kroniko, ko stojijo in bentijo v avtomobilskih kolonah, hodijo po pločnikih in cestah, s prsti zavzeto križkražijo po svojih telefonih, odpirajo vrata svojih služb. Potem postanejo delavci. Zdi se, kakor da ti delovni ljudje, ki so hkrati občani, pozabljajo na to, da so najprej vendarle ljudje. Ali pa videz vara in je v resnici vse drugače?

Tistega marčnega ponedeljka sem šel tudi sam prvič v službo. Uslužbenka v kadrovski pisarni mi je, ko sem jo teden poprej vprašal, kam in kdaj naj se zglašim na ta dan, naročila, naj bom ob sedmih zjutraj pred vrati kadrovske pisarne. Tako sem storil, čeprav sem bil ranega vstajanja vse prej kot vaje. Ostanke noči sem tudi sam pustil za seboj in se tako odrekel delčku sebe. Ker sploh nisem vedel, kaj me čaka, moje misli seveda niso mogle biti usmerjene h konkretnemu delu, nalogi, projektu, k ničemur, kar bi bilo povezano z mojih bodočim delom. A vendar sem se držal resno, kakor da premišljam o zapletenih vprašanjih. V resnici so se moje misli vrtele okrog tega, da nisem vedel, kaj me čaka. Reševanje uganke, ki je ni. Mimo vratarja sem šel z neko pomembnostjo na obrazu. Vendar me je ta uniformirana oblast pred vrati postave hitro zaustavila. Kam? se je glasilo prav nič prijazno vprašanje. V službo, sem odvrnil in hotel nadaljevati pot, češ, ne bom se tu zdaj prerekal z varnostnikom. Kdo pa ste, je nadaljeval uniformirani mož. Sodniški pripravnik, sem odgovoril, zdaj že sklaten na neka neznana mi realna tla.

V kadrovske pisarni seveda ni bilo še nikogar. Čakal sem pred vrati. Hodniki so bili prazni, le sem ter tja je bilo nekje od daleč, morda celo iz kakega drugega nadstropja slišati korake zloščenih čevljev ali škripanje nihajnih vrat. Hihitanje v daljavi. Nato je spet vse potihnilo v jutranje mrtvilo. Hodil sem gor in dol, kadil in gledal v tla. Tako sem se seznanil z vzorci talnega mozaika, ki ga je, kot je pisalo na eni izmed ploščic, izdelala Družba Rakonitz. Je šlo za avstro-ogrsko tovarno keramičnih ploščic, morda ogrsko delavnico? Ta mozaik sem skozi naslednji dve desetletji dnevno gledal, hodil po njem, ritmiziral misli ob ponavljajočem se vzorcu, v katerega sem se zaziral na premnogh poteh s sodnimi spisi v rokah..., nanj se je nalepilo toliko misli, dogodkov... Dolgo, res dolgo je trajalo, preden so me sprejeli in *razporedili*, kot se je reklo temu, da si dobil sodnika mentorja. Počutil sem se kot nebodigatreba in kmalu sem spoznal, da je takšna pač usoda sodniških pripravnikov. Zdaj, skoraj dvajset let pozneje, vem, da sem bil tedaj predvsem učenec in da kot pripravnik, predvsem v prvem letu, nisem ustvaril ničesar posebej koristnega, kaj šele pomembnega. Ena sama vaja. A kljub temu sem *hodil v službo*, kljub temu sem odtlej *delavec*. Imel sem namreč delovno knjižico in čez mesec sem dobil prvo plačo.

A nekaj zanesljivo drži: tedaj sem začel opazovati, kaj se dogaja z delavci po tem, ko zjutraj z resnimi obrazi pridejo skozi mesto in vstopijo skozi službena vrata. Že res, da sem celotno službeno dobo zaposlen v sodstvu in da vpogleda v druge službene sisteme zato nikoli nisem imel. A glede na to, da je ravnanje ljudi po mojem prepričanju odvisno od njihove narave in ne od vrste službe, ki jo opravljajo, bi moral vzorec svetohlinstva in prenarejanja, ki velja za ljudi v sodstvu, v bistveno podobni meri veljati tudi za ljudi v marsikaterem drugem poklicu.

Ko torej danes poslušam vsesplošno ljudsko kritiko, da so sodniki leni in nesposobni, česar žal ni mogoče kar v celoti zavrniti, se je treba zavedati, da ta kritika v podobni meri velja tudi za večino drugih poklicev.

Ko sem tistega marčnega ponedeljka stopal proti juridični palači, o sodstvu nisem vedel skoraj nič. Vse, kar sem na začetku spoznaval, je bilo zato zame novo in se je na grob način soočalo s predsodbo, da je sodstvo nekaj strašansko resnega, preudarnega, odgovornega. Da so sodniki večji in polni znanja in da so hkrati tudi miselno okretni ter jezikovno izrazito spretni. Ker se naše misli zjutraj še ne izvijejo povsem iz koprene sanj, pa če še tako igrano držimo svoje obraze, sem v mislih preigral tudi Kafkove opise sodišča, malih vrat, za katerimi ima svoje skrivnostne prostore slikar Titorelli. S tem sem tihotapil s seboj skrit delček pravega sebe – kot otrok, ki sme v vrtec prinesiti domačo igračo.

Moja vnaprejšnja sodba o resnem ter intelektualno in verbalno vrhunskem sodstvu se ni kar mahoma sesula, čeprav je bil prvi vtis vse prej kot dober. Prvi mesec sem bil namreč razporejen k neki kazenski sodnici, ki danes to k sreči ni več. Prva stvar, ki sem jo pri njej opazil, je bila, da je bila izrazito nemarno našminkana: kar malo počez, čez ustnice. Že res, da ljudi ne kaže soditi po zunanosti, a prav tako je res, da pri takšnih sodbah pogosto vendarle ne bomo zgrešili, in tudi v tem primeru ni bilo drugače. Le potrdilo se je, da se bolj, kakor da vsebinsko sodi, v resnici zgolj *gre* sojenje. Kar sem videl, je bilo predvsem ugotavljanje, ali se je neka banalnost na spodnji meji kaznivosti res zgodila ali ne. V glavnem je sledila tistemu, kar so zabeležili že policisti. Danes vem, da ta ženska ni bila sposobna sprejeti nobene avtonomne intelektualne odločitve, in upam si tudi reči, da ji je bilo za vse skupaj vseeno. Sicer pa v tistem mesecu kaj prida zadev tudi ni končala, kar je, glede na povedano, le druga plat iste medalje. To je bila tudi ena od stvari, ki so mi padle v oči, čeprav tedaj sodstvo še ni bilo predmet napadov, da je leno, neučinkovito, nedelavno. Oba sva bila delavca, oba sva dobivala plačo. Družbi pa ni koristil nobeden od naju.

Verjel sem, da gre za izjemo in da je sicer drugače. Ta sodnica je bila namreč pristojna za večinoma manj pomembne kazenske zadeve. Njene stranke so bili sodobni nasledniki kurjih tatov, torej zmikavti po trgovinah in podobno. S tem, ko jim je izrekala pogojne kazni in opomine, se pravzaprav ni bistveno razlikovala od kakšne osnovnošolske učiteljice, ki učencem deli podpise. Predvideval sem, da v resnejših kazenskih zadevah sodijo ljudje drugačnega kova, enako tudi v civilnih zadevah, za katere sem se nasploh nadejal, da mi bodo dale nekaj zadovoljstva.

Ko sem prihajal v službo in opazoval ljudi na hodnikih, se je moja vera glede tega krepila. Pravni red se je zdel izrazito obsežen in sodnike, za katere sem menil, da ga obvladujejo, sem gledal s spoštovanjem. Takšni so bili predvsem sodniki pritožbenega sodišča, a tudi na prvi stopnji je bilo nekaj takšnih, ki so znatno popravili prvi vtis. Najbrž je tako kot povsod drugod, sem si rekel. So slabi in dobri, so pa tudi vrhunski. Na seji vrhovnega sodišča me je preplavljal prijeten občutek, da sedim med intelektualci.

Leta so tekla, po mukotrpnem študiju sem naredil pravosodni izpit in zdaj sem vedel: to je tista preizkušnja, v kateri s študijem zaobjameš velikanski pravni red, v tebi se združita teorija s fakultete, praksa s sodišča in tudi o praktičnem, ne več le o teoretičnem pravu začeneš razmišljati s svojo glavo, iskati boljše rešitve od tistih, ki so uveljavljene, iščeš notranjo harmonijo, odpravljáš logična protislovja v sodni praksi in skušaš stvari spremeniti na boljše.

Bolj ko so tekla leta, ostrejšje so v javnosti postajale kritike sodstva. Večji del sodnikov je ob tem odmahoval z rokami, češ, kaj pa ljudje vedo o našem delu. Kot mantra so ponavljali, da je sodniški poklic posebno in odgovorno poslanstvo, da se tega poklica in problemov, s katerimi se soočaš pri delu, ne rešiš, ko zakleneš vrata svojega kabineta. S teboj gredo, od njih se ne odlepiš niti doma niti na prehodu. Gledal sem jih, kako naokrog nosijo več sto strani debele spise, kako od sebe dajejo po deset in več strani dolge sodbe. Ker sem sedaj tudi sam resnično delal in se ne več zgolj učil, sem vedel, kaj pomeni rešiti zadevo in spisati intelektualnemu poklicu spodobno sodbo, ter tudi to, koliko dela se nabere v enem letu, v katerem naj bi rešil sto petdeset, sto šestdeset ali še več takšnih zadev. Njihovemu zavračanju kritik o lenem sodstvu sem zato pritrjeval. Seveda sem videl tudi takšne, katerih stališča so bila kdaj neznosna in si se njihovemu črkobralstvu lahko le čudil; pri teh je bilo vseeno, kakšno je vrednotno sporočilo sodbe, da bo le zakon malikovan.

Običajno je tako, da dlje ko si v nekem sistemu, bolj ta sistem leze vate. Vse bolj postajaš del njega, bolj enak mu postajaš in vse bolj normalno se ti zdi, kar vidiš okrog sebe. Če pa gojiš do tega sistema vendarle neko distanco ter se iz tega ali onega razloga ne pustiš speljati v čredo, ti začetna kal dvoma vendarle omogoča, da ga kritično opazuješ, in to celo iz nevarne bližine. Morda si domišljam napačno, a menim, da mi je spričo nekaterih nenačrtovanih okoliščin to precej dobro uspelo. Takšna okoliščina je morda najprej ta, da mi je moja individualistična drža vseskozi preprečevala, da bi si sploh želel biti del neke skupnosti. Vselej sem izhajal iz tistega sveta, v katerega sem se zjutraj prebudil. Del tega sveta sem skušal sleherno jutro odnesti s seboj. Nudil mi je zatočišče, vero, da sem še vedno človek z vsemi norostmi, ki se čez noč prikradejo vate. Predvsem pa v službo, če ravno ni bilo kakšne seje, obravnave ali česa podobnega, na čas vezanega, nisem nikoli hitel na uro. Merilo mi je vselej predstavljalo delo, ki ga želim in moram opraviti, in ne čas, ki ga moram prebiti na določenem mestu. Ko sem otroke oddal v njihovih institucijah, sem si najprej vzel čas, da sem kaj prebral ter tako zlival svoj jutranji duševni kaos z literaturo. Ob tem sem spregledal ravno nasprotno ravnanje mnogih, ki so hiteli v službo z resnimi izklesanimi maskami na obrazih, vselej z vso napetostjo na ostrih robovih urnih kazalcev. A ko so, skrbno naravnani na uro, prišli tja, kamor so bili namenjeni, so se najprej zlili v kofetarske krožke sodnega bifeja. Ker so ravnali tako, so se leto za letom zlivali v sistem.

Zdaj, po skoraj dvajsetih letih, sem tu. Prešel sem vse stopnje sojenja, se učil, mojstril, zoprval, od blizu spoznal na desetine ljudi in njihov način

dela, njihov način prihajanja v službo, prebral na tisoče sodb in hkrati spremljal naraščajoč gnev javnosti, ki se je s splošno družbeno krizo le še poglobljaj in ostril. A ostrejšje ko so bile besede javnosti, bolj tuje mi je bilo vzpostavljane obrambnih okopov na strani sodstva. Uradi predsednikov sodišč so se začeli krepiti z administrativnim aparatom, z različnimi službami, ki naj skrbijo za stike z javnostjo, za razvoj sodne uprave, takšne in drugačne evidence. Skratka službami, ki jih v karkovski scenografiji sodstva ni bilo, saj so plod novejšje dobe. Dialog, ki ga skuša z javnostjo vzpostaviti sodstvo, je zgrešen. Korenini namreč prav v isti nepristnosti, s katero delavci s sebe zjutraj spirajo sledove nočnega sveta, nepristnosti, ki v imenu uradniškega videza zanika obstoj skrivnostnih labirintov posameznikovega notranjega sveta. Nepristnosti, ki skuša z videzom in z igro postaviti stvari na svoje mesto, da potem okostenelo stojijo na odru s statističnimi podatki in prazno retoriko. Z videzom, namesto z razumom, ki nam je bil dan tudi zato, da znamo ločiti različne ravni dojemanja sveta – ne da bi morali zato nekatere med njimi zanikati ali žrtvovati. Ta videz, ki ga s svojo izčiščenostjo držo vzbujajo jutranji delavci, v resnici pomeni zanikanje kaosa, ki je v človeku. Če se posameznik skuša skozi kaos v sebi prebiti, se oblikovati, a iz njega vendarle vseskozi izhajati, potem ravna pristno. Če ga zanika, nasprotno, ravna kot posnemovalec zunanjih, neponotranjenih vzorcev.

Ob delu na eni ter kritikah javnosti na drugi strani sem si na razne načine vseskozi zastavljaj dileme, ki jih je mogoče strniti v dve vprašanji. Prvič, ali si sodstvo kritiko – oziroma že kar grajo – zasluži, in drugič, ali so kritike, ki jih nanj naslavlja javnost, vsebinsko ustrezne. Odgovor na prvo vprašanje je zanesljivo pritrdilen, odgovor na drugo vprašanje pa le delno, a to terja nekaj pojasnil.

V prvem obdobju so bili očitki, naslovljeni na sodnike, trije. Bili naj bi skorumpirani (torej podkupljivi), leni in nesposobni. Lepo po vrsti. Tega, da v sodstvu korupcije sploh ni, danes seveda ni mogoče več trditi. Navsezadnje o tem obstaja nedavno pravnomočna kazenska sodba. Glede na splošno statistično dejstvo, da se za vsakim odkritim kaznivim dejanjem skriva še kako neodkrito, najbrž ni zgrešena teza, da je bilo v vsem tem času primerov, ko so bili sodniki podkupljeni, še kaj. A ne glede na to korupcija ni realen problem sodstva. Primeri so – sicer vsega obsojanja in tudi obsodbe vredni – vendarle zgolj posamezni ekscesi. Že sistem večstopenjskega sojenja je tak, da je nevarnost korupcije zmanjšana na res majhno mero.

Z lenobo je že drugače. Tu je pahljača primerov odprta zelo široko. Kot povsod je tudi tu najti čisto prave lenuhe in tudi resne garače. V izhodišču

problem ni, da bi sodniki delali premalo. Že res, da jutranji delavci želijo vzbujati vtis marljivih uslužbencev, pa čeprav se po tem, ko vtaknejo ključ na zunanjo stran vrat (gre za hecno navado, ki naj sproti dokazuje, da je sodnik na delu) zapodijo v brezštevne klepete. A roko na srce, ni jih malo, ki spise nosijo domov in delo vlečejo v večer, na račun sebe in svojih družin. Vendar: ali je to res vselej treba? Pomemben del predstavljajo marljive mravljice, ki ne pozabijo obrniti slehernega listka v sodnem spisu. Ampak ali s tem v resnici koristijo živemu pravu in s tem družbi? Ali je to, da nereflektirano sledijo predlogom strank, postavljajo več izvedencev, dopuščajo strankam, da podajajo obširne navedbe, ki z bistvom zadeve nimajo zveze, in se potem s temi navedbami v svojih sodbah tudi ukvarjajo, v resnici plodno, ali pa gre za zapravljanje časa in denarja ter, kar je najbolj usodno, za prekrivanje in izgubljanje bistva? Odgovor je kajpak jasen. Takšno početje ni nič drugega kakor miselna lenoba.

Kaj pa nesposobnost? Kdor na sodnika naslavlja tak očitek, bi si moral poprej odgovoriti na to, kakšno je nasprotje nesposobnosti. Ali ima laična javnost sploh izoblikovano podobo o tem, kakšen naj bi bil sposoben sodnik? Glede na to, kako malo je o tem govora, menim, da je nima. V obrisih bi bilo mogoče celo zaznati, da naj bi sposoben sodnik predvsem obvladoval zakonodajo in marljivo delal. Mar ta opis ne spominja preveč na opis zmogljivega računalnika? Si družba res želi, da bi ji sodili subsumpcijski avtomati? In, ali nisem ravno prej zapisal, da je preveč marljivo delo največkrat odraz duševne lenobe? In, ali ni večkrat očitek ne le sodnikom, marveč pravnikom nasploh, da družbo in življenje posiljujejo s pravniškim formalizmom? Tu si kritike prihajajo v nasprotje.

Sposoben sodnik je tisti, ki zna pravo videti in ga izrekati. Ker je pravo pojmovni sistem, mora biti predvsem več jezika. To je – poleg uma – njegovo glavno orodje. Razumeti mora razsežnosti jezika, obvladovati njegovo abstraktno in konkretno raven, se zavedati njegove izmuzljivosti. Kdor v tem ni doma, ta se po pojmovnem svetu prava enostavno ne zna gibati – kar nekoliko ostreje rečeno pomeni: ne zna pravno misliti. Kako nato ravna tak človek, ni težko uganiti: zateče se v zakonski formalizem. V zakonskih besedilih išče zgotovljene recepte, kot kuharček, ki je brez kuharske knjige gol in bos, ves iz sebe od nemoči. Tak sodnik pravo vidi v zakonskih paragrafih ter ga na enak način tudi izreka. Vse ostalo: vrednote, družba, iskrenost, človeško sožitje, svoboda, pravičnost in celo ustava, vse to ga presega. Tak sodnik je nesposoben sodnik. Ker vsega tega ne vidijo, so laični očitki javnosti o nesposobnosti pavšalni. Četudi morda koreninijo v pristnem občutenju nepravičnosti, sodstvu zaradi neznanja ne

postavljajo pravih zahtev. In vsi očitki gredo zato zlahka v prazno, mimo strmih obrazov delavcev, ki vsako jutro hitijo po pločnikih in cestah ter katerih del nato vstopi skozi službeni vhod juridične palače.

V teh dvajsetih letih se je v naša življenja ugnezdil svetovni splet in s tem neznosna lahkotnost javnega izrekanja. Tudi ost kritike zoper sodstvo je postala še bolj rezka. Očitki o lenem in nesposobnem sodstvu so se stopnjevali. Če pustimo ob strani najbolj pritlehne, bolj ali manj gostilniške oznake o "rdečem in komunajzarskem" sodstvu, se ti izostrijo v oceno, da je sodstvo kalna voda, ki se od prejšnjih časov še ni uspela prečistiti.

V politično dirigirano sojenje ne verjamem ter tudi nimam nobene dejanske podlage, da bi vanj verjel. Tudi tega ne sprejemam, da je sodstvo kadrovsko neprečiščeno in da je zato kadrovsko ostalo enako kot v prejšnjem režimu. To enostavno ne ustreza dejstvu, da velik del sodnikov zaradi poteka časa ni več isti, kot je bil pred petindvajsetimi leti. A čeprav je očitek o komunističnem sodstvu neresen, najprej zato, ker večina sodnikov nikoli ni bila v partiji in to zgodovinsko tudi ni mogla biti, nato pa tudi zato, ker naša zakonodaja tudi že davno ni več komunistična, me ocena o kalni, neprečiščeni vodi vendarle miselno vznemirja in mi ni tuja.

Družbe ne sestavljajo le ljudje, marveč tudi vse družbeno vezivo, zaradi katerega je pojem družbe sploh potreben in zaradi katerega se razlikuje od gole oznake mnoštvo posameznikov. Sestavni del tega družbenega veziva je sicer tudi pozitivno pravo (predvsem zakonodaja), a vendarle gre za mnogo širši pojem. Kaj se bo dogajalo z razpoložljivim kadrovskim bazenom sodstva (kdo bo postal sodnik, kako bodo sodniki napredovali in po kakšnih standardih bodo ravnali) je odvisno ravno od tega dela družbenega veziva.

Ljudje smo najprej odvisni od svojega značaja. Prav ta je tisti, ki v največji meri določa, kaj bomo v življenju počeli, zato se bo v povprečju vselej, ne glede na družbeno ureditev (naj bo ta totalitarna, demokratična ali kakršna koli že vmes ali mimo tega), določen tip značajev odločil in šel študirat pravo in znotraj teh bo določen tip značajev želel obleči sodniško togo. Kadrovski bazen sodstva leta 2015 in kadrovski bazen sodstva leta 1948 se zato po značajski strukturi v povprečju sploh ne bi smela bistveno razlikovati. To nima nobene zveze s totalitarizmom ali demokracijo, to je povezano s človeškim značajem. Malenkostno razliko predstavljajo posamezniki, ki v totalitarni državi za nobeno ceno ne bi želeli biti del sodnega aparata ali ki bi jim vest preprečevala, da bi bili tedaj kazenski sodniki (ampak izkustveno trdim, da ti po večini tudi danes ne želimo biti kazenski sodniki – preprosto zato, ker nas to značajsko ne zanima, tako

kot infektologa ne zanima nevrologija in obratno; poleg tega so takšni, ki svoji vesti dopustijo ugovarjati, v veliki manjšini, večina se jih bo skrila za zakon).

Kdor bi se torej želel poigrati z značaji, bi lahko predvidel tudi to, kdo izmed nas, ki danes hodimo v togah po mozaiku družbe Rakonitz, bi v letih sodstva kot dela nekdanjega totalitarnega režima igral to ali ono vlogo. Bilo bi družboslovno sprenevedanje, če bi trdil, da smo značajsko tako drugačni od sodniške sestave pred petdeset in več leti, da nihče izmed nas ne bi bil partijski sekretar, ovaduh, podaljšana roka centralnega komiteja, rabelj itd. Nobenega utemeljenega razloga ni, da bi te vloge ne bile prav enako podeljene med nas, kot so bile tedaj.

Zakonodaja zdaj preprečuje, da bi po mozaiku družbe Rakonitz tekla kri in da bi po tem mozaiku ljudje po skrivnih kletnih prehodih odhajali neznano kam. Preprečevala naj bi, da bi bilo ljudem iz jasno zasnovanih ideoloških razlogov odvzeto njihovo pošteno pridobljeno imetje. Ampak zgolj to, da zaradi teh in drugih sprememb sodstvu več ne moremo očitati, da je komunistično, totalitarno, rdečkarsko in kar je še teh oznak, še ne pomeni tudi tega, da sodstvo ni kalna, od prejšnjih časov neprečiščena voda. Seveda ne pomeni niti nasprotnega. Vendar: ali ni to, da je sodnik zmožen prisoditi nesorazmerne in za posameznika uničujoče zamudne obresti (kakršne so se zaradi obrestne mere in zaradi ekscesno dolgotrajnih postopkov nabirale pred petnajstimi, dvajsetimi leti), ali pa to, da celi stotniki varčevalcev nekdanje Ljubljanske banke preprosto odrečeš pravico, da uveljavljajo, kar jim po zasebnem razmerju pripada, nekaj ne sicer istega, a značajsko vendarle podobnega kot tisto, kar danes velja za necivilizirano kratenje človekovih pravic v totalitarni preteklosti? Ali to, da gladko zamižiš pred dejstvom, da je bil celoten namen zapletene pogodbene strukture ta, da se mimo pravil o javnem naročanju iz proračuna ministrstva za bore malo dela (mesec ali dva) počrpa več deset tisoč evrov, ter se namesto tega skriješ za ločene pogodbene odseke in jih po birokratsko subsumiraš (vsak delček zase, brez uvida v celoto) pod posamezne paragrafe? Ali to, da neki gospodarski družbi, s strani medijev jasno razkrinkani v vsej njeni pogoltni sprevrženosti, preprosto priznaš, da zavoljo oderuških, z lastne strani nastavljenih obresti lahko pogodbeno izpreže male ljudi, od njih vzame, kar so doslej zmogli dati, in jim hkrati pobere še stanovanja, ki so jih sicer kupili, a so jih bili primorani za dolgovane oderuške obresti zavarovati huje kot s hipoteko? Vse to so resnični primeri. Mar ne govori okoliščina, da se ob takšnih izzivih večina sodnikov sploh ne zdrzne (ker je pač tak zakon in ker vsi delajo na tak način po tem istem zakonu), v prid tezi, da

je sodstvo vsaj v nekaterih meandrih res še vedno kalna, od prejšnjih časov neprečiščena voda?

Če si torej družba želi bolj kvalitetno sodstvo – in po pristnejših glasovih “družbene vstaje” leta 2013 je bilo jasno razumeti, da si ga –, bi morala zato najprej jasno izoblikovati družbeni konsenz o tem, kakšno je po njenem stališču kvalitetno sodstvo.

Del rešitve je zanesljivo tudi v načelih, na katerih sloni kadrovska politika. To je sicer pomemben, a vendar ne osrednji del rešitve. V resnici je zamejen z razpoložljivim kadrovskim bazenom, kar pomeni, da se izbrana skupina sodnikov vsaj v povprečju ne more revolucionarno razlikovati od te, ki jo imamo zdaj. A delno se vendarle lahko, in sicer iz dveh razlogov. Prvi je ta, da glede na potrebno število sodnikov iz kadrovskega bazena ni treba izbrati prav vsakogar in možnost izbire vseeno obstaja. Na posameznih razpisih je ta celo osupljivo dobra in res škoda je, da zaradi narave obnavljanja sodniškega kadra marsikateri res izvrsten kandidat ob nesrečnem časovnem sosledju za vselej ostane pred vrati sodstva in posledično odide drugam. Drugi razlog, zaradi katerega kadrovanje lahko pomembno vpliva na drugačno sestavo sodstva, pa je ta, ki sem ga nekoč že javno zapisal: število sodnikov bi morali zmanjšati vsaj za tretjino – kajti najslabša tretjina ne dela koristi, marveč škodo in zmedo. Druga razsežnost kadrovske politike je sistem napredovanja. Kalnost sodstva je ves ta čas v pretiranem upoštevanju senioritetnega načela. Na višja sodniška mesta morajo napredovati najboljši sodniki, ne pa tisti, ki so se že dodobra prekalili – v kalni vodi.

Tisto, kar je bistveno, je, da se značaji razvijajo tako, kot jim dopušča ožji službeni milje. Osrednji problem in s tem tudi rešitev se skrivata v družbenem vezivu, ki odločilno vpliva na ravnanje vsakokratne obstoječe sodniške zasedbe.

Katera so tista pravna in etična načela, še bolj pa lastna načela, ki naj usmerjajo ravnanje sodnikov? Ta lahko splošna javnost odločno postavi ob pomoči zunanjih, civilnodružbeno angažiranih pravnih strokovnjakov. Prav zaradi oblikovanja teh zahtev je pa prav javna (in tudi ustrezno ostra) razprava o tem še kako potrebna – zgolj interna razprava, kot menijo nekateri, ne zadošča. Brez nje se namreč zahteve ne morejo oblikovati, kar pomeni ohranjanje obstoječega stanja sodstva ne eni ter pavšalnih in ustrezno primitivnih kritik na drugi strani. Ta načela niso nič takšnega, kar bi bilo treba ali kar bi bilo sploh mogoče uzakoniti. Ne, zahteve javnosti bi se morale preprosto zoperstaviti – če sem malce zloben – kofetkarskim načelom tistih delavcev in delavk, ki vsako jutro resnih obrazov stopajo

po pločnikih in cestah, nato pokimajo vratarju in gredo naprej po vzorcih, ki jih je izdelala meni in sodnemu registru neznana družba Rakonitz, in nazadnje smeje sedejo v prijateljsko omizje sodnega bifeja ter obdelajo to in ono ter še bolj: tega ali onega. Šele ta načela, te zahteve bi bili namreč tisti, ki bi razklali kalnost položaja, ki smo mu deloma vendarle priča.

Kakšne misli se torej skrivajo za resnimi čeli delavcev, ki zjutraj vstopajo skozi službeni vhod sodišča? Dobro, naj vprašam bolj pošteno: Kakšne misli se skrivajo za deležem teh resnih obrazov? Odgovor ni prijeten. (Zato naj še enkrat posebej poudarim, da je govor o deležu sodstva in ne o sodstvu kar povprek.) To niso abstraktna preigravanja o pravnih in splošnih družbenih načelih, s katerimi bi bilo treba uskladiti konkretno zadevo ter hkrati družbi ponuditi boljše, s temeljnimi človeškimi vrednotami in s tem tudi s temeljnim občutkom pravičnosti bolj usklajeno pravo. Za mnogimi izmed teh obrazov se skriva predvsem preigravanje, kako prekrmariti dan, mesec in leto, da bo na najlažji način zadoščeno zahtevam, ki jih prednje postavlja sodniška številčna norma. Torej tako, da bo statistično izkazano, da so rešili dovolj zadev, s čimer se bodo obranili nevarnosti zagovora pred sodnim svetom. Njihov cilj je, da so po številu rešenih zadev lepo varno skriti v udobno povprečje.

Gre torej za neverjeten razkorak med videzom in resničnimi mislimi! To lahko trdim, ker poznam njihov način dela. O razkoraku med videzom in pristnim jazom, v katerega so se zbudili iz nočne goščave svoje duše, sem dosti povedal že v uvodu. Le tega ne vem, ali te njihove preračunljive misli koreninijo v pristnem človeškem jazu, se pravi, ali gre v resnici za sprevrženo prvobitnost, iz katere vsak dan izhajajo, ali pa jih v takšno preračunljivost prižene preprosta in ves čas prisotna stiska. Ničesar torej ne vemo o tem, kakšno je stanje v glavi sodnice X, ko zjutraj vstane iz postelje. Vemo le to, da na sejni dan gladko počesana z rahlo zamudo in s privzdignjeno brado vstopi v sodno palačo. In spet: to, da se ta stiska lahko na tak način udejanja, je problem popustljivega etičnega sistema (družbenega veziva).

Kakšne preračunljive misli so to? No, pa naj naštejemo par ukan, ki jih naiven človek ne bi pripisal tem resnim obrazom, ki vsako jutro zakoračijo po vzorcu mozaika Rakonitz mimo tam navzočih strank, njihovih odvetnikov, tožilcev, pravobranilcev in vseh ostalih. Njihov glavni cilj in s tem tudi njihova osnovna miselna preokupacija je, da se v sodni statistiki prikaže, da so rešili čim več zadev. V dvajsetih letih sem tako lahko videl kar nekaj poskusov, kako ustvariti pokovko t. i. sodniške norme. Glavno vodilo pri tem je, kako najti način, da se znebiš težkih spisov in si nato statistiko rešuješ z lažjimi. Že tedaj, ko sem bil sam strokovni sodelavec,

so obstajali sodniki, ki so sami reševali le hitro in lahko rešljive zadeve, vse garaško delo pa so preložili na strokovnega sodelavca. Tudi danes jih gledam, nekatere resne obraze, ponosne na svoje sodniške nazive, kako ravnaajo tako in se sprašujem, zakaj, za vraga, so sploh postali sodniki, če pa jim je vsak resnejši strokovni izziv tako zelo odveč? A te zadeve so nazadnje vsaj rešene. Bolj sprevrženo je tisto ravnanje, kjer gre prav za dopingiranje norme, ko sodniki posamezne zadeve razdružujejo in združujejo (s tem umetno ustvarjajo nove zadeve) in podobno. Ali ko tuhtajo, kako utemeljiti, da bi jim bilo za posamezno zadevo priznано večkratno statistično število (češ da gre za izjemno obsežno in zahtevno zadevo). Še bolj osupljivi pa so tisti primeri, ko zaradi primeža sodniške norme sodniki spustijo vse standarde odločanja in predvsem pisanja obrazložitve. Kolegi s prve stopnje sojenja tako vedo povedati, kako neizmerno pri nekaterih pritožbenih sodnikih pade nivo pisnega izdelka v decembru. Tedaj nekateri že s prav bolešno ihto hitijo, da bi rešili čim več zadev (ker jim pač voda teče v grlo). Zdi se, da je tem resnim jutranjim obrazom tedaj mar samo ena stvar: kako bodo rešili svoj statistični ugled. Bog ne daj, da bi jim šel kdo tedaj kakor koli zapletati vprašanja, prek katerih so se namenili voziti s svojim decembrskim ratrakom. O tem, kako zelo so njihove misli obsedene samo še z izpolnjevanjem norme, pa najbolje priča že res neverjeten pristop. Prijavijo se namreč na seminar ali kakšno drugo obliko službenega izobraževanja (zaradi česar se jim za vsak dan odsotnosti pričakovan obseg dela – t. i. sodniška norma – sorazmerno zniža), nato pa se ga v resnici sploh ne udeležijo, marveč normalno delajo, statistična boniteta pa ostaja.

Najslabše pa je v resnici, ko sodniki te vrste (ki jih žal ni malo) trčijo ob vsebinske pravne zadeve. Tu se namreč pokaže, kako zelo so ujetniki kar dvojnega kalupa. Prvega izraža besedna zveza *saj smo od vedno tako delali*, drugega pa *saj zakon tako pravi*. Oba kalupa jim preprečujeta, da bi iskali samonikle pravične rešitve, ki naj pomagajo, da se celoten pravni red vseskozi sestavlja v dinamično, znotraj sebe logično povezano celoto. Celoto, ki zna upoštevati nianse in ki hkrati nikoli ne pozabi, da zakoni so in morajo biti le konkretizacija temeljnih družbenih načel. Tistih temeljnih družbenih načel, ki jih vsak v družbo vpet posameznik lahko prepozna z golim umom, torej brez prebiranja nepregledne množice paragrafov, ki so objavljeni v uradnem listu.

Najgloblji izvor temeljnih družbenih načel – in enako velja tudi za pojem pravičnosti – pravno ni zapisan, kar je za to vrsto sodnikov velika zagata. Na nekoliko bolj konkretni, dasiravno še vedno razmeroma abstraktni ravni se sicer odraža v najvišjem pravnem aktu sleherne sodobne države:

to je v ustavi. A ustavo, to razmeroma tanko knjižico, je treba znati pravilno brati – enako kot poezijo. Pogoj, da jo znamo pravilno brati, je, da filozofsko razumemo najgloblji izvor temeljnih družbenih načel na eni in pojma pravičnosti, ki jih preveva, na drugi strani, ter da znamo ta preskok različnih ravni tudi pojmovno ubesediti. V pomoč, da pri tem ne zaide-mo na stranpotja, sta nam poznavanje splošne in ustavne teorije prava. Na tej ravni se s krivičnim pravom še niti ne moremo zares srečati. To se lahko zgodi šele ob prehodu na nižjo, že bistveno bolj konkretizirano pozitivnopravno raven, to je na zakonodajno raven. V njej namreč ob temeljnih družbenih načelih v večji meri prihaja do izraza moč prava kot sistema s sebi lastnimi zakonitostmi. Ena izmed njih je lahko tudi pretirana okostenelost zakonodaje. Vendar: kdor zna črpati vsebino v najglobljem izvoru temeljnih družbenih načel, v pojmu pravičnosti in nazadnje v usta-vi, ta ne bo imel prehudih težav, da bo z ustrezno razlagalno prožnostjo in sposobnostjo pojmovne artikulacije prava kot pojmovnega sveta opisani zakonodajni okostenelosti navdahnili nujno vsebinsko prožnost – če res ne bo šlo drugače tudi s skrajnim sredstvom: zahtevo za presojo ustavnosti posameznih delov zakonodaje.

Del sodstva, predvsem tisti, ki so ujetniki prej omenjenih dveh kalu-pov, tega preprosto ne počnejo. Bodisi zato, ker nimajo razvite ustrezne sposobnosti pojmovne artikulacije, ki je pri opisani sodniški kreativnosti nujna, bodisi zato, ker se iz nekega globokega strahu ogibajo mehki logiki in niansiranju. Zato se tudi ogibajo temu, da bi kot bistvo prava pripoznali temeljna družbena načela. Namesto tega se na široko izogibajo filozofskim izhodiščem prava, ustavi (čeravno je ta najvišji in tudi zanje najbolj zavezu-joč pravni akt), in še hujše je, celo na zakonodajni ravni se bodo zatekali k njenim najbolj okostenelim delom, to je k pravilom, ki kar se da spominjajo na recepture, tistim delom tega istega zakona, ki vsebujejo temeljna načela nekega pravnega področja, pa bodo preprosto odrekli neposredno ali sploh kakršno koli uporabljivost. Skratka: zakon je zanje sveti ukaz, ampak le v tistem delu, ki dovolj spominja na recept, v preostalem delu pa kakor da gre za neobvezno čtivo, manj pomembno od neformalnega konsenza, ki ga o kakšnem vprašanju sprejme posamezen sodni oddelek ali celo le njegovo kofetkarsko omizje. *Saj smo od vedno tako delali.*

Tisti, ki ne dela tako, *kot so od vedno delali*, je zanje kot trska v očesu. Z vsemi štirimi se upirajo temu, da njegova stališča ne bi slučajno širše prodrli. Kofetkarska omizja se nad njim zgražajo. Največji paradoks je, da nazadnje, ko kakšno takšno stališče vendarle prodre skozi sodne stopnje in tudi obvelja, to stališče sprejmejo, a to storijo spet z vso možno mero

neprožnosti. Sprejmejo ga v njegovi skrajni legi in od njega ne odstopajo več niti tedaj, ko nianse primera govorijo, da je treba v posameznem primeru ravnati drugače in da je treba torej najti drugačno ravnovesje. Tedaj se bodo spet znašli na nasprotnem bregu s tistim, ki jim je bil poprej trska v očesu in jim je zdaj znova. Učili ga bodo tistega, kar je sam leta pred tem – ne le brez uspeha, marveč tudi brez razumevanja – skušal dopovedati njim. Spet se bodo zgražali nad njegovim novim uravnoteževanjem vrednot, nujnem zaradi drugačnega, novonastalega položaja. In tako naprej. Spet isto. *Ker so od vedno delali tako.*

Namesto da bi skušali predstavniki sodstva vzpostaviti odnos z javnostjo po vzorcu gospodarskega in političnega marketinga (t. i. PR), kar nujno pomeni tudi tiščanje glave v pesek, bi se morali ukvarjati z opisanimi problemi in jih tudi priznati. Marketinško olepševanje in prikrojevanje zadev sodstvu preprosto ne pritičeta. Takšen pristop izrazito otežuje reševanje problemov sodstva. Čeravno sta politični in gospodarski marketing za državljane povsem nekoristna, najbrž tudi škodljiva, ju je vendarle mogoče razumeti kot stransko škodo svobodne gospodarske pobude in demokracije. Pri sodstvu to ni sprejemljivo. Sodstvo je s tega vidika po svoji naravi bliže npr. literarni kritiki, ki se mora svojega predmeta lotiti z vso neizprosnostjo, ali znanosti, ki resnice ne sme podrediti lažnemu uspehu.

K temu, da bi sodstvo priznalo opisane probleme, lahko največ pripomorejo artikulirane zahteve javnosti. Treba si je priznati, da v sodstvu obstaja neformalno kadrovske telo – in tu ne gre za nobeno zaroto, za noben program, za nobeno dogovorjeno skupnost, gre preprosto za tipično, vsakokrat sproti nabrano skupnost družbenega veziva –, zaradi katerega je sodstvo v resnici kalna, od prejšnjih časov neprečiščena voda. To neformalno kadrovske telo ščiti predvsem varno povprečje in po potrebi tudi podpovprečje, saj mu služi kot nekakšna varnostna blazina. Zato povprečje nikoli ne bo dvignilo javnega glasu zoper podpovprečje, marveč ga bo ščitilo – v zasebnih (kofetkarskih) pogovorih se bo sicer kdaj zgražalo, a ko bi bilo treba reči besedo o sistemu ocenjevanja, si bodo nadeli prav isti obraz, s kakršnim delavci zjutraj švigajo po pločnikih in cestah, zamišljen in resen pogled, ki skriva prave misli, ter se pogreznili v molk utrujenega indijanca.

Hkrati pa si je treba priznati – kar je rešilna bilka optimizma –, da v sodstvu vendarle obstaja precejšen delež zelo dobrih sodnikov. Takšnih, ki iskreno ugotavljajo dejansko stanje, ki se ne sprenevedajo pred gno-seološkimi težavami ter znajo svoje prepričanje o tem, kar mislijo, da se je res zgodilo, tudi ustrezno ubesediti. In predvsem takšnih, ki se pravnih vprašanj lotevajo *lege artis*, ki iskreno verjamejo v svojo rešitev zahtevnega

pravnega vprašanja in znajo izpeljavo pravne rešitve tudi ustrezno artikulirati, in sicer tako, da bo ta intelektualno prepričljiva sama zase ter da se bo ustrezno soočala tako s teoretičnim (kar je hkrati tudi civilizacijskim) izročilom kot s precedenčnimi odločitvami vseh relevantnih domačih in mednarodnih sodišč. Takšnih, ki bodo tako ravnali tudi tedaj, ko bodo odstopili od neprepričljivega povprečja in s tem ravnali: drzno.

Glede na razpoložljiv kadrovske bazen morajo biti zahteve javnosti odločne. Ti slednji sodniki morajo biti tisti, ki zasedajo višja sodniška mesta. Nesprejemljivo je namreč, da številna sodniška mesta na prvi in drugi stopnji sojenja širom države zasedajo ljudje, ki svojemu položaju niso dorasli. Še večji paradoks je, da na območju in področju, ki ga poznam, mnogi sodniki prve stopnje po opisanih kvalitetah znatno presegajo mnoge sodnike druge stopnje. Kar pomeni, da se morajo tako ali drugače prilagajati njihovem napačnemu ravnanju. Naloga kvalitetne sodne prakse kot celote je, da to kar se da omili (kar je kratkoročna rešitev). Naloga zahtev javnosti do sodstva pa je, da se to konča. Lik sodnika se mora prepoznati po vrednosti njegovega intelektualnega dela in ne po videzu, ki ga umetno ustvarja, ko se zjutraj odpravi po vseh že opisanih poteh iz postelje, dokler nazadnje, ves predrugačen, ne sede za pisalno mizo, na kateri je odprt sodni spis. V tem človeku se nazadnje uskladi eden izmed naslednjih dveh vzorcev: če izhaja iz lastnega kaosa ter se mu trudi dati pristno vsebino, bo enako ravnal tudi s kaosom sodnega spisa na eni ter množstva konkretiziranih pravil na drugi strani. Če pa kaos v sebi zanika in kot izčiščen delavec pristane za pisalno mizo, bo kaos sodnega spisa in množstva pravnih pravil preprosto sprejel kot urejeno dejstvo, ki mu ni treba ničesar dodajati.

Sodobni slovenski esej



Marko Pavliha

Biti ustvarj(al)en

Z voščenkami ne znam,
zato z besedami bi slikal,
z mislijo bi vtisnil vsak trenutek narave.
Kako preprosto je sredi zaspane poljane
pričarati snežno beli lokvanj,
na katerem se nabira kristalna rosa tvojih pogledov.

I.

Rad si domišljam, da edinole s pisanjem in retoriko prvinsko ustvarjam, ker drugače ne znam biti iz anonimnosti prepoznan. Ker to počnem s strastjo in vsaj približno enakim navdušenjem kot na začetku v zgodnji osnovni šoli, bržkone drži parafrazirano reklo "ustvarjam, torej *sem*" ali ustvarjen sem, da ustvarjam in se samouresničujem. Biti tu in živeti pomeni dihati in utripati, bivati je bitje srca in srčnost je strast in gorečnost in eden ključnih postulatov ustvarjalnosti. Pisarija je moja terapija in ustvarjalnost je naravna posledica ustvarjenosti, ker koprnim po metafizični nesmrtnosti.

Kaj lahko še konkretnega pokažem sebi in občestvu, razen prgišča objavljenih mladostnih pesmic, nedonošenih esejev in eklektičnih knjig, če

v tem kontekstu ne štejem dveh absolutno nenadomestljivih otrok, katerih genetski soavtor sem in oče, pa ducata posajenih dreves in grmičkov ter dokaj uniformirane civilizacijske materialnosti? Po kitajskem izročilu sem pravcati mož, bravo jaz, toda če ne ustvarjam, ali to pomeni, da *nisem*? Je pričujoča izpoved, ki je po začetnih spontanah brizgah alkimistično kapljala v beležnice več mesecev, zadosten dokaz kreativnosti, ali pač potrebujem uredniški oziroma komisijski blagoslov, belo krizantemo ali (p)odvezo kakšne nadobudne kritičarke? Bo kar koli mojega ostalo nesmrtno in še vedno aktualno tudi čez pol tisočletja, kot na primer Montaignovi *Eseji*? Mar ni svojevrsten absurd, da se o teh bivanjskih rečeh sprašujem ravno v teje vnovično spisani prijavi na natečaj za letošnji esej vseh esejev, kot da bi na izpitu iz somatologije gnjavil profesorja, ali sem zadostno medicinsko nadarjen, da prepevam hvalnice rešnjemu telesu?

Eno od vprašanj, ki oglušujejo brnijo v meni kot *perpetuum mobile*, se torej glasi takole: kaj resnično *znam*, kakšen je moj dejanski prispevek skupnosti, zakaj bi me recimo (ne) izbrali v pionirsko medplanetarno odpravo prvih naseljencev na Mars, poleg zaslužnih milijarderjev, politikov, zdravnikov, duhovnikov, fizikov, matematikov, filozofov, biologov, geologov, kemikov, astronomov, kozmonavtov, mehanikov, kuharjev, botanikov in preostalih selekcioniranih znalcov? Bi zadoščalo, da zmorem predavati, nakladati, črkarsko racati in po potrebi vesoljske predpise snovati? Sem kot družboslovec manjvreden, ker se nisem aktivno učil latinščine in stare grščine? Je mogoče, da bodo čez nekaj desetletij na voljo računalniški programi, ki bodo utelesili in presegli levo (logično) in zlasti desno (intuitivno-kreativno) možgansko hemisfero, kar bo uporabniku omogočalo izjemno hitrost, produktivnost in ustvarjalnost, denimo v nekaj minutah na tisočeri straneh spisano knjigo *Vojna in nemir*? Bodo tedaj premožni še bolj privilegirani kot že doslej, ko obvladujejo vse, razen najžlahtnejših duhovnih vrelcev? Kaj se dogaja v Cernovem mogočnem hadronskem trkalniku, mar so pod ženskim vodstvom na sledi novemu delcu?

Sprašujem se, torej sem. Če vprašam, izpadem neumen le enkrat, če ne vprašam, ostanem neumen za vedno. Ko bodo roboti sposobni nelogičnih vprašanj, čustvovanja, jeze, žalosti, ravnodušnosti in radovanja, bo človeštvo v še večjih škripcih in znaten lučaj bliže suženjstvu ali iztrebljenju. To zmore preprečiti le humanistika z duhovnim krotanjem tehnike. V novodobnem Macondu ne razsaja kužna nespečnost, marveč malodušna elektronska otopelost. Posledice so enake: neskončne možnosti pozabljenja, zato so nujne besedne naprave za ohranjanje spomina.

Vdahnem in izdahnem, kardiološka pumpa utripa tika-taka, krivulja se vzdiguje in pada, živim, ker bedim, delam, ljubim, zaletavo kolovratim, sanjarim in spim na Pikinem otoku Taka-Tuka. Hodim od sebe do mene, kot da sem biblijsko razpet med Poncijem in Pilatom; vem, da si ne smem umiti rok, kajti le od mene je odvisno, ali bom križan ali zveličan. V vsej svoji družabni dekadenci poskušam biti samotni asket, Coelhov bojovnik luči, ki ga stiska še bolj pritiska, da v lastni tišini navdušeno vriska v ustvarjalni omami in iskanju intelektualne lepote, v energiji, ki me povsem posrka vase. To je boljše od vsake meditacije, joge, tibetanskih vaj, regresije, samohipnoze, satorija ali epifanije, kajti kreiranje je oprijemljivo in na razpolago sleherniku tu in zdaj. Radovednost in vedoželjnost vrednotno osmišljata (mojo) nevednost, kajti ko redni profesor v sebi več ne gosti vsaj kančka porednega in zvedavega študenta, je le še bedni podatkovni agresor. Pretekle blodnje so me po nekajletni sedanosti privedle do iniciacije v sodobnosti, kjer se šele zdaj, prav zdajle zares osmišljam. Vse manj si ženem k srcu, če me imajo za odštekanega, kajti to je indic, da počasi štekam.

Zato se oklepam otroškosti in je ne dam, za nobeno ceno, četudi sem otročji kot otroci v mistični vili Čira-Čara, kjer so v decembrskem prazničnem času pogasili vse svečke na novoletni smreki in tiho posedli v krogu na tla. V kuhinji se je povsem stemnilo, edino v peči je skozi vratca žarel ogenj. Prijeli so se za roke in poduhovljeno pogoltnili vsak svoj čarobni grahek, rekoč "ljuba kroglica pregelk, nikdar nočem biti velk" (če bi vedeli, da goltajo prototipske tabletko *vrvti*, bi se v hipu postarali do skrušene onemoglosti). Nikoli ne bodo odrasli in ne bodo dobili kurjih oces in vseh drugih neumnosti, in če bi že kdo hotel postati gusar, bo sicer majcen, toda hud morski razbojnik, ki bo širil strah in grozo. In ko bo čez mnogo let prišla mimo kakšna teta in jih videla igranje tekati po vrtu, bo na njeno vprašanje, koliko je deček star, ta strumno odvrnil, da triinpetdeset let, če ga spomin ne vara. Praštevilo triinpetdeset? Neverjetno, toliko jih namreč štejem tudi sam. Čeravno se bo tetkici zdelo, da je fantič strašno pritlikav, ji bo ponosno pojasnil, *da je bil večji, ko je bil majhen*. Z igrivostjo se namreč krešejo kozmične iskrice, ki preprečujejo ego, da zamrzne v zloveščo ledeno goro.

Preljubi Bog mora izvedeti, je v estetski dimenziji modroval Rilke, kakšen je pravzaprav videti dokončani človek, kajti tega ne ve zaradi neposlušnosti svojih rok, antagonistično sprte levice in desnice. Zategadelj mu naj o tem pripovedujejo otroci in vsi tisti, ki slikajo, pišejo pesmi ali kako drugače gradijo celoto.

Dum spiro, spero je bil navzlic premnogim vzponom in padcem optimističen Cicero, sedem stoletij poprej pa je Heziod prvi izpostavil vlogo in pomen *dela* za vrednotenje in samouresničevanje človeka. V učenih bukvah piše, da je kreativen tisti človek, ki je ustvarjal, stvarilen in tvoren, ki je zmožen kreacije, umotvorov, stvarjenja izvirne, zlasti umetniške stvaritve, denimo prvega oblikovanja igralske vloge, romana, drame, komedije, simfonije, pesmi, freske, kipa ali eseja. Kreirati pomeni misliti in mislec je ustvarjalec. Če mu je namenjena vloga pisca, s šamanskim ritmičnim nizanem besed spočenja duhovna bitja, se z njimi istoveti, vstopa v magične svetove in brede čez reke, ne meneč se za dogovorjene mostove.

Umetnost je možno umetno deliti na sedem velikih skupin. Proza, glasba in poezija se izražajo abstraktno, z besedami in notami, kiparstvo, arhitektura in slikarstvo pa z materialnimi sredstvi. Simbolično sedma je dramatika kot najpopolnejša upodobitev življenja in sinteza vseh prejšnjih umetnosti. Ker je samostalni *umetnost* izpeljan iz bratskega glagola *umeti*, znati nekaj narediti z znanjem ali umom, je dokaj ne-umno, zakaj si recimo literatura *alias* slovstvo ali književnost, vsi tiskani in pisani spomeniki kakega naroda, dobe in stroke, ne zaslužijo svoje umetniške akademije, kot jo imajo glasba, slikarstvo, kiparstvo, sofisticirano oblikovanje, gledališče, radio, film in televizija? Mar ni prav literatura srčika celotnosti materialnih in duhovnih pridobitev v kaki eri na določeni razvojni stopnji človeštva, ki jo imenujemo *kultura*, gojenje in negovanje metaforične "zemlje", ki je tudi nam, na morski strani Triglava, utelesila samobitnost v podobi samostojne države? Kaj ni poezija figurativni sinonim za lepoto, čar in *dignitas hominis*? Zakaj torej (ne)kdo ubija slovensko kulturo, se sprašuje Evald Flisar, ali bi tipičen šentflorjanski poslanec ali minister res potreboval slovar za razumevanje besede kultura? Sodu izbija dno stopnjevanje medijske marginalizacije kulture, še zlasti sodobne umetnosti.

Ampak umetnost ostaja in vztraja, ko s črkami, spojenimi v besede, s smisli in zaporedji pričaramo takšno zamaknjenost kot zgodbe z zaslonov. Pisanje je veličastna nadgradnja branja, ker je hiperinteraktivna pustolovščina *par excellence*. Neskončna je lepota besed tudi vizualno, saj lahko tvorijo zanimive geometrijske vzorce, od polžastih spiral do fraktalov in sakralnih simbolov.

Čeprav sem čarovniškemu vzorniku kot privrženi vajenec začarano obljubil, da ne bom več utrujal s citati in sklicevanjem na stotere avtorje (to ne vključuje samocenzure niti navajanja njega s čustvenčki vred 😊), bom vendarle napravil še eno izjemo, da potrdim pravilo, čeprav ne vem

več, katero. Nuccio Ordine namreč izvrstno piše o koristni nekoristnosti literature in ostalih (spo)znanj, katerih bistvena vrednost je brez kakršnega koli utilitarističnega, dobičkonosnega namena. Že samo dejstvo, da izrazi svobodnega človeškega uma – tako Abraham Flexner – prinašajo zadovoljstvo duši, ki išče svoje “očiščenje in povzdignjenje”, je dovolj tehtno opravičilo, da jih dopuščamo in spodbujamo. Koristno je vse, kar nam pomaga, da postanemo boljši, najsi bo to mentalno brkljanje, norost poezije ali mitični don Kihot, čigar sporočilo ni prismuknjenost, marveč zaljubljenost. Tudi iz sijajnih porazov se lahko sčasoma rodijo velike reči.

Ustvarjalnost je v tesnem sorodu s stvarjo, ki pomeni nekaj narejenega, stvarjenega, storjenega in ustvarjenega. Stvari je nešteto, in če jih tolmačimo s kvantno fiziko, niso nič drugega kot zgoščena trda ali mehka energija, ki je *spiritus agens* ustvarjalnosti. Po naravnem redu, je menil Cervantes, sleherna stvar zaplodi sebi enako, vendar je pozabil dodati, da na njen razvoj silovito deluje okolje. Ustvarjalnost je zraščena s hevristikom, naukom o metodah raziskovanja z uporabljanjem še nedokazanih trditev in hipotez, ki v pedagogiki označuje navajanje učencev k temu, da sami najdejo rešitve. Ustvarjalnost se zato reja v meritokritiki, originalnosti, izvornosti, samoniklosti in neposnetosti, kar je značilnost lateralnega, nekonformnega mišljenja (*out-of-the-box thinking*) za razliko od striktno logičnega ali linearnega. Pri tem talent ni antična utežna in denarna enota, marveč prirojena bistroumnost ali nadarjenost, ki jo je treba pogosto odkriti in prebuditi. Zategadelj je nujna renesansa antične *paideie*, ki bi morala biti v tretjem tisočletju megaholistična vzgoja in najprej funkcija človeka z namenom učlovečevanja, šele potem odvisna spremenljivka družine, družbe, kulture, države, ideologije, religije, gospodarstva in politike. Najplemenitejše humano vprašanje ni, kdo je najbolj nadarjen in kako ga lahko spodbujamo, temveč kaj odlikuje slehernika in kako lahko raznolike talente povežemo v simbiotično celoto.

Če se nekolikanj lingvistično poigramo, bi lahko sklepali takole: ker je angleški prevod za talent *gift* in ta beseda z veliko začetnico v nemščini pomeni strup, moramo paziti, da se ne *zagiftamo* z darovi, ki nam jih je poklonila mati narava, kajti človek se lahko zastrupi tudi z besednim zakladom, pisalnim smislom in drugimi retoričnimi sposobnostmi. Ameriške raziskave kažejo, da moramo uporabljati preprost jezik, če želimo veljati za brihtne in načitane intelektualce. Verbalna kozmetika ne pomaga, kajti dolge, komaj izgovorljive besede in slično vezanje otrobov pri bralcu in poslušalcu naletijo na odpor, ker je zapleten jezik težko dekodirati. ☹ In

včasih ima koncept močnejši efekt kot zaključen projekt. Zatorej na tem mestu kar samemu sebi svečano zapovedujem embargo na jezični rokoko kot muzejski polbaročni umetnostni slog iz poznega 18. stoletja, naj se več ne vsiljuje (mojemu) tipkanju. ☺

S staranjem naj bi človek tudi odraščal in se (s) pametoval, zmodril, zato ne bi smel sleherne kritike doživljati kot napad na svojo persono, marveč bi jo moral preobrniti sebi v prid, da bi jo sukal kot dleto za rezbarjenje in pilo za brušenje odvečnega materiala. Vztrajnost je lepa čednost in se slej ko prej poplača. Če ustvarjamo predvsem zaradi zmagovanja, priznanja, prestiža in valutnega megadrobiža, nas bo prvo mesto hipno omamilo s slavo in nemara resda motiviralo za nove podvige, utegne pa nas po vrhuncu zapeljati v lagodje, da bi malce počí(va)li na lovorikah, za katere se kmalu izkaže, da so v resnici kaktusi z zahrbtnimi bodicami. Pisanje je kot seks ali samozadovoljevanje, saj je še tako drobcena objava enakovredna orgazmu, ki je enkrat boljši in drugič slabši, a vselej prinese vsaj delno olajšanje, pri čemer ob tem res nikoli ne pomislim, ali ga kdor koli doživlja boljše kot jaz. Vedno znova si ga (jo) enako goreče želim, zato sem očitno zasvojen na relativno neškodljiv način. Japonci z izrazom *kenjataimu* označujejo kratko obdobje desetih ali petnajstih minut po orgazmu, ko s(m)o moški edinole sposobni objektivnega, čistega, neomadeževanega mišljenja, ki ga ne pogojuje in ne ovira spolni nagon, pod pogojem, da nismo vinjeni, zakajeni ali pod vplivom kakšne druge (i)legalne substance (po slovarju izolskega slenga pomeni *kenjati* iti na blato ali srati ☺). Če imamo tedaj partnerja še zmeraj tako radi kot pred koitusom in nas ne obhaja demonska želja, da bi zbežali od nje(ga) in izginili v neznano, ga oženimo ali omožimo, kajti občutek je enkrat in ga ne gre zamuditi.

Smo takšni tudi po revijalni, časopisni ali knjižni objavi? Ne bi rekel, mene prej zagrabi melanholija ali celo depresija kot recimo v študentskih letih po uspešno opravljenem izpitu, kar je mogoče fiziološko razložiti z znižanjem adrenalina in drugih hormonov v krvi. Toda ko to stanje mine, me zopet vleče k obgrizenemu digitalnemu jabolku z isto slo kot prvič, da kaj napišem in priobčim, ker je tako imenovano "pisanje le zase" navadna izmišljotina faliranih literatov. Vselej pišem(o) za občinstvo, med procesom spoznavam(o) sebe in občasno doživljam(o) katarzo, pri čemer je nepomembno, ali gre za sublimacijo libida ali za poljub angelov. Učim se poslušati tišino, igrati pavze med notami in zapisovati presledke med besedami.

II.

Po temle ogrevalnem mentalnem potepanju me mika, da (nas) pišoč pogledam skozi povečevalno steklo ustvarjalnosti in razvrstim na nekaj skupin, kar je zopet (moja) poklicna hiba, predalčkanje namreč in nenehno sistematiziranje. Navada je železna srajca, red in disciplina pa sta še vedno nekaterih vrlina, navkljub novemu preganjanju polpreteklih starih časov. Prvi pisci so tisti, ki zelo skopo ali nič ne berejo in niti ne pišejo, ker nimajo potrebe, z izjemo elektronskih sporočil, tvitov, esemesov in žolčnih spletnih komentarjev. Blebetajo in tvezijo in ne vedo, da so prazne marnje kot namišljen strah: znotraj so votle, naokoli jih pa nič ni.

Drugi so citatamani, saj dobesedno požirajo knjige, časopise in revije in so ujetniki lastnega podatkovnega znanja, ki jim kot stokilogramski neprebojni pokrov zapira iskrice in miselne laserje v lastno temo, od koder ne morejo zasijati v zunanje okolje. Kar koli priobčijo, profesionalno deformirano podprejo z neskončnimi opombami pod črto in nepreglednimi spiski uporabljene in priporočljive literature ter preostalih virov, s citati domnevnih velikanov, na katere se vseskozi opirajo, ker se le tako lahko strumno v daljave ozirajo.

Spominjam se anekdote o slavnem akademiku, ki je še priobčeval znanstvene in strokovne knjige na klasičen način, s pisalnim strojem, izrezovanjem odstavkov in opomb ter lepljenjem v papirnato celoto, pri čemer je bil neverjetno plodovit, s svojimi stvaritvami bi skorajda lahko napolnil manjšo knjižnico. Nekoč je neko lastno smelo trditev opremil s *fusnoto*, v kateri je nasprotoval samemu sebi v stilu "glej monografijo, v kateri zastopam popolnoma drugačno stališče ...". Takšne pisce skomina paberkovanje visokoletečih domislic, časopisnih kislic, sodnih izrekov in latinskih rekov, kajti naj se ve, koliko vedó, in če kdo to očita, jim kritika jemlje sapo in rdi lica, namesto da bi bili raje ponosni junaki iz svojega vica. Na enem od svojih pohodov po knjižnem trgu je Matej Bogataj upravičeno ošvrknil nekega *wannabe* esejista, da je "nagnjen k zgoščenemu povzemanju teorij, ki ravno zaradi zgoščenosti obvisijo v abstraktnem prostoru, kažejo sicer erudicijo, vendar delujejo tudi učbeniško, torej bolj ali manj brez (pedagoškega) erosa ali kreativnosti". Prav ima, kajti bralce zanima, kaj misliš Ti, Jaz ali Ona, prav ta Pisec, zdaj in na teh straneh, zato je bolje, govorim zase, da zakrijem svojo "razgledanost", utišam vse nastopaške egove podosebnosti in prisluhnem resničnemu Jazu, kajti le ta je unikaten. Nekdo je predlagal, da beremo modro in izbirično, ker je slabo

pisanje nalezljivo. Upam, da nisem že tako okužen, da bi se moral izolirati v publicistično karanteno.

Tretji besedni mojstrovalci so neetični znanstveniki in raziskovalci, ki samopašno zamolčijo vire in si jih lastijo zaradi vsemogočnega ponotrnenja, kar se strokovno imenuje plagiat, goljufija, ponaredek ali kaj podobno nečednega.

Četrtri so sposobni vsrkati ogromno informacij in izkušenj ter obilno zmešnjavo nabranega zvariti v originalne spojine lastne kreativnosti.

Peti trpijo zaradi samocenzure in redkokdaj zberejo pogum, da kaj objavijo, pa še tedaj se zdi, da bi najraje vse zamolčali.

Poslednji in hkrati prvi zaradi svoje "čiste" genialnosti, posvečenosti in prekletstva so tisti umetniki po naravi, ki skoraj nič ne berejo in ignorirajo vse medije, a so še vedno ustvarjalni, ker so se takšni rodili, *poeta nascitur (orator fit?)*. To so pogosto *monomani*, ki so obsedeni le z eno rečjo, medtem ko večina svojih talentov ne zna zlit le v en laser, temveč jih prepušča(mo) razpršenemu svetlikanju.

Nemara bi si tudi brez najnovejše integralne verzije uspeli priklicati v spomin nostalgicne Butale z bistrimi rokodelci vred, med katerimi izstopa boter Dideldac, ki je nekoč odromal v širni svet, da bi čevljaril, čeravno ni nikoli poprej vlekel drete. Kakopak ga to ni motilo, kajti neznanje ga naj ne bi oviralo pri učenju te častitljive obrti. Ta mojster je imel sina, Naceta stremljastega, ki naj bi takisto skorajda postal nezaslišan mojster, ni mu dosti manjkalo, zato je odšel v sosednje Tepanje na dodatni, nekakšen podiplomski študij kovaštva. Naposled se je vrnil domov in je imel "na veliki poti pismo in pečat", da se je resnično tri leta učil kovaštva. Butalci so se zbrali okoli kovačnice, ki mu jo je bil med tem opremil oče, da bi pasli zijala, kako bo domače seme sebi v prid in njim v ponos opravljalo imenitno kovaško rokodelstvo. Novopečeni mojster se je sukal okoli nakla, z eno roko je prijel klešče in zagrabil železo, z drugo pa kladivo, oboje je bilo težko, saj ju poprej še ni izkusil, in je pogumno razbijal po železu in tudi mimo, da so vse povprek letele iskre. Občinstvo je spoštljivo zijalo in se čudilo, kaj neki bo to, vrli kovač pa je odgovarjal: "Pokazalo se bo. Če bo špičasto, bodo vile, če široko, bo lopata."

Nadaljevanje satire za pričujoče razglabljanje ni relevantno, čeravno je tudi tu mikavna butalska logika, da je volk, ki je tuleče odskočil in zbežal v gozd, ko ga je oplazilo odvrženo železo, pravzaprav nastal iz železnine. Vrlemu mladeniču so urno zaprli kovačnico, češ da jim ne bo na novo koval zveri, ki niso koristne živali, zato jih je treba kvečjemu pobiti. Je pa silno zgovoren stavek, ki ga je izustil nesojeni Kovač, namreč da se bo že

izkazalo, kaj bo nastalo, odvisno od oblike. Mar ni ravno to čarobnost pisanja, da si sicer zamislimo načrt, okvirno vsebino, poanto, protagoniste, *fil rouge* in še kaj, potem pa se podamo na skrivnostno pot v neznano, *per aspera ad astra*, kjer nas čaka marsikaj vznemirljivega, začnši s (ne)poznanimi osebami, ki s(m)o mi sami. To se ne bo zgodilo, če se bomo držali forme in zaščitnega plota, ki nas loči od divjine, čeprav bomo zategadelj prej prispeli na domnevni cilj, toda brez izvirnih, enkratnih izkušenj popotovanja.

Nekoč sem si javno izpraševal vest, kaj sploh počnem, mar moji časopisni stolpci ali kolumne dišijo po kratkih prispevkih, zapisih, esejih, zgodbicah in črticah, ali vonjajo kako drugače, manj dehteče in vablivo? Sem tedaj razumel razliko med uvodnikom, kolumno, strokovnim in znanstvenim člankom ter esejem? So moje besede boljše od nepopisanega papirja, bi bil molk zgovornejši od čvekanja? Je res, kar pravi Vincenç Pagès Jordà, da je tekst neločljiva mešanica navdiha, obrti, nadarjenosti, priučenosti, magičnosti in discipline? Najraje bi verjel, da se izpovedujem v obliki visokega eseja, *essai*, *exagium*, *examen*, leposlovnega poizkusa ali razprav(ic)e, ki je napisana v lahki, splošno umljivi, umetniški obliki, maturanti pa bi ga bržkone popljuvali kot nebodigatreba, s katerim je treba zadovoljiti togo izpitno komisijo. Včasih s(m)o po socialistično pisali proste spise, danes pa po kapitalistično eseje, pri čemer je razlika zgolj v kakovosti, ker vseskozi poznamo le slabe, povprečne in odlične izdelke.

Nikomur ne želim soliti pameti, ker je tudi na mojih solinah zaradi "podnebnih sprememb" pridelek bolj pičel (nekdo pač mora biti kriv ☺), toda spominjam se inštrukcije, da naj se esej medi v sedmih fazah: od zamisli k načrtu (skici) ideje, prek poglavitnega sporočila (teze) in vsebine eseja do uvoda, zaključka in končnega piljenja besedila. Najtežje je pisati, kadar ti drugi zapovejo témo, kar dobro vedo dijaki in študenti ali včasih tudi tisti, ki pišejo po naročilu, denimo govore ali kaj podobnega. Zamisel je treba destilirati v čim bolj jedrnat naslov, ki naj bo monogram vsebine. Starodavno napotilo pravi *rem tene, verba sequuntur*, držimo misel in besede bodo sledile, a če hočemo z nečim rokovati, mora imeti oprijemljivo vsebino. Če na Kitajskem preživimo en dan, lahko napišemo blog, po enem tednu članek, po desetih letih pa se nam končno posveti, da tavamo v temi in nimamo dovolj tehtne vsebine. Tudi če kujemo tja v en dan, naj nam bo jasno, da hočemo napraviti (zaenkrat) neopredeljivo stvaritev, zato ne udrihamo z macolo zgolj zaradi krepitve mišic, besa ali neprištevne stanja. V vsakem primeru si moramo razjasniti, ali želimo le opisovati, pojasnjevati in izobraževati, ali pa nameravamo kritizirati in celo več, argumentirano prepričevati in doseči svoje.

Naslednji korak naj bi bil namenjen organiziranju ideje, kar je mogoče na slikovit ali pisen način. Deblo je zraslo, potrebujemo samo še krošnjo, veje, vejice, liste, cvetove in plodove, ki bodo skupaj tvorili brhko rastlino. Kdor ne planira, načrtuje propad, kar drži kjer koli in kadar koli, seveda pa forma ne sme biti podrejena substanci. Premnogi govorijo, pišejo in delujejo, ne da bi imeli pred očmi rdečo nit svojega početja, ki bi jo bilo mogoče začrtati na hrbtni strani vizitke. Sledi obred pisanja, pri katerem nas utesnjujeta nesrečni pravopis – z vsem dolžnim spoštovanjem do pokojnega vodilnega, da ne rečem razvpitega slovenskega jezikoslovca Toporišiča – in običajno tudi prostor, število besed ali znakov s presledki ali zgoraj in spodaj brez, sicer pa si lahko damo duška in poletimo v miselno onstranstvo. Nekdo se bo hipoma izlil na papir in pozneje dodajal ločila (pozor: poznavalci velijo, da naj bo čim manj zapisanega v oklepajih in odsvetujejo klicaje!!! ☺), ona bo po cankarjansko dneve in noči premlevala en samcat stavek, vsi pa bomo slej ko prej spoznali poanto rekla, da popolnost ni v tem, da ne moremo ničesar več dodati, temveč v tem, da ne moremo ničesar več izpustiti. Tako vzgajajo dobri uredniki, ki so na začetku s strani avtorjev deležni marsikatero sočne kletvice, pozneje pa kvečjemu iskrene zahvale. Lektoriranje je (pre)cenjeno, razen če preraste v nenadomestljivo *katjariranje*, ki ga bo, upam, v prihodnosti deležno tudi tole pisanje.

Menda je pametno, da uvod in zaključek napišemo šele na koncu, ker mora prvi kot grabežljivec pozornosti – *attention grabber* – pritegniti bralca in ga na privlačen način zazibati v branje tistega, kar smo (že) napisali, drugi pa ga zapustiti v preobraženi čustveni dimenziji, prežetega z nečim, kar ni nujno opisljivo. Tu si lahko pomagamo z anekdoto, šalo, dialogom, citatom, pregovorom ali udarnim povzetkom, in če je uvod reklama za naš izdelek, je sklepna misel vabilo k ponovnemu nakupu. Preden oddamo digitalni “rokopis”, ne bo škodovalo, če ga še nekajkrat preberemo in v dvomu *dilitamo*, brišemo, radiramo in črtamo, pri čemer ne smemo pretiravati, da ne bo vse usahnilo nazaj v prazen zaslon. Pridevnik je nekdo nekoč očrnil, da je najhujši sovražnik samostalnika, s čimer se ne strinjam, razen pri pisanju juridične postave, pa še tam ne gre brez pomenljivih okraskov ali pogrškov, kot so na primer huda malomarnost, lahka telesna poškodba, grozovit ali zahrbtnen način in žaljiva obdolžitve.

Pisati je treba z namenom poboljševanja, nas izkustveno uči Andrej Capuder, se pravi etično, skrajni domet neke zgodbe pa naj bo obračanje solz v smeh, “da iz zle usode potegne dobro”. Oba, bog in hudič, tičita v podrobnostih; eden jih hoče izolirati in izpriditi, drugi ji skuša vpeti v celoto in posvetiti.

To je to, pisati torej eseje ali molčati? Bridka je duhovna zima, ko človek otrpne v kreativni odrevenelosti, po klinični diagnozi zaradi depresije, bipolarne motnje ali abstinenčne krize, dejansko pa zaradi zavisti, sovraštva, jeze, strahu in drugih prekletstev, ki kvarijo *axis mundi* in vzpostavljajo stik s peklom namesto z univerzumom. Delo na sebi zatorej ni *newageevska* poza, če je pristno, vztrajno in prežeto z ljubeznijo, *iuvat ipse labor*. Eno od "opravil" je pisarija, s katero je mogoče ozemljiti nebesa.

III.

Toliko abstraktno, poskusimo še konkretno, za vaje v slogu. Zamislimo si sončni zahod, ki je verjetno najpogostejša inspiracija in "objekt" umetniškega ustvarjanja, razen če niso še bolj priljubljeni ženski akti, verske podobice in tiha žitja. Scena je preprosta: sedim na plaži in opazujem sonce, ki zahaja na daljnem obzorju. Če se dogodka lotim "znanstveno", z akademsko pedantnostjo in v skladu z esejističnimi napotki, uvodoma predstavim izhodiščni položaj (najverjetneje sem z najdražjo na počitnicah, kjer ob morju uživava ob kičastem pogledu na nastajajočo zarjo), potem jedro (bistvo mojega početja je lahko naučena ali spontana romantika ali želja po objavi fotografije na Facebooku), konec pa je krvavi zahod in nato somrak s kulminacijo v črni temi in najverjetnejšim odhodom na sladoled in pivo. Z uporabo bibliometričnih metod povzamem in vizualiziram znanstvena področja, ki pokrivajo konkretni epilog dneva, z metaanalizo pa statistično in sistematično združim rezultate posameznih, med seboj neodvisnih študij. S podatkovnim rudarjenjem v ogromni količini informacij poiščem pravila in vzorce, ki omogočajo odkrivanje vezi med vzroki in posledicami ter napovedovanje nečesa na podlagi množice dejstev, zbranih v preteklosti. Po startu se relativno lahkotno dokopljem do vidnega spoznanja, da moja zalita medenica (o njeni ne smem pisati, pa tudi sicer ne želi nastopati v moji zgodbi ☺) počiva na flišasti podlagi oziroma na nekakšni zmesi prod ali peska iz debelozrnate breče, peščenjaka, meljevca, muljevca, laporovca, glinavca, sipinih kosti in lupin školjk, polžev in drugih posmrtnih ostankov morske flore in favne (spisek bo uredništvu priložen naknadno). O tem podrobneje pišejo številni morski geologi ali geološki oceanografi, ki so večji geofizičnih, geokemijskih, sedimentoloških in paleontoloških raziskav morskega dna in obalnih območij (citati sledijo ob drugi priliki).

Kot kak potrošniški mutant z vagabundskim pridihom sem oblečen v kratke hlače *s.Oliver*, črno majico *Fruit of the Loom* s samokritičnim napisom *I don't Need Google, my Wife Knows Everything*, obut v plastične natikače znamke *Crocs*, ki so po nemško odporni proti morskim ježkom, in sončna očala *Ray-Ban* z dioptrijo (no ja, priznam, vse skupaj mi je žena kupila na razprodaji *fejkov* v Lidlu). Strmim v morje in tuhtam o bibavici, o plimi in oseki, slanosti, globini, barvi, vetru, valovih in tokovih s pomočjo obgrizenega *iPhona*, prek katerega pazljivo spremljam podatke na spletni strani piranske morske biološke postaje.

V daljavi pljuje ogromna potniška ladja, napak križarka poimenovana, ki na oko deluje kot nesrečna *Costa Concordia*, vredna 450 milijonov evrov, z italijansko zastavo, prostornino 112.000 bruto registrskih ton, dolžino 290 metrov, hitrostjo križarjenja 21,5 vozla, s 17 palubami, od teh jih je 14 za potnike, 1500 kabinami – 55 z neposrednim dostopom do SPA-centra in 550 z lastnimi balkoni, 13 bari, štirimi bazeni, petimi restavracijami, 3750 potniki in 1100 člani posadke (se opravičujem za tale fahidiotizem, ampak pomorstvo mi ni ravno tuje ☺). Nebo je razmršeno, vremenoslovci bi ga opisali kot kaotičnega zaradi raztresenih oblakov, priča sem termični konvekciji oziroma dvigovanju zraka zaradi pregrevanja nad toplim površjem, poznavalsko razlikujem med cirusi, stratusi in kumulusi. Spreletava me metafizični občutek, da pravzaprav čepim na modri krogli, ki se vrti okoli osi z obodno hitrostjo 465,12 metra na sekundo, kar pomeni zasuk za 360 stopinj v enem dnevu, drveč po tirnici okoli Sonca, te edine zvezde in glavnega telesa našega Osončja, s srednjo hitrostjo 30,287 kilometra na sekundo, kar za celoten obrat terja eno leto. Sonce skupaj z Osončjem potuje skozi krajevni medzvezdni oblak v Orionovem kraku krajeвне galaksije, Rimske ali Mlečne ceste poimenovane, ki ima nekje od 200 do 400 milijard zvezd, bojda pa je tudi približno toliko galaksij v vesolju, ki se nenehno razteza. Ob vsem tem je torej vse to iluzija, vzhajanje in zahajanje sonca, temnenje in svetljenje, ker gre za našo hiperlokalno percepcijo in nič drugega. To lahko izčrpnije potrdijo znameniti astronomi in astrofiziki, katerih poglavitne izsledke bom čim obširneje strnil v enem od naslednjih esejev, ki bržkone ne bo objavljen v Sodobnosti niti nagrajen na natečaju. ☺

Je takšen “referat” umetnost, ustvarjalnost ali piškavo nakladanje? Za pretežno objektivno večino je tole kvečjemu pisunski netopir, ne tič ne miš, ki bi ga strokovnjaki popljuvali zaradi banalne površnosti in netočnosti, pravi literati pa bi ga vrgli v smetnjak zaradi neužitnega, dietičnega ali vitaminsko in proteinsko zasičenega okusa, kot da bi jedli decembrski paradižnik, ki zgleda fantastično kot jabolko iz Sneguljčice, *but it tastes like*

crap. In še asociacija na morskega prašička, ki je svojevrstno paradoksalen: nima namreč popolnoma nobene zveze ne z morjem ne s prasci.

Kako bi bilo, če bi odvrغل ves ta balast in šinil v nebo kot peresno lahek balon, če bi utišal mentalni hrup in prisluhnil šepetanju lastnega srca? Le kaj bi vse zmogel doseči, če bi se izmojstril do takšne ravni, da bi se večšine in naučene duhovne pritikline ponižno umaknile pred slečeno Resnico? Zdi se mi, da je moja duša kot artičoka, zdravilna rastlina iz družine nebinovk, ki je zaradi dobrega okusa priljubljena v kulinariki. Temno zeleno listje spominja na pradavno praproto, in če bi plodove pustil pri miru, naj spontano rastejo in se razvijajo, bi se razprli v magične vijoličaste cvetove, ki so raj za lačne hrošče in druge žuželke. A kaj, ko tako blazno prija slastno kuhana, najprej nadevana z drobtinami, sesekljanim česnom, čebulo in peteršiljem, soljo in poprom, potem pa popražena na olivnem oljem, zalita z vodo in ravno prav pokuhana. Posamezne mesnate lističe skrbno luščim in perverzno sesam, da se hipno naužijem nektarja, dokler se ne dokopljem do največje poslastice – jedra, ki se skriva prav na dnu te kulinarične odisejade. Še nekaj sekund in tudi jedra ni več, le še občutek olajšane zaspanosti in mlahavosti, kot po mesenem vrhuncu. Slišal sem, da je artičoka kot ženska, ker se težko prebijemo do njenega srca, ampak pri slednji to ostaja, če ga le znamo tankočutno negovati.

Mar torej pravim, da je moja duša iz družine nebinovk, ker raje *ne bi*, ali pač *bi*? Ne vem, dokler ne napišem. Ne pomnim, da bi mi kdo svetoval, v kateri školjki naj iščem biser, kje jo poiščem in kako odprem, a vendarle predvidevam, da mi je nekoč nekdo pokazal, kako se recimo razpre ostriga, kar je začetna predpostavka za iskanja zaklada. Če ne kupim srečke, pač nimam pravice jadikovati, da nisem zadel loterijskega dobitka. Zato sem vse bolj hvaležen za dobrohotne nasvete, ki jih moram precediti skozi lastno sito. Iz stotih kilogramov vrhunskih oljk je mogoče iztisniti okoli dvajset odstotkov olja; le koliko ustvarjalnosti je moč pridelati iz pridnosti in genetske obdarjenosti?

Krasná si artičoka, arabeska moja ...

Gremo nazaj k obali, kjer po prečiščenem scenariju z mojo šavrinsko princesko Ester Toboško čakava na prelep sončni zahod – jaz za spremembo odprtega srca in zunaj tesno zaprtih intelektualnih duri, za katerimi vrešči okičena učenost in se počasi umirja, ona božanska kot Dulsineja v vsej svoji zdravorazumski altruistični milini. Ko piha burja ali jugo, je morje razburkano in motno zaradi mulja, ki se dviguje z dna. Takrat sta njegova plitvina in globočina skriti očem in ju, nevidni, tudi srce težko začuti. Potem veter poneha in v bonaci se gladina umiri in morje zbistri;

tedaj ugledava prelepo notranjost, ki ni samo zibelka in poslednja planetarna odrešitev človeštva, temveč Bit slehernega človeka.

Vonj borovcev, rožmarina in sivke se staplja z morsko sapo in naju napaja z neopredeljivim hrepenenjem. Sva kot solni lutki, ki se stopljeni v oceanu metafizično združita v Eno. Neskončno rada klepetava in težko molčiva, kar ne zmore prav dosti dolgoletnih zakoncev, toda zdaj je čas za Tišino. Opazujeva oranžno žogo, kako vse bolj zardeva zaradi najinih pogledov in po nevidni nebeški niti drsi v sinje morje. Kot po nekem ljubezenskem algoritmu naju na prisojni srčni planoti v ritmu zaziblje v ples poletnega enakonočja.

Vse manj sem potapljač na dah, ker se raje vate potapljam zadihan. Ne utonem, ker vselej plavam proti vilinskemu siju tvoje duše. Prirodni akvarij je najin prelep imaginarij, ne gola fantazija. Naposled vem, da biti ustvarj(al)en pomeni ljubiti in biti ljubljen, razdajati se in neumorno potovati k nedefinirani Biti z mnogimi postanki, ne le jemati, tekmovati in nenehno koprneti. Hočem žuboreti življenje in ga ne ždeti. Včasih je dobro narediti premor med iskanjem sreče in preprosto biti srečen, s pisanjem ali brez, kot pač nanese vesoljna usoda. Šele ko se izmuznem iz Faradayeve kletke predsodkov in ostale tuzemske navlake, sem dovzeten za sublimno bliskanje Božanskega.

Sodobni slovenski esej



Monika Jerič

Hvalnica preprostemu in ljubezensko pismo zapletenemu

Človek pogosto nastavlja človeku ogledalo, v katerem se narava kaže kot vrhunec ubranosti in simetrije, zlato jabolko lepote in preprostosti. Ampak to ogledalo ne odseva vedno samo človeka kot vrhunca stvarstva, pač pa prej vzpostavlja razliko med njim, padlim bitjem prevelikih možganov, in neokrnjeno prvobitnostjo narave. Ta eko-mistični pogled je hvalnica preprostemu, prava apoteoza reza med avtentičnostjo in umetnostjo. Da, umetnostjo; kaj drugega pa je umetnost kakor človekov umet(el)ni poseg v golo danost stvari, prebrisano preurejanje in prelaganje elementov, kot so padli neposredno iz maternice narave? Je umetnost tako sploh lahko kdaj avtentična ali pa vedno nujno že skrene iz tirnice pristnega?

Človekov najboljši prijatelj je bila preprostost. Vstanem z nastlanega ležišča in se odpravim ven iz svoje votline v svetlobo prebujajočega se dne. Sončni žarek pika izza oddaljenega vrha ter počasi osvetljuje prostrano jaso, ki se kakor zeleno žensko krilo razgrinja pod goro. Nad mojo glavo v tišino zarežejo ptičji kriki in njihove ženitvene pesmi, z leve se sliši žuborenje potoka, v katerem ... – šljusk, in je puščica prebila prsi potuhnjene golazni, ki je lačna iskala zajtrk, tako kakor iščem jutranje krepčilo jaz. Žival je živali žival – takšna je preprostost narave, preprostost nagona preživetja, ki mi je

v stotinki sekunde pomagal presejati množstvo informacij iz okolice v edino relevantno gibanje sovražnika za mojim hrbtom. Lepoto preprostega lahko občuduje nekdo, ki iz varnega zavetja svoje dnevne sobe gleda dokumentarno oddajo o amazonskem ljudstvu, ki še neodkrito živi po starodavnih zakonitostih, tako enostavnih in lepih v svoji pristni čistosti.

Ko se je človek prebudil iz meglenih predstav o preprosti naravi, je kot njen neizogibni temeljni kamen odkril njeno surovo neobčutljivost za svoja občutja ter njeno nereflektirano potopljenost v materialnost samo. Njena lepota je postajala bolj in bolj znamenje njene strašanske moči, ki je grozila, da ga bo pogoltnila v svoje nenasitno ustje. Treba jo bo ukrotiti, ji nadeti uzdo reda, ki bo sledil drugačni logiki, kakor pa vlada v gozdu bohotnega rastja in nevidnih bitij, katerih obstoj izdajajo zgolj šumi in neoprijemljivi obrisi, ki se končno utelesijo v realni grožnji smrti.

Tukaj se začne mapiranje in inventariziranje živalskih in rastlinskih vrst, projekt, ki je stekel stoletja, pravzaprav že tisočletja pred našim časom in za katerega ni videti, da bi se v prihodnosti lahko kdaj sklenil – svet umira in na novo odkrite vrste zapolnjujejo nastajajoče vrzeli, staro umre in novo se rojeva, a glas dobi šele takrat, ko ga človek postavi v točno določeno točko na premici razvoja. Šele z vpetostjo v to shemo logike in reda se zares rodi. Medtem pa se narava vedno bolj redi v svoji sovražni preprostosti, ki, bolj ko se oddaljujemo od velikega poka, pridobiva starostne gube, njen sladki sveži vonj pa se pretvarja v gnili izpuh.

Moški – ženska; raziskovalna žilica – krvavo lepa maternica. S to priročno polarnostjo odslej gradimo in živimo v tem našem svetu. Ogledalo z začetka zdaj odseva podobo, v kateri se ne lomita več narava in človek, temveč ženska in moški. Moški ni več postavljen nasproti pristni in neokrnjeni naravi, postavljen je nasproti ženski, ki je postala posoda za vse naravno, z njeno lepoto in surovostjo vred, stvar, ki čaka, da dobi svoje mesto na premici razvoja. Um – narava; misel – nerefleksija. Iz začetne prevzetosti človeka nad lepoto je pognala resnica ženske usode, ki kakor roža v vazi gni, medtem ko slikar s premišljenimi potegi čopiča raziskuje njene skrite odtenke in jih povečuje v idealno podobo, v idealno stvar, ki preživi sebe in večnost samo. Moški ljubi žensko iz naslanjača v svoji udobni dnevni sobi, ko gleda dokumentarno oddajo o umetniku, ki s kreativnim stvarniškim aktom izumlja sebe na novo za večnost v umetnini. Ženska rodi, moški porojeva. Moški ljubi žensko, ki živi v njegovi glavi in je na ogled v galerijski zbirki in v pornografiji.

Zdaj človeka na svetu pravzaprav sploh zares več ni. So samo sence moškega in ženske, senčni ideali na pregradi, ki nas varuje pred lačno

zverjo za našim hrbtom, medtem ko sanjamo hvalnico preprostosti. *All the world's a stage, and all the men and women merely ...* sanjske figure, s katerimi se igra nečimrna Družba, potem ko je razbila zrcalo, ki ji je z neizprosno vztrajnostjo ponavljalo: *In tudi to si ti*. Ko je Platon svaril pred kvarno vzgojo, ki uporabnih vzorcev in pravil ne preceja glede na vloge sanjskih figur v Shakespearovem gledališču senc, temveč hlepi po vseobjemajočem, ter ugotavljal, da “dober govor, dobra harmoničnost, spodobnost in dobra ritmičnost sledijo dobri preprostosti, vendar ne tisti, ki ji tako pravimo olepšujoče, čeprav je pravzaprav neumnost, temveč pravi preprostosti dobro in lepo urejenega mišljenja”, je sam igral svojo vlogo umeščanja točk v shemo logike in reda, vlogo svečenika, ki ga je strah tega, da bi se neoprijemljivi obrisi utelesili v realni grožnji smrti, zato kalkulirajoče prebira in izbira in podučuje svoje čuvarje, kaj naj storijo, da ne utonejo v množstvu informacij iz okolice ter preskočijo tiste stotinke sekunde, ki naznanja gibanje sovražnika, ter ne končajo na kolenih v pesku in blatu kakor patetični Ahil, ki na bojišču življenja objokuje svojega padlega prijatelja Patrokla.

Stojim za zagrinjalom borilnice in še zadnjič, preden postanem del sveta, v katerem kakor da še vlada preprostost, premišlujem o preprostem. Spomin me odpelje k moškemu, ki je zase dejal, da je preprost moški, in pri tem ostaja najbolj zagonetno bitje. Na drugi strani se moja pregovorna zagonetnost v moji glavi izrisuje kot nenavadno enostavna struktura nekaj malega meja, ki se jih ne sme prestopiti, ter skoraj otroške radovednosti. Moj preprosti moški na kompleksen način stoji osupel pred mojo ogolelo zagonetnostjo. Človek je človeku zagonetnost, in vsaka preprostost ima svojega malarja. Nazadnje se zdi, da vedno samo perspektive odločajo o tem, kdo je preprost in kdo je kompleksen, kakor da je vse podvrženo prosti asociativni metodi in interpretaciji, tako pretočni kakor potok, nad katerim ni nikdar zasikal zvok smrtonosne puščice. Goethe je nekoč dejal, da je vse mnogo preprostejše, kakor mislimo, in hkrati bolj zapleteno, kakor si zamišljamo. Če razmišljamo o tistem človeku, ki je prilezel iz votline, se nam njegov svet kaže kot nedopovedljivo preprostejši in morda tudi mnogo srečnejši, kakor pa je ta, v katerem mi zdaj prebivamo, medtem pa si ne moremo zamišljati, kako kompleksni procesi, od zavestnih do avtomatiziranih, so sodelovali pri domnevno enostavnem intuitivnem impulzu, ki je jamskemu človeku rešil življenje.

Ko že sedim sredi borilnice življenja in svojega lastnega bitja, opazujem preproste gibe učitelja in komaj čakam, da videno zvesto prenesem

v gibanje in da to moje gibanje požene v gibanje nekega drugega “mene”, ki kakor jaz sedi sredi borilnice življenja in opazuje gibe učitelja. Kako enostavno se zdi vse, ko si s svojim enostavnim seboj zamišljam sebe v vlogi učitelja, in kako okorelo je moje gibanje, ko se domišljija materializira v konkretnosti. Ujet v oprijemljivem gibu ne zreš več le v ogledalo, da bi iz njega prebiral figure, ki se skladajo s tvojo perspektivo, zdaj si potopljen prav globoko v sredico množstva informacij, ki jih sprožata tako tvoje telo kakor tudi telo tvojega drugega “tebe”. Pred tabo se razpre paleta možnosti in nezmožnosti, ki od tebe terjajo odgovore in zagovore, vendar časa ni.

Intuitivni instinkt jamskega človeka in učitelja tako izda svojo varljivo enostavnost in moja iskrena preprostost dobro in lepo urejenega mišljenja je tiste vrste preprostost, ki se ji z drugimi besedami včasih reče tudi neumnost. Kar se od daleč, z varljivim podoživljanjem realnega, kaže kot utelešenje načela “manj je več”, je v resnici zgolj rezultat nepreštevne množstva ponovitev, neznanska količina preigranih not in še več not, iz katerih slednjič s curkom pota kot končni dosežek in kakor krona, bržkone trnova, priteče preprostost, kakor je vedel povedati Chopin. Vsaka preprostost ima svojega malarja, in človek je človeku zagonetnost.

Ob komaj še slišnem nežnem pozvanjanju Chopinovih not se zdaj zavrtim v plesu in kakor norec brez uma ljubim sonce izza gora. Muslimanski mistik sufi iz srednjega veka, ki ga poznamo pod imenom Mevlana Rumi ali Naš gospod iz Ruma, čigar sin je ustanovil mevlevijski red, je srečal zagonetnega berača Šams-i Tabriza ali Sonce iz Tabriza in ob tem doživel preporod, pravo novo rojstvo v preprostost. Estetika giba in zvoka derviškega plesa pušča strta srca po celem svetu sama. Ples, ki je izrastek muslimanskega čaščenjskega obreda *sama*, nujnega za ljudi spoznanja, jasnosti in enosti, je naša nova stopnja, ko se sučemo sem ter tja po poti hvalnice preprostemu in ljubezenskega pisma zapletenemu.

Ko sedimo v dvorani, da bi podoživeli izkušnjo nečesa novega, nas prevzame čistost cirkuliranja belega blaga in, tako kakor jaz v borilnici sveta, si zamišljamo na preprost način nekaj tako zelo kompleksnega, kakor je priklicevanje Boga. Derviševo zatapljanje v njegovem použivajočem duhovnem koncertu je ribanje srca, ki je motno od rje tako kakor ogledalo, potrebno loščenja. Podoba, ki nas bo pogledala iz tega ogledala, pa ni samo odsev človeka kot vrhunca stvarstva, temveč prej kričeča razlika med naravo, in slutnjo nečesa neznanega. In tako pristane jabolko spora prav na sredini eko-mističnega hvalisanja prevarantsko preprostega in Neznanskega. Nova vrsta apoteoze reza med umetnostjo in avtentičnostjo. Cirkuliranje

belega blaga se prav na tesno približa trgovanju z belim blagom, žensko, ki je na prejšnji stopnji bila surovo lepa posoda naravnega, pa zdaj zamenja gnilobni vonj trohnečega Boga, ki ga je zaklal neumni človek, da bi s svojimi premišljenimi potegi peresa ovekovečil svojo idealno podobo večno obnavljajočega se propadanja.

Neznosna težina ljubljenja sanjskih figuric iz šekspirjanskega teatra senc je potisnila v pozabo izgubljanje v zatapljanju v Ljubljenem. Medtem ko je Madžnun, "obsedenec" ljubezni, v vsem okoli sebe prepoznaval Lajlo, noč, v kateri se razodene Neznansko neznanega, ki bo po nujnosti izginilo v jutru vidnega, se danes markiz de Sade v usnjenih spodnjicah in prevezicah ogleduje v selfiju Leopolda von Sacher-Masocha. Vendar ne vidi ničesar, saj je človek človeku postal žival.

V srednjem veku je, podobno kakor naš gospod iz Ruma, veliki šah Ibn Arabi iz Andaluzije beležil v svoje svete bukve tele stihe:

"On pa je neodvisen od nas, Veliki –
razen mene, kajti jaz Ga vidim
kakor svojo lastno bit,
in jaz sem izkušeni.
Ko sem to spoznal, sem dejal:
'Služabnik sem, ubog nasproti Njegovi
neodvisnosti' (...)" in:

"V nekem trenutku je služabnik Gospod, nedvomno je tako,
v nekem trenutku je služabnik služabnik, zagotovo je tako.
Če je služabnik, zaobjema Resničnost,
če je Gospod, je v ponižnem stanju,"

ter z njimi ujel dinamiko med gospodom in sužnjem, v kateri nihče ne igra ne vloge sadista ne mazohista. Zgolj človek je, ki se zataplja v polnost, ki mu nikoli ne pripada popolnoma. Niti ne stopiclja niti ne kraljuje nad eno od posamičnih stopenj z odrskih desk senčnega gledališča, pač pa ves čas fluktuiral med zapletenostjo, ki je ogolela, in preprostostjo dobro in lepo urejenega mišljenja, dokler ne utone "v enem samem središču, ki je zaprepadenost". "Racionalna spekulacija vodi v zaprepadenost in bogopokazanje vodi v zaprepadenost. Ničesar ni razen zaprepadenega," ki se je v srčiki svojega srca soočil z vsemi nasprotujočimi si lastnostmi in zdaj ugotavlja, da je "slepota brat vodenja in reči niso ločene".

“Če vztrajaš samo pri Njegovi presežnosti, Ga utesnjuješ,
in če vztrajaš samo pri Njegovi prisotnosti, Ga omejuješ.
Če ohranjaš oba vidika, imaš prav,
imam si in mojster v duhovnih vedah.”

Tak zaprepadeni človek iz ogledala ne izbira podob, ki bi bile odraz reza med človekom in naravo, prav tako ne med umevajočim moškim in na ogled postavljeno žensko, pač pa prej opazuje v njem znamenja, ki se kažejo na način notranjega odstiranja zagrinjala, in to tako z borilnice sveta kakor tudi postrgane rje z njegovega lastnega srca, in mu osvetlujejo pot neposrednega okušanja *vudžud*. Ta pojem izhaja iz arabske besede *vadžada*, ki pomeni najdenje tistih stanj v duši, ki jih človek ni poznal, dokler ni okusil ekstaze, *vadžd*, se pravi nekakšne izgube trdnih tal in spremljajoče zaprepadenosti, pri čemer to najdenje poteka na način hkratnosti najdenja, recimo prispetja k smotru, ter nahajanja, se pravi prebivanja, obstoja. Po drugi strani beseda *vadžd* pomeni tudi žalost, kadar se znajde v okrožju ljubezni: *vadžd* je bolečina ob videnju, ki pa se je ne da opisati s peresom, saj obstaja le na način skrivnosti med iskalcem in iskanim; lahko pa se jo okusi kakor drget občutja v motrenju. In takrat postane *vudžud* milost, ki jo Ljubljani podeli ljubimki in s tem izbriše žalost s srca.

Ibn Arabi je zapisal:

“Ker se spoznanje strahu veže
na neobstoj,
se ga ne bojim, kajti dosegli smo
raven večnosti.
Jaz sem *vudžud*,
noben strah me torej ne spremlja,
kajti moje nasprotje
je pripisano neobstoju.
Tisto, česar si se bal,
ni imelo *vudžud*,
zato pusti strah kakor meso
na mesarjevem pultu!”

in nas s tem znova opomnil, da je načelo “manj je več” točno samo takrat, kadar se dogaja v maniri *perpetuum mobila*, nenehnega teka kolesja preprostega in zapletenega, ki se znajdeta v zaprepadenosti ter na mesarski de Sadov pult odvržeta malo smrt, da bi dosegla večnost skozi milost, ki jo ljubimcu podeli Ljubljena.

Kakor je nekoč Ibn Arabi v Damasku srečal Rumija, tako bomo zdaj mi na naši poti hvalnice preprostemu in ljubezenskega pisma zapletenemu tukaj še enkrat srečali tega gospoda, ki naj bi se iz žalosti ob izgubi svojega Sonca v vrtincu plesa začel vrteti vse hitreje, dokler se ni s tem približal nebesnemu plesu ozvezdij. V enem od pogovorov s svojimi učenci je Rumi ugotavljal, da smo ljudje "mešanica živali in govorice. Če ne govorimo navzven, še vedno govorimo navznoter – neprestano govorimo. Smo kakor potok, kateremu je primešana glina; čista voda je naša govorica, medtem ko je glina naša živalskost. Toda glina v nas je naključje," ter jih tako opominjal, da morajo vztrajati v svojih vselej in za večno neposrečenih poskusih zajetja nezajezljivega, če se ne želijo spremeniti v glinasti steber nerodovitnega oziranja nazaj in v selfi. Drug drugemu morajo biti zagonetnost, da ne postanejo drug drugemu zver, in tudi če se bodo zmotili, naj jih to ne zaustavi, kajti ob zmoti jih bo popravil "Popravljalec, o ti, Sultan govorice", ki je tisto Neznansko neznanega in nezajezljivega, ki smrdi tam v paralelnem svetu, kjer koljejo za slavo in v imenu večne preprostosti, ki se ji z drugo besedo reče tudi neumnost.

V kompendiju dvostišij je Rumi tovrstno dinamiko preprostega in zapletenega prenesel na pereče vprašanje vnaprejšnje usojenosti in svobodne volje, da bi nas pahnili v še burnejšo zaprepačenost:

"Svobodna volja je prizadevanje, da se zahvališ Bogu za njegovo dobroto; tvoja vnaprejšnja usojenost je zanikanje te dobrote.

(...)

Vnaprejšnja usojenost je spanje na glavni cesti; kako naj zakasneli ptič prejme četrtinko?

In če dvigaš svoj nos k Njegovim znamenjem, se oklicuješ za moža, toda ko premisliš (globlje), si ženska."

Ko sedimo pred njim na tleh v borilnici življenja, nas Rumi poučuje o naravi gibanja preprostega in zapletenega, da bi se sčasoma naučili vrtinčiti se na način skrivnosti med iskalcem in iskanim, ki se ga kdaj pa kdaj lahko okusi tudi kakor drget v milosti okušanja Ljubljenege, srčnega analgetika. Bog je ustvaril moškega, ki na kompleksen način stoji osupel pred seboj, žensko z ogolelo zagonetnostjo, ter izstopa iz linearnega razvoja v polnost svojega manka.

V vzporednem svetu, v katerem je ideal podoba večno obnavljajočega se propadanja, pa medtem še naprej kraljuje premočrtna logika preprostega, kakor jo posnema moderni prevod Rumija:

“Zaupljivo spati ob strani s cestnimi razbojniki,
kako bi vendar mogel se čutiti brez skrbi?
Ne vihaj nosu svojega k znamenjem Njega, otroče,
to počnejo razvajene ženščine, ki verjamejo, da so možje.”

V nekih starodavnih eko-mi(s)tičnih časih je bila človekov najboljši prijatelj preprostost ter žival živali žival, v sodobnih vzporednih eko(no)-mističnih časih pa je človek človeku postal žival in ljudje sence ljudi, ki so hierarhično razvrščeni po svoji domnevni vrednosti. Vsepovsod, z leve in z desne ter od zgoraj in od spodaj, se sliši obsodba mračnega srednjega veka, ko Bog še ni gnil na oltarju neavtentične umetnosti, ker smo preveč zaposleni s hvalnico neumnosti, da bi našli čas za globlji premislek ob sporočilu iz zrcala *In tudi to si ti*, ki nas trga iz linearne enostavnosti in nas potiska na pot hvalnice preprostemu, ki je ljubezensko pismo zapletenemu. V sodobnem času nam godbo odmerja maškarada vlog moškega in ženskega, urezanih po merilih nečimrne Družbe, ki se občuduje v zrcalu, dokler ga ne raztrešči v jezi, kadar se podoba v njem ne ujema s prepariranimi šekspirjanskimi figuricami gledališča senc. Zbira se križarsko vojsko tolerantnosti za napad na tiste, ki še te dni zaprepadeno motrimo misterij Neznansko neznane in nezajezljivega, maloštevilne, ki še te dni v svojem ženskem telesu, ki je ženstveno ob svoji podložnosti usodi in možato ob svobodnem sprejemu milosti, pojemo hvalnico preprostosti in naslavljamo ljubezensko pismo zapletenosti moškega, ki je v svojem mesu ženstven ob podložnosti usodi in možat ob svobodnem sprejemu milosti, ter izstopamo iz teatra senc v polnost svojega manka.

Človek pogosto nastavlja človeku ogledalo, v katerem se narava kaže kot vrhunec ubranosti in simetrije, lepote in preprostosti. Podoba, ki nas pogleda iz njega, pa je obenem tudi obraz razlike med dano naravo in slutnjo Drugega. Sporočilo iz zrcala, ki nam sporoča, da smo mi tudi “to”, je v resnici kriptogram, ki se pokaže, potem ko po očiščenju motne rje okušamo goloto svoje popolne in celostne nezaščitenosti. Z zrcalom Rumi primerja dušo, medtem ko je njegova čistost srce, ki po loščenju zdaj kaže neštete podobe, ki so resnični odsev Boga onkraj.

Kitajci so rekli: ‘Boljši umetniki smo.’ Grki so rekli: ‘Moč in odličnost pripadata nam.’

‘Preizkusil vas bom glede te zadeve,’ je rekel sultan. (...)

Kitajci so rekli: ‘Daj nam neki prostor in en naj bo tam tudi za vas.’

Tam sta bili dve sobi z vrati druga proti drugi: Kitajci so vzeli eno, Grki drugo.

Kitajci so prosili kralja, naj jim da tisoč barv: kralj je odprl zakladnico, da bi jih prejeli. (...)

Grki so rekli: 'Ne senčenje ne barve niso primerni za naše delo, (nič drugega ni potrebno,) kakor da odstranimo rjo.'

Zaprli so vrata in začeli loščiti: postali so jasni in čisti kot nebo. (...)

Ko so Kitajci končali svoje delo, so zabobnali od veselja.

Kralj je vstopil in tam videl slike: na kar je zadel (njegov pogled), ga je pustilo brez besed.

Potem je odšel h Grkom: odstranili so zagrinjalo.

Odsev kitajskih slik in mojstrov in je padal na tiste stene, ki so bile očiščene.

Vse tisto, kar je videl tam (v kitajski sobi), se je tu zdelo lepše (...).

Lepote fizičnih barv so izjemne, toda lepota, ki nastane z odbleskom lepote, je večja, saj je bilo za učinek zrcaljenja potrebno odločno ribanje, ki je odpravilo vse človeške zveri. Rumi tako tukaj s pomočjo anekdote o umetnosti pojasnjuje, kako poteka proces motrenja Neznansko neznane-ga in nezajezljivega, po katerem se lahko avtentično umetelnost spremeni v umetnost avtentičnosti, ki je kakor drget v milosti okušanja Ljubljene-ga, srčnega analgetika, ter milost, ki jo ljubimcu podeli Ljubljena.

Vse mora biti preprosto, toda ne bolj od tega, kakor mora biti. Ob koncu na sledi zaprepadenosti tako zdaj utrujeno pobiram uvene le kosti in zbiram na kup starikave gube nemilosti. Ne govorim več navzven, še vedno pa govorim navznoter – neprestano govorim svojo hvalnico preprostemu in pošiljam ljubezensko pismo zapletenemu Soncu, ki po motrenju v noči izgine v vidnem na vzhodu.

Sodobni slovenski esej

Kristian Koželj

Igralčeva zaobljuba



Ko se pripravljáš na nastop, je zaodrje tvoja spovednica in purgatorij. Čakalnica in kaznilnica odrešitve, tvoje vaje za smrt, če velja, da je vsaka izvedba (kakor vsaka pesem) predruženje stvarstva, ki je po vsakem umetniškem procesu na neki način spremenjeno. Zaodrja so takšna in drugačna – od ogromnih garderob z velikimi kozmetičnimi ogledali, fotelji, počivalniki, hladilniki, celo lastnimi kopalnicami in stranišči in klimatskimi napravami, do sobic, kjer se na nekaj kvadratih hkrati preoblači, liči in panično ponavlja svoja besedila tri, pet ali celo deset ljudi. Danes je trohnozna, vlažna notranjost okroglega srednjeveškega stolpa, v katerem med vso kramo ne najdeš celega stola, na katerega bi lahko sedel, jutri udobje Cankarjevega doma, za nekatere morda National Theatra v Londonu, ali pa kakšno stranišče, kjer se boš pripravljaj na vstop ob spremljavi nekega curka, ki pada na vodno gladino.

Tudi umreš lahko v kraljevi postelji ali v obcestnem jarku. Kar družiti trenutke pred smrtjo in vstopom na oder, je zavedanje, da si popolnoma in brezkompromisno sam. In da, v obeh primerih, po odločilnem koraku ni vrnitve.

Celo najizkušenejši igralci govorijo o (smrtnem) strahu pred vsakokratnim vstopom na oder, ki ga nobena odrska kilometrina ne ublaži ali odpravi, nasprotno, z leti in izkušnjami postaja celo silnejši, bolj neusmiljen. Vstop v igralski proces je namreč vsakič znova spoznavanje in

prestopanje lastnih meja, ki se začne, ko sprejmeš resnico o sebi, o tistih, ki bodo s tabo delili oder, o tistih, ki so prišli opazovat, in o stvarstvu, ki ga deliš z vsemi bitji. Prav nobenega pomisleka nimam, ko zapišem, da je na začetku igralskega procesa resnica, ki je brezpogojni pogoj vsake stvaritve, če naj bo le-ta celostna, verodostojna in umetniška.

Dustin Hoffman v svojih igralskih tečajih rad izpostavi enega tipičnih človeških (samo)obrambnih mehanizmov, po katerem radi posežemo v trenutkih, ko stvari postanejo pretežke – ljudje si radi lažemo, ali kot reče on: “serjemo sami po sebi” (“*we bullshit ourselves*”). V naravi zahodnega človeka, če pod Zahodom pojmujeemo civilizacijo, ki je izšla iz judovsko-krščansko-grških korenin in danes še obvladuje svetovno politiko in ekonomijo, je, da si v trenutkih stiske dopovedujemo, da ni tako slabo, kot bi lahko bilo, ali da nismo tako slabi in pokvarjeni, kot bi lahko bili ali kot so slabi in pokvarjeni drugi okrog nas. Laganje samemu sebi je eden tipičnih mehanizmov, po katerih deluje ego.

Ego pravzaprav konsolidira na videz nepremostljiv prepad med nezavednim in drugimi. Je koristen in nujen mehanizem, ki pri sobivanju z drugimi omogoča preživetje in mentalno zdravje. Odsotnost ega izpostavi najranljivejši del tega, kar smo, tolikšnemu nasilju, da to človeka prej ali slej zagotovo pripelje v blaznost ali celo smrt.

Igralec je v procesu priprave na vlogo soočen z ultimativno žrtvijo – odpovedati se egu. Eden od osnovnih fizikalnih zakonov namreč pravi, da dva predmeta ne moreta hkrati zasedati istega prostora. Čeprav danes vemo, da slednje ne velja za nekatere najmanjše delce, bo za naše izhodišče osnovni zakon vendarle zadoščal. Če hočem ustvariti polnokrvni lik, nov ego, ki bo v polnosti in prepričljivo zaživel v posojenem mu telesu, se mu mora obstoječi prebivalec najprej povsem umakniti. Suspenz ega je tako postala ena najbolj bistvenih igralskih vaj tistih šol in sistemov, ki so dali svetu največje in najprepričljivejše igralce. Govorim seveda o igralskih pristopih, ki izvirajo iz igralskega sistema K. S. Stanislavskega in njegovih naslednikov, denimo Leeja Strasbega, Stele Adler in Elie Kazana kot vodilnih imen tako imenovanega *method actinga*. Igralec se je torej v imenu umetnosti prisiljen odpovedati temu, kar ga vsakodnevno ohranja pri življenju. Od tod izvira nikoli presežena groza pred vsakokratnim vstopom na oder, kamor stopa razgaljen, četudi ovit v najdebelejši krznen plašč. Nasprotno lahko brez pripravljenosti na odpoved egu na oder vsakič stopi popolnoma gol, pa bo njegova kreacija nezadostna, površna in predvsem neresnična.

Laganje samemu sebi je torej eden temeljnih principov, kako nas ego ohranja pri življenju, kar pomeni, da njegov suspenz v trenutku izbriše vse laži in nas razkrije v luči resnice. Kot igralca te omenjeni proces postavlja v položaj, ko moraš brez ugovora in (samo)cenzure sprejeti vse, kar spoznaš o sebi in drugih. Ko stopaš v vlogo Jacka Razparača, se moraš pomiriti s svojim potencialom množičnega morilca, in ko naslednjič obuvaš Kristusove sandale s prav tako grozljivim in zastrašujočim potencialom absolutne ljubezni in svetosti, ki te v navidezni blaznosti ultimativno pripelje na križ s prebodenimi zapestji, gležnji in sulico v srcu. Sprejeti, da v sebi nosiš potencial vzeti in dati življenje in vse vmes, zavedati se, da te zgolj tvoje vsakokratne odločitve in izbire delajo takšnega, kakršen si, ko si v vsakdanjem življenju, in da bi se lahko vsakič odločil popolnoma drugače ter se nagnil še bolj proti enemu od obeh ekstremov, je prvobitna in nikoli presežena groza. Tako se najudobnejša zofa v zaodrih za tistih nekaj minut in sekund, preden stopiš na oder, in drugi jaz, ki se odloča in deluje mimo tvojih siceršnjih vrednot in norm ter svobodno in polnopravno zasede tvoje telo, spreminja v pušcavniško slamnjačo.

Zato so igralske garderobe Alighierijev purgatorij, hkrati pa žarijo od prebijajoče se privlačnosti. Na koncu tega procesa je namreč svoboda, tista, ki se najbolj približa svobodi bibličnega raja in se manifestira kot sposobnost bivanja s samim sabo, pa naj pride, kar hoče. Nasilje, ki vodi k ekstazi. Eros in tanatos. Bataillov erotizem, ki mora biti nasilen, da vzpostavi kontinuiteto med raztrganimi bitji in omogoči prestop iz profanega v presežno in mistično. Vse to na nekaj kvadratnih metrih, ki jim pravimo zaodrije.

Igralci seveda svojo igralsko veščino obvladujejo različno in je pravzaprav, če do nje pristopajo iskreno, nikoli ne obvladajo do konca – tudi zato, ker je spoznavati samega sebe nikoli do konca prehojena pot. Redki so se približali popolnosti in velik del občinstva se še danes strinja, da je bil verjetno prvi med njimi Marlon Brando, ki ga je njegova totalna igra, ko je na odru in pozneje pred kamerami ustvaril živalsko brutalnega Stanleyja Kowalskega v Williamsovem *Tramvaju poželenja* skoraj čez noč kronala za vodilnega igralca njegove generacije. Brandov preboj si je tako rekoč nemoogoče predstavljati brez odločilne vloge, ki jo je v celotni zgodbi odigral Elia Kazan – prav tako eden največjih, ki mu primata in spoštovanja ni mogla spodnesti niti njegova sporna vloga v komunističnem lovu na čarovnice, ki so se ga po vzoru aktualnega #MeToo gibanja šli v Združenih državah

v poznih štiridesetih in zgodnjih petdesetih letih prejšnjega stoletja. Ob tem, da je kot eden najtesnejših sodelavcev legendarnega Leeja Strasberga ustanovil znameniti Actor's Studio in da je pod njegovim režijskim vodstvom vsaj enaindvajset igralk in igralcev prišlo najmanj do nominacije za oskarja, ob tem, da je sam prejel nepreštevno najpomembnejših svetovnih stanovskih nagrad, je ob njegovih filmih morda najpretnesljivejši del njegove zapuščine kratka meditacija, *Igralčeva zaobljuba*, ki v nekaj kratkih stavkih približa in razreši grozo in privlačnost igralskih garderob.

*Zasedel bom svoje mesto na odru in bom to, kar sem.
Svet me ni zapustil. Nobenega razloga nimam za strah.*

Biti sam je temeljna usoda vsakega igralca kakor tudi vsakega človeka. Čeprav bivamo v skupnostih, ki se pnejo od parov, družin do družb, držav in civilizacij, je vsak od nas v resnici neizogibno sam. To izhodiščno stanje, Bataille mu pravi diskontinuiteta, se nanaša na temeljne izkušnje posameznika – na rojstvo, smrt in življenje. Medtem ko druge posameznikovo rojstvo, njegova smrt in življenjski dogodki lahko zanimajo, le njega neposredno zadevajo. Vsak se rodi sam. Vsak sam živi. Vsak sam umre. Sultan iz pravljic *Tisoč in ene noči* je sredi svojega harema ravno tako sam kot puščavnik v votlini sredi Himalaje. Razlika med njima je, da puščavnik v svoji dejanski fizični izolaciji ne potrebuje ega, medtem ko ga mora sultan, ogrožen z vseh strani, po že opisanem mehanizmu vzpostaviti, in ko je enkrat vzpostavljen, ego nenehno opravičuje svoj obstoj, vse do trenutka, ko je prisoten razlog za to, torej drugi. Ego potrebuje drugega. Narava njegovega delovanja je, da išče čim bolj ugodno pozicijo v skupnosti, kjer bo izpostavljen največjemu ugodju in največji varnosti. Iz ega se tako v iskanju omenjene pozicije razvije želja. Čeprav se zdi (ali pa je nemara celo res), da je prav želja ključna za človekovo delovanje, je mehanizem delovanja želje pravzaprav iskanje zmotnih identifikacij. Zelo poenostavljeno želja vodi ego v zasledovanje logike: "Če bom dosegel ..., bom ..." ali "Če bom pridobil ..., bom ..."

To logiko banalno, a dovolj natančno ponazarja strip iz neke otroške slikanice: v križišču pri semaforju stoji prestižni avtomobil, recimo mercedes, v njem pa šofer gleda v nebo, saj križišče preletava helikopter. Naš šofer zavzdihne, kako srečen bi bil, če bi si zmozel kupiti svoj helikopter. Ali letalo. Ob njem, prav tako v križišču, v starem, zgaranem avtomobilu šofer razmišlja, kako srečen bi bil, če bi imel ta čudoviti mercedes. Na pločniku kolesar občuduje stari avtomobil in si misli, kako hitreje in svobodneje

bi se premikal z njim, ko mimo pripelje fant na skiroju in z velikimi očmi gleda svetleče novo kolo, ob njem pa si pešec misli, kako dobro bi bilo imeti vsaj skiro. Z balkona križišče opazuje fant v invalidskem vozičku in zavida pešču njegove noge, v sobi na polici pa dedek na fotografiji pribije, kako dobro bi bilo biti živ.

Eden največjih učiteljev *advayite vedante* v dvajsetem stoletju, Swami Dayananda Saraswati, je ego, ki ga vodijo želje, rad poimenoval *monkey mind*, opičji um, ki skače od cilja do cilja, trdno prepričan, da ga bo vsaka naslednja postaja končno osrečila, čeprav kmalu spozna nesmiselnost svojega početja in se pripravi na nov naskok v prazno.

Nekateri pravijo, da se je od izvorno Budovih učenj ohranilo le nekaj stavkov, med katerimi najpomembnejša pravita, da je vse življenje trpljenje in da je izvor trpljenja želja.

Nekje v procesu zasledovanja zmotnih identifikacij se zgodi čudna premena, da človek, ko ostane sam, tega ne prepozna več kot izvorno stanje. Ego od drugih terja, da mu služijo, in če drugi odide, to razume kot izdajstvo, kot najbolj tragično situacijo svojega obstoja. Ego seveda ne prenese samote, saj odsotnost drugega jemlje razloge za njegov obstoj, ki se ga tako krčevito oklepa. Odhod drugega in samota v ego sprožita gnev, bes, obup, strah. Drugi je za ego ultimativna trofeja in njegova nenadna odsotnost največji poraz.

Zato je ob soočenju s samoto prva reakcija ega odpor. Pojavijo se občutki zavrženosti, ki se prevesijo v obtoževanje drugega, ljudi nasploh, družbe, sveta, življenja, vse to pa človeka nazadnje pahne v zagrenjenost.

A kot smo že dognali, je samota pravzaprav izvorno stanje človekovega obstoja. Ne moremo biti drugače kot sami, ne glede na to, kako ego skozi zmotne identifikacije ustvarja iluzijo odvisnosti od drugega. Prav tako svet in vse izkušnje, ki jih doživimo, sami po sebi nimajo pozitivnega ali negativnega predznaka. Svet ne deluje osebno, ampak po nezmotljivih zakonih življenja. Naše identifikacije oziroma identifikacije ega so tiste, ki izkušnjam nadevajo predznake glede na to, ali se čutimo ogrožene ali oboževane.

Neizogibni proces suspenza ega, ki se mu mora podvreči igralec pri ustvarjanju vloge, terja od njega, da plast za plastjo sleče zmotne identifikacije ega, ki so se nalepile nanj kot čebula. Odvzemanje je ključ do tretje velike Budove resnice: iz trpljenja obstaja pot.

*Odzval se bom, kot se bom počutil; nerodno, vulgarno, toda odzval se bom.
Odprl bom grlo, odprl bom srce, ranljiv bom.*

Proces suspenza ega se začne z aktiviranjem petih čutil. Igralec z zaprtimi očmi sedi v prostoru, umirjeno diha in naprej posluša zvoke prostora. Potem doda tip, občutek obleke na koži, stola, tal pod nogami, zraka na koži. Doda še vid in okus. Ko si ustvari sliko prostora, ki ga motri s štirimi čutili hkrati, odpre oči, vid je vstopna točka za najmočnejše čutne izkušnje, in v polnosti zaživi v točno določenem prostoru in času, vsakokratnem tukaj in zdaj. Najpomembnejše pri vsem tem je, da vse dražljaje sprejema brez sleherne intervencije, brez presojanja njihove kvalitete, brez tendence spreminjanja tega, kar je, v to, kar misli, da bi moralo biti. Vajo opravlja z disciplino reke, ki teče proti morju, ne da bi se posebej ozirala na morebitne prepreke.

Sledi slačenje ega. Na prazen stol s pomočjo imaginacije projicira svojo fizično podobo v treh etapah. Najprej glavo, potem telo in na koncu srce. Simbolično trije deli fizičnega telesa predstavljajo tri temeljne potrebe ega: glava, ki hoče biti razumljena, telo, ki hoče biti potešeno, in srce, ki hoče biti ljubljeno. Osvobojen zmotnih identifikacij igralec motri svoj ego, šoferja, pijanega od želja, ki usmerja njegovo življenje od koder seže spomin. Skozi motrenje se igralec zave sebe kot instance zavesti. Zavest opazuje ego in vse zmotne identifikacije, vse nalepke, ki si jih je ego nalepil sam ali si jih je dovolil nalepiti.

Kaj je torej zavest? Ni ime, to je na stolu. Zavest motri ime in si v Fišerjevem prevodu namuznjeno ponavlja Julijino stanco: "Kaj pa je Monteg? Ni dlan, stopalo, / roka, ne obraz, kateri koli del / človeka. (...) Saj kaj pa je / ime? Stvar, ki ji pravimo cvetlica, / z drugo besedo ne bi manj dehtela; / In Romeo, četudi ne bi bil imenovan/ za Romea, bi bil popoln, kot je, / z imenom ali brez." Zavest ni telo, ni kariera, ni svetovni nazor niti politično prepričanje, ne lastna ambicija ali katera koli druga nalepka. Vse so na stolu.

Ko zavest končno spregovori, reče: "Jaz sem."

*Morda bom vzel kaj od tega, kar mi ponuja svet, morda celo vse;
a najbolj potrebujem, najbolj me žéja po sebi samem.*

Naredil si, kot je v *Bhagavad Giti* Krišna zapovedal Ardžuni pred veliko bitko – prepustil si se. Dobro bi bilo ostati na tej točki in postaviti tri biblične šotore, a tvoja umetnost je umetnost interakcije, živa umetnost, umetnost stiske in katarze. Tvoje soočenje šele prihaja v trenutku, ko si se odrekel obrambi. Čas je, da stopiš v novo življenje in nagovoriš občinstvo.

Lik, ki si ga ustvaril, živi svoje neodvisno življenje. Lahko ga vzljubi-
jo, lahko ga zasovražijo. Lahko da ti bodo zaradi njega pošiljali ženitne
ponudbe ali grozilna pisma, čeprav te v resnici, razen s telesom, ni bilo
pred njimi.

A tvoje soočenje se dogaja še na neki drugi, morda usodnejši ravni. Če-
prav svet teče neosebno, ga poseljujejo bitja, ki vsako pod vplivom zmotnih
identifikacij ega išče svojo najboljšo pozicijo. Ego ima, kot smo ugotovili,
svojo genezo, ima pa tudi svojo evolucijo. Z naraščanjem svetovne popula-
cije in z rastjo življenjskega standarda, v času relativne varnosti in udobja,
ko se mu ni treba boriti za golo preživetje, se je ego razbohotil kot preveč
kvašeno testo, ki kipi čez posodo in se razleze še čez rob mize. Podivjani
ego je že presegel vse zmožnosti planeta, ki je še edina stvar, tako se zdi,
ki ga zares omejuje.

Začetke tega stanja gre iskati v francoski in sorodnih revolucijah, ki so
v imenu opevanih vrednot svobode, enakosti in bratstva v resnici vzpo-
stavile posebno obliko tiranije, ki je s popolno sekularizacijo ne le omejila
ali zatrla politični in ekonomski vpliv Cerkve, ampak iz zahodne družbe
izkoreninila zavest o presežnem kot zadnji instanci kontrole ega, ki je po
tem izkoreninjenju dobil občutek, da lahko vstopi v duhovni vakuum in se
okrona za vsemogočnega. Ob tem ne gre za evidentne zločine katoliciz-
ma, širšega krščanstva ali katere koli organizirane religije, čas je že, da se
ozaveš temeljna distinkcija med religijo kot človeško institucijo, ki ima
v vsakem trenutku potencial, da se izrodi v lastno grotesko, in temeljno
zavestjo vsakega živega bitja, da obstaja "nekaj ali nekje onkraj". Nekaj,
kar presega pet čutil, fine merilne instrumente, kar napaja umetnost, ki
sama po sebi vódi onkraj, nekaj, kar pravzaprav nima imena, saj je jezik
produkt omejenega človeškega razuma, ki ga ta instanca presega. Posku-
šamo vzpostaviti neizrekljivo, to, kar mistiki tisočletja iščejo *per negatio-*
nem, z apofatično govorico ali sanskrtsko formulacijo *neti – neti*. Tisto, kar
Upanišade izrečejo kot *Ekam Sat Vipra Bahudha Vadanti*; Eno je tisto, kar je
in kar modreci imenujejo s tisočnimi imeni. Tisto večno, neprigodno, ne-
omejeno in absolutno, iz česar izhaja sleherna vrednota in brez česar so vse
vrednotečasne, pogojene, omejene in relativne, kratka, v najboljšem
primeru pogojno veljavne. Tisto, kar smo zavrgli v isti sapi s človeškimi
verskimi institucijami.

To je bil hkrati čas izjemnega tehnološkega napredka, ki je pospešil
proizvodnjo in pridobivanje materialnih dobrin, in nekje v tem času se je
kot sprva prevladujoča, pozneje pa edina vrednota vzpostavila koristnost.
Utilitaristična koristnost, ki se ravna po logiki trga in zatira kakršno koli

spoštovanje človeka. Koristnost, ki ceni proizvod, oprijemljivi, snovni proizvod, in ki ji več pomenijo kladiva kot simfonije, noži kot pesmi in gedore kot grafike, saj je orodju lahko določiti uporabno vrednost in upravičiti njegov obstoj, čedalje težje pa je razumeti, čemu služijo glasba, književnost ali likovna umetnost.

Svet danes upravlja *Homo Economicus*, kot ga je poimenoval Nuccio Ordine, ki vse izmeri, vse oceni, vse proda in kupi, neutrudni *monkey mind*, prepričan, da je sreča na naslednji veji. In naslednji. In naslednji. In vsako posebej najprej izkoristi do konca, preden se loti naslednje.

Pohlep po bogastvu, za katerim boleha podivjani ego *Homo Economicus*, vodi v suženjstvo in danes smo, kljub iluziji popolne svobode, v primežu korporacij manj svobodni, kot smo bili kdaj koli v zgodovini. Včasih so sužnjelastniki posedovali človeško telo, danes je mašinerija kapitalizma zaslužnija možgane, ki svobodnim ljudem pri vsaki izločki sporočajo, brez česa resnično ne morejo živeti. Kapitalizem je postal samo udeležanjoči se gospodar, ki slehernika spreminja hkrati v svojega sužnja in birača, ki živi v zmotnem prepričanju, da si nekdo prizadeva izboljšati njegovo življenjsko usodo. Vse, kar v najboljšem primeru počnemo, je blaženje skrajne revščine.

Še nekaj korakov in stal boš pred avditorijem, polnim *Homo Economicusov*, ti, ki preprosto si in ki veš, da je na vse mogoče postaviti ceno, razen na izkušnjo. Na samoto. Nihče ne more namesto drugega prehoditi te poti. Nihče ne more kupiti tega, da si. Da počneš to, kar človeka dela boljšega. In da si zanje popolnoma nekoristen, saj tvoji vrednosti, vrednosti tega, kar boš, ko boš stopil na oder, ni mogoče postaviti cene. Še nekaj vdihov in stal jim boš naproti, ves nekoristen, in jim zrl v oči.

Sprejel bom zavrnitev, sprejel bolečino, sprejel jezo, sprejel malenkostnost, sprejel sram, sprejel ogorčenost, sprejel kar koli se mi bo zgodilo.

Najplemenitejše in najbolj človeške dele svoje osebnosti sem skrnil pred svetom.

Soočenje čez nekaj kratkih trenutkov je torej neizogibno. Takšen, kot si, ko samo si, z vsemi nalepkami, z glavo, telesom in srcem še vedno na stolu, ne čutiš niti potrebe, da bi naredil tistih nekaj zadnjih korakov na oder. Potrebuješ besede, oči, ušesa, kožo, nos in jezik, potrebuješ izkušnje, ki jih boš lahko posodil novemu prebivalcu, svojemu liku.

Zato narediš še zadnjo imaginarno vajo. Ego pobereš s stola, a ga ne nadeneš nase, ampak si ga oprtaš v nahrbtnik. Tako je vedno s tabo, vse

njegove izkušnje, čustva, strahovi ... vse je tukaj – le da tokrat ne sedi za volanom.

Naenkrat veš, kaj in kako boš spregovoril. Soočenje, še vedno neizogibno, postane igra, otroška igra, ki ji je dovolj, da je. Nobene dolžnosti nimaš.

Umetnina se ne rodi zaradi sveta. Avtorju se vsili, ne da bi se zares vprašala, ali jo svet potrebuje. Tudi otrok se ne rodi zaradi sveta, preprosto rodi se. In svet si ga prisvoji, kakor si prisvoji umetnino. Nobene dolžnosti nima, niti moči, da bi svet v kar koli prisilila.

Zato je tvoj trenutek, ko stopiš na oder, igra, vzradoščena zaradi tega, da je, da ji je dano biti. Tvoje delo je peti svojo pesem, plesati svoj ples, igrati svojo vlogo. Če bodo s tem kaj pridobili, dobro, če ne, škoda zanje. Nobene ambicije nimaš. Pravzaprav spoznaš, da je tisti v nahrbtniku, ego z vsemi pričakovanji, željami in strastmi vred, ubogi pajac, in v tem spoznanju je ključ do popolne osebne svobode – nihče ne pričakuje ničesar od ubogega pajaca.

Zavedanje lastne minljivosti in umrljivosti postane polje svobode: ne glede na tvoje ambicije bo svet po tvoji smrti tekel dalje, kot je tekel pred tvojim rojstvom. Nobene nagrade ne bo, vsaj jamstva ni zanje – ne boš izboljšal sveta in ničesar ne veš o posmrtnem življenju. Nobene odgovornosti nimaš do sveta in tvoje je samo to življenje pred smrtjo.

Pomisliš na Kakuza Okakuro, na obred pitja čaja in na to, kako je odkril, da je trenutek zadovoljstva, ki ga občuti, ko utrga cvet in ga podari svoji spremljevalki, trenutek, ko se človek loči od živali. Pomisliš na Ko Una, ki pripoveduje o šestdeset tisoč let starem otroškem okostju, ob katerem so našli fosiliziran cvet, ki ga je tja položila njegova mati – bolj žival kot človek – in s svojo tiho molitvijo, z eno samo gesto napisala prvo pesem. Manifestacija nekoristnega, manifestacija življenja, v katero boš vsak trenutek vstopil sam.

Še enkrat vdihneš. In stopiš.

Spregovoril bom.

Slišali me bodo.

Sodobni slovenski esej



Tina Vrščaj

Srečno pospravljeni

Na svetovnem spletu najdemo vse. A tistega, kar je zame največ vredno, tam ni.

Ni mogoče najti narave v njenih brezmejnih razsežnostih. Ukrivljene-ga prostora narave z letnimi časi, ki zaposlujejo vse čute. Njene svežine, dišečega, šelestečega, včasih mokrega in blatnega gozda. Nevihte, ki lahko hitro in nepričakovano prinese točo, ko si z otroki na sprehodu. Tople strpnosti dreves do vsakega prišleka. Postanih vonjav kostanjevega cvetja ali strohnelih gob. Gostoljubne in nevarne narave obenem. Njene mahovnate mehko-be, solatne sočnosti in sončnih vitaminov na eni strani in podvrženosti toči, strelam, medvedom, divjim prašičem, trnju, prepadam, steklim lisicam na drugi. Kadar se na izlet odpravimo na splet namesto v gozd, na vrt, v hribe ali na morje, pristanemo na sploščeno in še vse drugače ome-jeno reprezentacijo naravnih čudes, postreženo v pikslih. Tudi če je ločlj-i-vost slike in zvoka visoka, to ni nikakršen približek naravnega okolja, ki je za nas arhetipsko in se v njem počutimo avtohtono. Kot živalce. Vsaj jaz.

Na spletu, kjer gomazi človeških podob, ni ljudi v njihovi telesni pri-sotnosti. Ne morem reči, da mi je prav, da ni človeškega vonja. Da ni celovitih in resničnih osebnosti. Vsa človekova preteklost, ki jo nehote, nevede nosi s seboj, kadar hodi po svetu bos ali v čevljih, na spletu izgine. Tam vlada fantazmagorija sedanjosti. Tam so predstavitve z najnovejšimi fotografijami, začasnimi hobiji, trenutnimi mnenji, komentarji in detajli

današnjega življenja domnevno resnično bivajočih oseb. "Medčloveški odnosi" pa so neizogibno ukleščeni v četverček človek-stroj-stroj-človek. Smo ljudje kos tej diskrepanci med našim avtohtonim stvarnim svetom in njegovimi virtualnimi projekcijami, med neskončno zapletenim in umrljivim človeškim bitjem iz mesa in krvi ter njegovo do potankosti spolirano, preračunljivo in omejeno simulacijo, ki ne umre? V taka vprašanja se ne vtika razum, temveč strah.

K spletu se vračamo več, kot je treba, ker tam dosegamo večno mladost. V ospredju je breztelesno bivanje, kjer s preusmerjanjem pozornosti prideemo do pozabe lastne bolečine in kratkotrajnosti. Ne bomo pa na zaslonu dosegli umetnosti. Tam ni pravih galerij, muzejev in knjižnic. To pa zato, ker imamo na spletu galerije, muzeje in knjižnice – tako se vsaj imenujejo in se prepričljivo pretvarjajo, da to so –, nimamo pa tišine in časa za pogovor z umetnino in s sabo, da bi sploh lahko prišlo do bistvene faze vsakega umetniškega dela, celovite recepcije. Na voljo imamo neskončne baze reprodukcij umetniških slik, glasbenih posnetkov, izvrstnih filmov in leposlovnih elektronskih knjig, do katerih pridemo z le nekaj kliki. A prav tako hitro jih tudi zapustimo. Ali pa jih konzumiramo kalejdoskopsko. Vse na enem mestu, *pêle-mêle*, je sicer privlačen koncept, a ima pomanjkljivosti. Kaj človek lahko povleče iz vsega tega bogastva? Če stopim v bruseljski antikvariat, ki se imenuje prav *Pêle-Mêle*, me resda preplavi morje rabljenih knjig in gramofonskih plošč ali zgoščenk z glasbo in filmi. Že tam je občutek zbežanosti velik, pa se ne more meriti s tiskom, ki me potihoma zasleduje takrat, ko raztreseno sledim slapu spletnih informacij. V antikvariatu si nikoli ne morem ogledati vsega. Pregledam lahko majhen del, še manjši delec tega name naredi vtis, še manj kupim in še manj preberem ter temu zagotovim prostor na svoji polici – in v spominu. Potrebujem torej čisto malo, ker lahko predelam čisto malo. Medtem ko svet preplavlja šund, v nenehnem šumu ne moremo najti umetniških biserov. Zato je Google prav toliko naš pomočnik kakor tat.

Že pred dobrimi štirimi stoletji, leta 1600, je angleški pisatelj Barnaby Rich dejal: "Ena največjih bolezni današnjega časa je ta množica knjig, ki so tako zasitile svet, da ne more več prebaviti količine ničvredne snovi, ki nastaja vsak dan in stopa v ta svet" (Carr: *Plitvine*). O količini ničvredne snovi danes ni mogoče razpravljati, zato ker nas pokoplje kot plaz. Lahko pa se zamislimo nad tem, kako neizmeren je pritisk na posameznika, da je na tekočem z dogajanjem doma in po svetu, in to prav zaradi dostopnosti informacij. Ljudje si rešujejo kožo tako, da se pritiska počasi otesajo: sprijaznijo se s tem, da jim ni več treba biti z vsem na tekočem, in končna

posledica je, da jim ni treba biti več na tekočem z ničimer. Vsak se posveča le svojemu majhnemu vrtilčku in znanja si delimo vse manj. Zato le redko pride do pristnega in poglobljenega dialoga. Tudi v zasebnem svetu bi klepetali, vendar ne najdemo presečišča. Nismo prebrali nobene skupne knjige, gledali istega filma, preleteli istih člankov. In ne verjamem, da si lahko z deljenjem "povezav" na izbrane vsebine znova zgradimo most.

Ko sem že pri mostu: moja nova knjiga je zame zgradila veliko mostov do ljudi. Tudi zato, ker je povsem ročno delo. Zgodbe so bile izvorno spisane na roko, ker tak način pisanja predstavlja pomembno razliko v oblikovanju samih povedi in vpliva na tok misli. Pri izdelovanju naslovnice je šla oblikovalka v trgovino in vzorce blaga kupila. Doma ga je rezala, šivala in se med fotografiranjem borila z gubami in sencami. Kdor knjigo prime v roko, tega morda sploh ne opazi. Hočejo jo otipati, a ne vejo, zakaj. Ko grafičnemu oblikovalcu poveš, da je izdelana ročno, se posmehne, češ da bi do istega rezultata prišla preprosteje, če bi se od začetka do konca zanesla na računalniški program za grafično oblikovanje z njegovimi neomejenimi učinki. Nobene poti v trgovino, nobenih stroškov in zamudnih poskusov. A nekateri ne verjamemo, da bi bil rezultat isti. Tudi če vzamemo, da je to mogoče, je tu pomemben ugovor računalniškemu obdelovanju. Ko stopiš v interakcijo z zaslonom, tvoji možgani postanejo drugačni. Nikoli ne prideš na tako zamisel, kakršna se ti porodi – pravzaprav se porajajo kot gobe po dežju –, ko prijemlješ blago ali šelestiš s papirjem, ko sučeš pisalo in si grizeš nohte ter v trenutkih, ko se misel zatakne, rišeš čačke, ali ko režeš s škarjami, vtikaš nit v iglo, gledaš razrezane ostanke na mizi in začneš še te postavljati v nekakšno pomenljivo obliko.

Je slikanje s *Slikarjem* na računalniku mikavno, ker si ne umažemo rok in nam ni treba ničesar pomiti za sabo? Čopič se nikoli ne strdi, papir je vedno povsem gladek in barve se ne zasušijo. Učinkov za eksperimentiranje je malo morje: ozadja, "3D"-oblike, brezmejna paleta barvnih odtenkov. Sami sebe hitro osupnemo, kako umetniški smo. A če vprašate mene, le klikamo in vlečemo z miško, kot zna vsak igrati na srečo. Če vprašate mene, z barvo, ki se ne more zasušiti, ni možno slikati. In ta papir, ki se ne more pomečkati, ni papir. Je le abstraktna belina, s katero bi si zaman skušali očistiti nadležne koščke hrane, ki so ostali med zobmi. Zame lahko vsaka otroška risbica skriva znamenja umetniške žilice, medtem ko je večji del slikanic, risank ali knjižnih naslovnice v računalniškem slogu nekaj nenavdihujočega, česar moje oči ne prenašajo.

Najbolj škodljiva hiba spleta in računalniških orodij pa je, da te s svojimi neštetimi možnostmi nenehno bombardirajo, dokler se tvoj jaz ne umakne

kot polž v svojo hiško. Resničnega tebe na spletu ni. Tebe v zgoščeni obliki – tebe v globoki kontemplaciji. Ni časa zate.

V digitalni galaksiji teče vzporedni čas. Čas, ki pritiska. Čas, s katerim morda upravljajo programski inženirji, ki pišejo kode, uporabniki na tej strani pa s svojim časom, preživetim na spletu, ne razpolagamo, kot bi nam to pripadalo. Vsem je znano, da splet prihrani čas. Kupiš si obleko v dveh minutah. Mimogrede plačaš položnico, ne da bi čakal v vrsti na banki. Odgovoriš prijateljem, tudi tistim z drugega konca sveta, spet ne da bi bilo treba na pošto, brez poštne, v le nekaj minutah. Pobrskaš po geslih, ki vzbujajo radovednost. Vmes že preveriš odgovore prijateljev, celo tistih z drugega konca sveta. Izračunaš svoj povprečni mesečni dohodek in ga primerjaš z drugimi na lestvicah. Morda se udeležiš debate na forumu, spet v nekaj minutah. Ne bereš vse zgodovine, ampak se odzivaš le na najaktualnejše. Vzporedno z vsem tem pa – ker ti spletna opravila vzamejo tako malo časa, vsako zase le nekaj pičlih minut, vsako posebej zanemarljivo – še delaš. Tipkaš, prevajaš, razmišljaš, oblikuješ. V kakšnem okolju delamo, ko delamo, priklopljeni na spletno omrežje? Koliko stvari hkrati počnemo, ko pišemo, prevajamo ali oblikujemo, skratka, se ukvarjamo z rečmi, ki zahtevajo premislek, zbranost in samo temu delu posvečen čas? Kdo je še zmožen delo izolirati od vsega drugega? Vsi podlegamo večopravnosti. Če pri tem zaidemo na laminat površnosti, si kaj hitro najdemo tolažbo: nima smisla težiti k temeljitosti, če ni več bralcev ali uporabnikov, ki bi zmogli temeljitost tudi temeljito uživati. Čeprav nam tehnologija prihrani čas, se obnašamo, kot da ga imamo vse manj. In vse več ga hočemo prihraniti. Na račun vsega. Na račun umetnosti. In na račun ljubezni.

V takih okoliščinah nikakor ni smešno, da za pisanje raje vzamem papir in računalnika niti ne vklapljam. Ni smešno, da si ne kupim pametnega telefona. Včasih kdo malce sočutno pripomni, da danes te naprave niso več drage. A ko kupiš Samsungov Galaxy, ga imaš. Ko ga imaš, ga uporabljaš. Ko ga uporabljaš, ga uporabljaš vedno več, za vse več opravil, za delo in zabavo. In ko ga uporabljaš vedno več, ostane vedno manj časa, čisto tvojega časa, za vse druge stvari. Za tiste, ki jih ni v omrežju in za katere je že preveč ljudi pozabilo, da so tudi njim nekoč nekaj pomenile.

Čas, ki ga prihraniš z računalniškimi orodji in po bližnjicah spleta, ima skoraj neopazno šibko točko. Ne moreš ga vložiti v druge dejavnosti, pač pa se zdi, da ga lahko spet vložiš samo v spletne. Tako si pojasnjujem, zakaj ljudje danes težko najdejo čas za sprehode v naravo, za pijačo ali branje knjig. Za sprehod se je treba obuti in razmigati. Če hočeš klepetati z nekom v živo, se moraš prav tako zganiti iz sedečega položaja in možganom

začasno odtegniti dražljaje, ki jim tako prija (marsikdo sicer ostane priklopljen tudi med vožnjo, hojo in klepetom v živo). Knjigo pa se bere dolgo, predolgo. In zakaj bi jo brali? Splet daje ljudem občutek, da se ves čas sprehajajo, komunicirajo s soljudmi in tudi nenehno berejo. Mreža je megazadovoljevalka vseh človekovih potreb. A kaj ima telo od spletnega surfanja? In koliko teksta vsebujejo spletne strani? Kako jih beremo? Ošvrknemo kot sliko. In sami postajamo zrcalo te ošvrknjene slike.

Paradoks, v katerem nemoteno živimo, je torej ta, da z novimi tehnologijami pridobimo ogromno časa, časa pa imamo manj kot kadar koli prej. Komu se spleta brati knjigo z dobrimi 200 stranmi – *Plitvine*, nalašč eno in edino referenco tu –, ko pa lahko v istem, pravzaprav krajšem času radovednost potešijo s tisoči kratkimi odlomki ali videi. Pa niti ne odlomki, kajti največkrat gre za bežno preletavanje, se pravi, da so oči na lovu za golo informacijo. Drsimo po nepreverjenih podatkih, po podatkih brez konteksta, in ker nam jih splet vsak dan brezplačno servira take količine, jih niti slučajno ne moremo požreti in prebaviti. Komaj česa se naučimo. In še manj izkusimo, doživimo, se spominjamo. *Online* izkušnje so zame zato odživetja. V nespletni galaksiji hitro odvržene. Ali mimoidoče, ki se ne vrnejo več k nam.

Kolikor vidim, smo slabi prevajalci. Ne znamo prevajati tujega jezika spletne galaksije v avtohtonega človeškega. To inhibira tudi ta esej – mar ni vse, kar skuša povezati obe galaksiji, malce šepavo in naivno? Če ne bi na morju prebrala *Plitvin*, se najbrž ne bi lotila tega pisanja. Niste brali? Nicholas Carr racionalno utemeljuje in z rezultati raziskav dokazuje, kako uporaba računalniških, zlasti spletnih orodij, spreminja naše možgane. Ti so pač izjemno plastični in prilagodljivi, zato se na spremembe pridno odzivajo in ne ostanejo ravnodušni. Piše o tem, kako splet ne spodbuja zbranosti in poglobljenosti, zato postopoma izgubljam celo samo zmožnost globoke osredotočenosti. Ali kako nam onemogoča, da bi si podatke zapomnili, jih shranili, ker ni faze utrjevanja, zato vse več pozabljamo. Kako hira naš čut za orientacijo, ker se ne zanašamo nanj; kako izgubljam zmožnost preračunavanja na pamet, podobno pa se godi še vrsti drugih problemov, ki jih ne zmoremo rešiti le s svojo glavo. Carr na stvarnih temeljih internet opisuje kot “sistem za motenje”. Sama se tega lotevam čustveno. Zame so to reči, ki jih racionalno ne moremo povsem dognati, ker smo ali preveč notri (spletni fanatiki) ali pa preveč zunaj (spletni ignoranti). Ko nas motnje motijo, mi pa to pohlevno prenašamo – saj smo že pozabili, da je mogoče živeti drugače –, postajamo pretirano razdražljivi, ne da bi vedeli, zakaj.

Carr sistematično, tako skozi zgodovinsko optiko kot s pregledom novih nevroznanstvenih odkritij, obdela širok spekter vplivov računalnika na naše možgane in naše delovanje. Ne omenja pa naše zmožnosti empatije, ki pri ljudeh vidno usiha. Bolj razglablja o naših čutih, manj o čustvih. Razumljivo je, da se osredotoči na tisto, kar je vendarle mogoče dokazati z znanstvenimi poskusi in statističnimi raziskavami, zraven se nekoliko opre še na otipljive plasti lastne empirične izkušnje. V meni pa se kuha vprašanje, kako za našim tehnološkim napredkom caplja duhovni? Kaj se dogaja z ljubeznijo do sočloveka? Če v stiku s stroji te stroje posnemamo in jim postavljamo vse bolj podobni ter tako izgublamo svojo človečnost, ta močni, polnovredni izraz, ki ga Carr večkrat uporabi, gotovo vsebuje tudi to našo zmožnost, da smo poduhovljeni in ljubeči. Računalniki prinašajo prednosti, ki so vsem očitne in jih je preprosto ubesediti. Odnášajo pa tisto, kar ni tako vidno in je težko ubesediti. Se spomnite besed Malega princa? Bistvo je očem skrito.

Prav oči so tisti organ, na katerega računa glavnina spletnega kanala, in tisti, ki v nenehnem stiku s pretočnostjo na zaslonu najbolj trpi. Na neki način se morajo oči truditi, da vidijo to, kar je izrisano na zaslonu, ker tak medij zanje ni naraven, medtem ko se jim ni treba naprezati, da vidijo analogni svet. In ko se tako trudijo, da bi videle tisto, kar je zgolj reprezentacija, maska, površina, ne morejo videti tistega, kar je zadaj – tega, da zadaj ni ničesar. Oziroma da v kontekst, ki obstaja, nimamo vpogleda. Googlovi natakarji nam tako elegantno servirajo plitvine, da jim z mehкими kolena podležemo. Tako to vidim jaz.

Nisem od nekdaj zagreta nasprotnica spleta in računalnikov nasploh. Kot šolarka in rosna mladenka sem novo tehnologijo nekritično uporabljala. V drugem razredu osnovne šole sem začela kariero programerke Basica in programiranje je bilo zame polno šarma, saj od malega rada delam z “jezikom”. Verjetno sem izgubila interes, ko sem spoznala, da sta za to bolj nadarjena moja brata. Nadaljevala sem s sanjsko kariero vseh *geekov* kot preizkuševalka računalniških igrice, od otroškega Raymana, skozi za otroško domišljijo pogubno strašljivo Phantasmagorio, preko nič kaj nedolžne streljaške igrice Duke Nukem 3D, vse do Simsov. Tudi Simsi, na videz tako miroljubna igra, kjer se igraš olepšano “resnično življenje”, si gradiš hišo, ustvariš družino, hodiš v službo in nakupuješ, so imeli svojo senčno plat. Ko smo otroci na spletu našli kodo za neskončne vsote denarja in smo si lahko na mah privoščili vile z razkošnim pohištvom in bazeni, službo pa obesili na klin, je igrice ostala brez smisla. Iz nje smo zadnje zdihljaje zabave iztisnili tako, da smo tiste uboge avatarje, ki so v resnici

zelo podobni ljudem, zazidali in jih prepustili tožbam, stradanju in razvlečenemu životarjenju, ki se je končalo s smrtjo.

Sprva smo imeli doma en računalnik, otroci smo bili pa trije. Bil je senzacija in zelo hitro je pritegnil vso družino. Moje zgodnje otroštvo je bilo še analogno in prav kot takega se ga spominjam z vso naklonjenostjo. Po prihodu stroja med naše domače stene – takrat je bil ta stroj velik, glasen in počasen – se je že izrisala neka grozovitost. Dobili smo novega družinskega člana, ne le stroj, in ta novinec je prevzel vso pozornost. Časa, ko nisi bil na računalniku, si imel na pretek, a z njim naenkrat nisi imel kaj početi; skratka, to je bil prav tvoj čas, ki si ga lahko vtaknil v žep, ga imel za malico, ga posodil prijateljem – bil je ves otipljiv in razkošen. Po mili volji si ga lahko raztegoval, a v njem ti je, po prihodu računalnika v hišo, postalo neznosno dolgčas. Časa, ki ti je bil odmerjen z računalnikom, pa je bilo po drugi strani neznosno malo, na primer ura na dan. Igrice te tako pritegnejo, da vsakič, ko tvoj čas pred zaslonom poteče, doživiš mali napad odtegnitve. Odtlej hrepeniš po njem, kot da si vanj zaljubljen. Odrasli so se večinoma počasi in tipaje navajali na novi digitalni način življenja, otroci pa smo brez zadržkov skočili vanj kot na zabavni vlakec, za katerega se je pozneje izkazalo, da je najhitrejši vlak največjega Gardalanda sveta. Le da ne tega sveta.

Medtem ko si analogni čas lahko poljubno oblikoval, raztezal, zapravljal in je bil res samo tvoj, je digitalni čas zmeraj padel v črno luknjo. Elektronsko vezje ga je požrlo. Naenkrat me je prešinilo, da mi igrice in spletno klepetanje (takrat je bil priljubljen IRC) v zameno za vloženi čas ne dajo kaj dosti – nobenih pravih prijateljev, močnih vtisov, živih spominov na pustolovščine, veščin ali anekdot, ki bi mi ostale kot “kapital” v galaksiji resničnosti. Pri nas doma je šlo digitalno življenje še v času moje osnovne šole celo tako daleč, da mi je vzelo oba brata, kot bi mi ju vzela kakšna vojna, le z manj pompa in solz. A z istim rezultatom, da si, nepovrnljivo, ob ljubo ti bitje in ga, opremljenega s slušalkami in strmečega v zaslon, ne moreš več doseči. Brata sta ubrala pot pod noge v virtualni svet; najprej po zabavo in nato s trebuhom za kruhom. Morda sem prav zato, ker me je ta navzven nevidna ločitev prizadela, izgubila interes za delo z napredno tehnologijo in ostala kot starodavni fosil v kamninah.

Človek bi rekel, da dramatiziram, ampak izgube zame so velike. Če sama svoj čas odtegnem grabežljivi roki interneta in mu ne dovolim, da mi cinično nudi časovni profit, da mi rokohitrsko ubija čas, niti mu ne dovolim, da me programira v bitje, ki vse stvari – tako nepomembne kot tehtne – opravi znotraj predpisane merske enote nekaj minut, povečujem svojo

samoto. Sem družabno bitje, a vehementno gradim izolacijo. Nekaj ljudi mi je že reklo, da so me iskali na Facebooku: tam je menda profil z mojim imenom. Pisali so *praznemu profilu* in ostali brez odgovora. Užaljeni, ker so naleteli na zid, ki ga v svetu nenehne večsmerne komunikacije ne morejo prenesti, niso iskali naprej. Niso poizvedeli po mojem naslovu ali me poiskali po kateri od drugih poti. Od sodobnega človeka to očitno zahteva preveč truda. Zlasti upošteva, da tisto, kar so mi želeli sporočiti, najbrž ni bilo relevantno. Verjetno so hoteli le navezati stik. Čim sem se izkazala za nedostopno, so se brez pomišljanja obrnili k množici drugih, s katerimi digitalno navezovanje teče gladko. Majhna ovira je, če živim uro vožnje od prijateljev, velika pa, če živimo v različnih galaksijah. In še: ta razcepljenost je morda majhen problem za človeka, a velik problem za človeštvo. Zakaj me spletno komuniciranje ne prepriča? V milijonu stikov in komentarjev nobeden nima vrednosti. Učinek je podoben tistemu v sklepnem dejanju Simsov. Psihopatski.

Pred leti sem večkrat slišala ljudi, kako se hvalijo, koliko prijateljev so zbrali na Facebooku: ta tristo, oni petsto. Ali še veš, kako je imeti enega samega dopisovalca? Enega, a pravega. Takega, ki ti piše s pisalom pismo, dolgo najmanj dvajset strani. Dopisovalko iz Berlina, ki mi ne le piše na roko, da se hudomušno spotikam čez njene očitne vijuge vzponov in padcev ter vsebino njenih misli prejemam nerazdružljivo z drhtenjem njene drobne roke, ampak strne (no, iz užitka do samega izražanja razvleče) svoje življenje zadnjih nekaj let v tako duhovito in dramatično zgodbo, da take zgodbe, namenjene le meni, nikoli ne morem najti drugje; niti v knjigah ali blogih, še manj pa med elektronsko pošto. Ta zgodba do mene leti in se vozi, doseže pa me s poštarjevim zvonjenjem. To je edina razveseljiva pošiljka. Elenin paket je prevelikega formata za nabiralnik, saj so pismu priložena darilca, od nemškega koledarja z ročno vpisanimi dogodki v Berlinu, ki bi jih lahko tudi jaz obiskala, do kosa črne kamnine z Etne. Danes, ko si ljudje okrog tako *po defaultu* izmenjujejo vseh vrst material po nevidnih digitalnih poteh – material, ki izpuhti kot sanje –, imam za domala neverjeten luksuz, da mi meni simpatična oseba, ki živi daleč (od oči, ne pa od srca), tudi v stiskah življenja namenja toliko svojega časa in truda. V naši hiši so povsod materializirane Elenine drobnarije. V eni od škatek je tisto najdragocenejše, oblazinjene rumene ovojnice, polne do solz resničnih zgodb, napisanih prav zame. Vsakič sem počaščena, ko na kakih pet, lahko pa tudi šele sedem let prispe njen odgovor na moj odgovor na njen odgovor. Tak je najin sporazumevalni interval – leta, ne pa dve minuti. Zadnje čase sicer stopava v stik tudi po e-pošti. A na tem

dolgočasnem kanalu se druga drugi le opravičiva za to, da pisanje pisma že tako dolgo traja; včasih si voščiva za osebni praznik ali rojstvo otroka. Zaslon dopušča le mlahave klišeje in bežne domislice. E-pisma ni treba oblaziniti, ne more se poškodovati. A v šumečo pisemsko ovojnico lahko zapreš košček svojega vulkana.

Nobeno osebno elektronsko sporočilo, ki sem ga kdaj prejela, ni bilo podobno klasičnemu osebnemu pismu. Škoda je, da elektronska komunikacija izriva staro, ko pa gre za dve zelo različni stvari. Ampak spet se ljudem na prvo žogo zdi koristneje izmenjati si sto kratkih, izbrisljivih sporočil, kot pa v tem času poslati ali prejeti eno samo, navadno, dolgo, razvlečeno, nepotrebno poglobljeno, s čustvi ovešeno in še plačljivo osebno pismo. Saj mogoče kdo še bi, če to ne bi bilo videti že tako čudaško. Morda kdo kljub temu bi, ampak ne zna več pisati?

To vijuganje, ročno oblikovanje pisave, je zame osrečujoče. Komajda razumem, kako smo lahko to povsem zamenjali za tipkanje. Groza me je razmer, ki tudi mojo roko silijo, naj otrdi. E-sporočila so že od svojega nastanka brezosebna in neizstopajoča. Pristoji jim, da so natipkana ter lahko berljiva. Vsi pošiljatelji in prejemniki so v tem polju poenoteni kot angleški šolarji v uniformah. Njihova unikatna eksistenca z osebnimi preferencami je skrita. V ospredju so brezdušni znaki, ki uspešno prenašajo le formalna sporočila, službene dopise, razna vabila in široko razpečevana obvestila. Slabo, z nepredvidljivimi prefiguracijami pa prenašajo osebna sporočila. Ta so pogosto tako telegrafska, da namigi, duhovitosti, strasti, bolečine in zadrege le v okrnjeni obliki dosežejo naslovnika. Brez obilnega konteksta, ki bi ga nudile prečloveške vijuge in “odvečno besedičenje”, ni mogoče ničesar razumeti ustrezno, razen kadar slepa kura zrno najde.

Pa sem spet pri čustvih. Kadar koli mi uidejo “slepa kura” ali – v nadaljevanju – “prazna slama” in “kreten”, je to znak, da sem podlegla čustvom. Ljubim bogat, strasten in natančen izraz, ki se v neskončnih spiralah približuje temu, kar hoče povedati drugemu. Jezikovni in tudi obrazni izraz. Toda oboje mi vse bolj izginja izpred oči. Pred mojimi očmi izginja in za to ne najdem razlage, ki bi mi bila v uteho. Več ko jaz in ves moj socialni krog komuniciramo prek tehnoloških pripomočkov, ki “prihranijo čas”, hitreje skušamo povedati, prebrati, slišati bistvo, postajamo vse krajši in nestrpni do vsake odvečnosti, vsakega leporečja ali poskusa specifikacije. Čas nam venomer stopa na prste. Posledica tehnologije, s katero privarčujemo čas? Ki ga damo njej v hrambo. V velikanski shrambi hrani tudi vso našo prazno slamo, kakor razdraženo imenujem okrnjeno komunikacijo, kakršna se vrši pod pritiskom svetlobno hitrega interneta. Kar čudim se, kako zlahka so

ljudje “silicijevemu velikemu bratu” prepustili vse tisto najbolj dragoceno: samo njihove misli in samo njihov čas.

Vprašanje je, ali se ljudje zavestno odločijo, da bodo več živeli na spletu kot na svetu? Pri meni gre za nasprotno odločitev, da bom na spletu tako malo, kot je le mogoče. To zame ni težka odločitev, vendar zanjo plačujem ceno, tudi če ne grem v skrajnost. Moj um se vse bolj oddaljuje od uma soljudi (bratov, prijateljic, delodajalcev). Moja osredotočenost na človeka in na vse človeško izgublja svoj predmet; predmet mojega preučevanja in ljubezni se mi vse bolj izmika.

Naši predniki niso nosili v glavah vsega tistega, kar danes ljudje nosijo v žepih, ki se svetlikajo in brnijo. Pametne naprave daleč presegajo umske zmožnosti najpametnejšega človeka. Toda le v nekaj pogledih. In sploh, kaj nam to koristi? Nismo dovolj pametni, da bi znali uporabljati to, česar se nam ni treba učiti na pamet ali ponavljati v spominu, ker imamo zmeraj na dlani. Vse znanje je tu, a se zdi, da ga ne znamo izrabiti. Za uporabo znanja moraš biti dobro usposobljen. Usposobljen pa si s tem, ko to znanje nosiš v glavi, kjer povezave delaš ti, ne Googlovi algoritmi. Najprej moraš biti razgledan, šele potem gora podatkov lahko koristi. Naši predniki so najbrž v glavah nosili več, kot danes nosimo mi. Danes nam vse uhaja iz glave. Če navedem le opazko svojega tasta: “Ljudje prejšnjih generacij so znali Prešernove pesmi na pamet, mlajši pa jih ne le ne znajo, ampak se jih tudi nočejo ali ne morejo učiti.” Za povrh jih niti ne prepoznajo, z izjemo ... (na pomoč, Google!) ... sedme kitice *Zdravljice*.

A čeprav človek, kot si ga zdajle poneumljenega predstavljam, tudi v resničnosti res ni kak biser inteligentnosti, bo vedno bolj inteligenten od stroja. Naprave seveda v določenem smislu človeka presegajo, toda primerjave tu sploh ne more biti. Inteligenca ni stvar naučenih pravil in njihove dosledne uporabe. Absolutna doslednost, determiniranost “umetno inteligentnega” stroja prav nič ne spominja na tisto ustvarjalno preskakanje iskric v človeški glavi, v kateri se ideje malo naključno, precej pa tudi po zapletenem spletu različnih vzgibov iskrijo in med sabo razmnožijo v nove domisleke. V tem smislu je vsak najbolj omejen človek potencialno sposoben umskega presežka, o kakršnem tudi najzmogljivejši procesorji ne morejo niti sanjati. Človek je vznemirljiv. Ljubim ga zaradi njegovih nestrojnih lastnosti, stroj pa sovražim zaradi nečloveških.

Če bi dobro risala, bi narisala karikaturu sodobnega človeka. A ta ne bi bil tako enovito izdelan iz računalniških vezij, kot je sočni Arcimboldov *Vertumnus*, ves iz plodov narave. Ta človek ne bi bil računalniško ukrojen, še zdaleč ne. To ni robotski tip, ampak je ranljivo bitje mehkih tkiv, nežnih

potez in številnih nepravilnosti. A namesto zaobljenega ušesa ima pravokotni telefon in v očeh se namesto neba zrcalijo ikone z zaslona, v katerega oči boljčijo. Oči so še vedno ogledalo duše. Roke se razraščajo v dlančnika, eden predvaja filmček z YouTuba (ker ta človek želi biti nekje drugje in nekdo drug, mu video izpolnjuje željo), drugi pa je človekov navigacijski vodja, ki prikazuje zemljevid in daje glasovne napotke, da ga vodi okrog kot ovco. Kot kretena. (Spet ta čustva!) Zavijte levo. Zavijte levo. Zavijte levo. Te ovce smo mi, in popolnoma slepi smo, ko gre za naše okolje. Sploh ne vidimo, da drvimo v prepad (oziroma na smetišče). Skozi prozorne prsi se vidi srce, in čezenj teče neprekinjena koda ničel in enk, koda za ljubezen in vse drugo. Predpisana koda. Optimalno preračunana koda. Koda učinkovite ljubezni, prevlade koristi nad izgubo. Od pasu navzdol je telo tega človeka razmeroma nefunkcionalno. Ne le zato, ker človek sedi. In ker se zdi, da sedi že res dolgo. Tako se zdi, ker ne le sedi, njegov spodnji del je stol sam. Nagonske energije človeka, ki imajo sedež v spodnji polovici telesa, so se zasedele. So stacionarne, pohabljenе ali odmišljene. Tako je bolj praktično. Manj bolečine. In manj zadrege.

Te antiutopične karikature si nisem izmislila. Vidim jo, kamor koli pogledam. Povej mi, s čim se družiš, in povem ti, kaj si. Ko v roke vzamemo orodje, to v naši glavi postane "organski" del nas, ugotavlja nevroznanost. Ljudje postajajo vse bolj kot njihov najpomembnejši družinski član – računalnik, telefon ali dlančnik. Za ljudi, ki naprave obožujejo, je človeškost sinonim za nepopolnost. Kot je opazil neki filozof, je ljudi sram, ker se rodijo, namesto da bi bili narejeni. Človekova biologija je le še stvar biologov, zdravnikov in bolnih, ostali živijo kot da čisto dobro brez nje. Hrepenenje je le še za nepopoljšljive sanjače. Čutno in čustveno polnovredno življenje pa je sploh privilegij, ki si ga danes mnogi ne morejo privoščiti. Ni časa. Po analogiji z instant hrano za v mikrovalovko morajo biti tudi druge življenjske izkušnje zdaj vedno nared za takojšnje uživanje. Instant ljubezen. Instant slava. Instant modrost. Instant zdravje. Če se je za naštevrednote treba potruditi, jih današnji človek ne potrebuje.

Zato, ker nam tehnologija izpolnjuje skrito željo – omogoča nam poza – bo nas samih, tako kot droge, alkohol –, in ker je vedno pri roki, da nam pomaga, tehnološkim pripomočkom gledamo skozi prste. Izkazujemo jim že kar nedoumljivo tolerantnost. Predvsem jim dovolimo, da nas ne-nehno motijo z zvonjenjem, opozorili, novimi sporočili, namigi, napotki, obvestili, utripanji, opomniki, s spodbudami in skušnjavami. Če bi me ti tako vztrajno motil in me prekinjal pri vsem, kar počnem, bi že zbežala od

tebe. Če bi mi ti tako pokroviteljsko dajal napotke za vsak korak, ki naj ga naredim, bi že letel čez prag.

Napravice pa ostajajo naše najljubše spremljevalke. Računalniku dovolimo celo, da nam preureja namizje. Pospravlja nerabljene ikone, samodejno posodablja programe. Nihče nima pravice, da bi brez moje vednosti prekladal papirje na moji delovni mizi ali stikal po predalih. A to, kar se dogaja na računalniku, nima istih pravil. Ko smo z vsem svojim početjem del svetovnega omrežja, je naše zasebno namizje le utvara. Ni zasebnosti, a to smo voljni odmisлити. Če gre komu to v nos, si pač prelepi videokamero na prenosniku. Še en dokaz nevzdržne strpnosti do naših tehnoloških družabnikov ne nazadnje vidim v tem, da si nikoli ne vzamemo oddiha od naprav. Moški rad pobegne svoji ženi, ženska pa možu. Vsak si mora kdaj vzeti čas zase. Vsakdo se mora kdaj pa kdaj odklopiti celo od svojih otrok. Ko gredo ti na počitnice k starim staršem, je to pravo olajšanje (za starše, se razume). Toda odklopa od telefona in računalniških naprav običajno ni na našem urniku. Ko kdo doma nehote pozabi svoj telefon, ves čas misli le na to, da je brez Njega. Počuti se bosega in najraje bi se vrnil ponj, pa čeprav je na zmenku – ali prav zato. Od naprav se ni treba oddaljevati. Saj jih lahko kadar koli ugasnemo, mar ne?

Ne. Na vsakega med nami, pripadniki delovno-družabnega ljudstva, pritiska vztrajna sila. Deloma od zunaj, deloma pa v nas samih. Brez elektronske opreme v žepu smo kot slepi sredi zanimivega sveta. Vrženi v vodo.

Pogosto vidim ljudi, ki nočejo sami "plavati". Raje plavajo z rokavčki. Spretnost plavanja se jim zdi nepotrebna, tudi če so jo že usvojili. Še posebej pa taka spretnost ni vrednota za tistega, ki bi se moral šele učiti. Udobno je ob podpori rokavčkov lebdeti na gladini. Je pa tudi smešno – a to malokdo opazi. Plavanje tu zastopa neštete druge spretnosti, moči, vrline, telesne ali umske, ki jih ljudje ne razvijajo več, ker jih ob podpori digitalne baze podatkov in udobnih aplikacij ne potrebujejo.

Največja žrtev so otroci, ker še niso razviti. Vse učenje je še pred njimi, a nimajo nobene možnosti izbire. Mogoče se ponoči zbujajo v spanju, ker so v sobi elektronske naprave. Tako pač je. Morda raba tehnologij v zgodnjem otroštvu prispeva k razvoju motnje aktivnosti in pozornosti (ADHD). Tako pač je. Otroke, ki odraščajo v pretežno digitalnem otroštvu, si je težko predstavljati kot odgovorne odrasle. Bilo bi hecno, če ne bi bilo boleče, da človeški mladički tako radi pristanejo na sploščene reprezentacije na tablicah ali televizorjih in postanejo negibni, čeprav jih sicer v življenju ne moreš ustaviti, da se ne bi vsega dotikali, vsega prijemali s svojimi umazanimi rokami, se gnetli v gneči s svojimi majavimi telesci, ropotali z vsakim

predmetom, metali stvari po zraku, v rože in po tleh, rinili v največji živžav in prešlatali vseh sladkarij v trgovini. Očitno dotikanje tipkovnice oziroma zaslona omogoča zadostne taktilne dražljaje, da poteši ta njihov čut. Ali pa čut tipa in potrebo po gibanju v prostoru brez težav zapostavijo, ker za kompenzacijo poskrbi hipnotični angažma drugih čutov? Gre za čudežno hipnozo, ki v hipu umiri ves razred podivjane mularije.

En sam vedno enak dotik površine, gladke na otip, namesto neskončnih variacij iz življenja analognega sveta? Ne, zame splet z vsem, kar ponuja, ni bogastvo, kot je celo za Carra. Ta piše, kako se je za nekaj časa odklopil od "sistema za motenje", da je sploh lahko napisal omenjeno knjigo. Po odklopu je bilo tako: "Na splošno sem se počutil mirneje in sem svoje misli lažje nadzoroval – nisem bil več kot laboratorijska podgana, ki pritiska na vzvod, in sem spet postajal, no, človeško bitje." Mar ni to čudovito? A kdo bi si mislil, da je po tem, ko je bila knjiga gotova, vseeno znova zavil v stare tire in se naročil na motnje. Redko kdo je imun za internetno mrzlico. K moji trdovratni odpornosti prispevajo različni defekti. Dopuščam možnost, da je z mojim vidom nekaj narobe, kajti ko pogledam v ekran, ne vidim 3D-grafike. Vedno gledam sploščene slike predmetov, maske ljudi in povzetke dogodkov, ki so jim odvzeti kontekst, vonj, okus, otipljivost in pravi barvni odtenek. Poleg čutnega defekta je tu še čustveni: lakota po ljudeh. Zlasti bridko se mi zdi, da smo vsi skupaj prikrajšani za možnost, da dejansko trčimo drug ob drugega na spontanah poteh.

Najbolj privlačno pri življenju je, da se resnično odvija znotraj in zunaj nas, da nas preseneča in spravlja v nenehno nevarnost. Človek se mora naučiti izvrstne vožnje, da se bo lahko izogibal norcem na cesti, ki k ušesu tiščijo slušalko ali namesto predse gledajo dol v zaslonček, in se obvaroval prometnih nesreč. Noče zmečkane pločevine in eksplodirane vreče, noče steznika za vrat. Noče umreti. Iz otroštva se spomnim tudi dirkalnih računalniških igrice, ki zelo prevzamejo igralca. Dirkaš lahko, kolikor te je volja, in v najslabšem primeru zgrmiš v jarek ali se zaletiš v zid pri tristo kilometrih na uro. Zagovornikom take zabave je vseč to, da se ljudje lahko izživljajo v virtualnem okolju in se jim v resničnem ni treba. Moralisti pa zmajujemo nad tem, da uporabniki take igre nimajo stika z realnimi posledicami. Obstaja namreč utemeljeni strah, da imajo danes celo tisti ljudje, ki veljajo za mentalno zdrave, veliko težav z razlikovanjem resničnega in neresničnega sveta. Zdi se, da nas nekatere zelo realne življenjske izkušnje izmodrijo in izmojstrijo, ostrijo našo vest in nas zapeljujejo v etični način bivanja. In zdi se mi, da med take izkušnje ne sodijo tiste, ki jih pridobimo z dirkanjem, streljanjem, branjem spletnih forumov in podobnim početjem na zaslonu.

Zdaj sem začrtala preozek krog, v katerega nikakor nisem zajela vseh spletnih dejavnosti. Delo z računalnikom je v osnovi pač delo kot vsako drugo. Kadar zaradi narave dela, sodelavcev, šefov, konkurence in ekonomije ni mogoče izbirati orodja, ne pomišljamo. Ko pa gre za preživljanje prostega časa in za to, kam usmerjamo svojo dodatno ustvarjalno energijo, kje in kako dajemo duška svojim človeškim potrebam, se globoko čudim, da je digitalna različica obstoja, kjer ni prave nevarnosti, kjer ne daš ničesar na kocko (izvzemam spletne pokeraše in kriptoborzijance), kjer ni angažmaja vseh čutov in čustev in tudi ne zapletenih posledic – hrane za možgane –, tako priljubljena.

Ljudem je udobno, če lahko odmislijo telo in živijo v matrici. Naša družba je pač taka, da žensko, namesto da bi jo nahranili in ji dali piti, med porodom avtomatično omamijo, dokler celo malo ne zaspi – med lastnim porodom – in nato omamljena v roke prime novonastalo življenje. Izogibanje bolečini je gotovo naša privzeta nastavitev, a sama to vidim kot pomehkuženost. Na misel mi je prišla še ena paradigmatska primerjava iz sveta čutnosti. Če se v prostem času posvečam digitalnim dejavnostim, je to kot poskus seksa z mlahavim udom po preveč popitega alkohola – kar je včasih lahko tudi zanimivo –, medtem ko je udejstvovanje v naravnem svetu za ljubiteljico življenja kakor seks z mladim in nevarnim Robertom de Nirom.

Ne glede na to, da najzvestejši uporabniki spleta živijo na družabnih omrežjih in forumih, kjer sebe in svoje potrebe postavljajo v ospredje in kjer svoje intimno življenje v sliki in besedi lepijo na javno tablo, so ti omreženi ljudje v resnici zapostavljeni, omrtvičeni. Človek, ne zapuščaj se. Ko se priklopiš na sistem za motenje, se odrečeš lastnemu toku zavesti. Prepustiš se Googlovi režiji, kjer so zunanje sugestije tako močne, privlačne in množične, da v tem vrtincu ni prostora za tvoj osebni ritem, tvoj nadzor, tvojo spontanost. Poleg tega fotografije, pisma, dokumenti, shranjeni na računalniku, ne živijo s tabo tako kot njihovi dvojniki v analognem svetu. Ti elektronski spomini, posnetki posnetkov idej, ne pustijo sledi v tvojem telesu, da bi te stalno greli, ampak jih kopičiš na zunanjem trdem disku, dokler vse vsebine tega ne uniči čas.

To poletje smo počitnikovali v Izoli. Omejeno kopalno območje s plitvinami Simonovega zaliva je kot nalašč za majhne otroke. Stala sem na pomolu in gledala v kopalno cono. Tu in tam se je v soncu bleščala krpica morske gladine, sicer pa je bilo morje pognjeno s preprogo iz glav. Otroci so vreščali, zaljubljeni so si izkazovali vodne nežnosti, celo veliki ljudje so postali spet otroci in se razposajeno žogali ali potapljali. Gneča jih ni

motila. Vodna osvežitev v poletni vročini je bila osupljiva oživitev vseh že skoraj pozabljenih čutov. Kako redek prizor! Nikjer ne vidiš več take množice ljudi, pa nobenega iPada, iPoda, telefona. Voda in elektrika sta zaenkrat kot pes in mačka. V prihodnosti nas najbrž čakajo vodotesne naprave za v vsake kopalke in takrat tak prizor ne bo več mogoč. Danes pa je voda eno redkih zatočišč, kjer ni nenehnega zvonjenja. Voda, v kateri so se pomirili že stari Rimljani. Čim večkrat si privoščite to starodavno sprostitvev. V izolskem živžavu poleg ostankov dva tisoč let stare rimske vile ali na samotnem otoku.

Ljudje brez čustev imajo sijajno premoč nad tistimi s čustvi. Zaradi čustev trpimo. Zaradi čustev govorimo traparije. Ko zabrbotajo čustva, je razsodnost na kocki. Ne morem reči, da je moje oporekanje dejstvom naše družbe količkaj razsodno – prav smešno je. Moj razum sploh ni v konfliktu z računalniško galaksijo. To, kar pišem tu, je stvar osebnega povzdigovanja čutov, čustev, identifikacije in vrednot. Naš kolektivni razum pa je, se mi zdi, v temi. Ne ve, ali je človek z vseprisotno mehanizacijo življenja vse bolj opolnomočen, postaja slep in pomehkužen, ali pa je v takem svetu mogoče celo lahko srečen?

Glede na to, da Zemlja postaja akutno prenaseljena, pravzaprav ne bo odveč, če se ljudje navadijo bivanja na mestu. Še v sovjetskih komunah, kjer je bilo po več družin strpanih v eno stanovanje, niso potrebovali tako malo, kot danes zadošča povprečnemu mladostniku – en stol pred zaslonom. Vse manj bo gneče na cestah. Manj ljudi v trgovinah. Nič več natrpanih predavalnic. Gore ne bodo obljudene. Krasen dan je, a tudi na otroškem igrišču boš s svojimi otroki lahko sam. Prostrani svet se prazni. Misel na to, da naprave ljudi osrečijo, me vznemirja. A razum težko ugovarja temu, da so ljudje srečno pospravljeni v oblak.

Sodobni slovenski esej

Jure Vuga

Kelih, ki ogroža krzno



Vznik metafore najprej doživim kot trenuten preblisk, ko se po obdobju preizpraševanja nepričakovano zaiskri odgovor, izražen v jeziku nekonceptualne inteligence, torej v obliki podobe, ki je presežna, ki “kaže čezse”. Šele nato postane metafora tudi pesniška figura. Na tem mestu ne bom govoril o Aristotelovi definiciji metafore, ne povzegal številnih že obstoječih teorij o njej. Poraja se vprašanje, ali je metafora tudi simbol in ali je simbol metafora? V mojem imaginariju sta metafora in simbol nerazdružljivo povezana. Oba kažeta na nekaj drugega (lahko pojmovnega ali transcendentnega), s čimer sta v nenehnem stiku in predstavljata most med dvema dimenzijama. Njune interpretacije zato niso enoznačne in jih je treba vsakič znova dekodirati in (tudi) aktualizirati. Če ju želimo prevesti v diskurz in ju opredeliti, bo zmeraj ostal neki “ostanek”, ki je neumestljiv in uhaja naši urejevalni nameri, podobno kot matematikom povzroča preglavice kvadratura kroga. Metafora je v literaturi to, kar je v likovnem svetu simbol. Ker ni stvar dogovora, je bliže simbolu – skrivnostnemu poimenovanju zgolj slutenega – kot znaku, ki ima arbitrarni pomen. Tako metafore kot simboli lahko mobilizirajo velik psihični potencial, saj zmorejo zaobiti našo kritično obrambo in se nas intimno dotaknejo. Splošno rabljene metafore se nam lahko zdijo iztrošene ali banalne, ker smo jih posvojili brez pravega razumevanja, ne da bi izšle iz nas samih. Vrniti se je treba v neskončni prostor tišine in počakati, da se oblikuje psihična

podoba, ki ima za nas v tistem trenutku moč žive vode, saj osmišlja našo individualno eksistenco v danem življenjskem izkustvu. Odgovor v obliki notranje podobe, ki jo "izsanja" duša, občutimo kot odločujoč in zavezujoč, četudi je bizaren. Zaradi nepredvidljive sanjske lege odpira prostor imaginaciji. Stvari prikazuje na izviren način, in ker ima lastnost numinoznega simbola, je vseskozi odprta v mnoštvo dimenzij, zaradi česar je za zavest begajoče stimulatívna. Razkošna vrata, ki vodijo v *hortus conclusus*, žarijo, prepojena od skrivnosti, ki jo zastirajo in ki pronica skozi ter vzcveta na njihovi površini.

Vselej me najprej obstopijo fascinacija, čudenje in nejasna slutnja nečesa konceptualno težko opredeljivega. Zatem se pojavita želja po razumevanju in namera najti ustrezno primerjavo, s katero utegnem osvetliti dinamiko pojava, ki me bega. Primerjava, da se elektrika giblje po žici, kot se skozi cev giblje voda, ima veliko spoznavno vrednost. Zlahka si predstavljamo in izkustveno razumemo, kaj se dogaja z vodo (oziroma elektriko), če cevi dodamo zapornice. Če med dvema opazovanima pojavoma na mehanski ravni obstaja analogija v načinu delovanja, dinamiki in procesih, potem morda – in to je najbolj fascinantno – obstaja nekakšna notranja sorodnost tudi v kvalitativnem smislu. Pesniška metafora tako razkriva skrivnostno simbolno povezavo, ki razgalja prepletenost vesolja in manifestiranje njegovih temeljnih principov na različnih pojavnih ravneh. Kako tega ne bi doživljali kot čisto estetsko ugodje, kot spoznavni preblisk z ekstatičnim nabojem! Kako bi lahko ostali nepretreseni, ko pa se vse to ne dogaja nekje zunaj na varni razdalji, temveč v nas samih. Erich Neumann pravi, da "psihične kategorije sploh omogočajo izkušnjo zunanje resničnosti, saj resničnost vendar izkušamo le v 'psihičnih podobah'. Tudi tako imenovano zunanjo resničnost dojemamo le s pomočjo psihičnih podob, ki imajo pravzaprav simbolni značaj. Zunanje sonce je tedaj prav tako podoba kot notranje sonce in naravoslovna znanost, ki predstavlja poskus dojeti resničnost /.../, ostaja pri tem v veliki meri še vedno ujeta v psihične podobe." V metaforičnem mišljenju je torej zakodirano bolj ali manj prikrito panteistično občutje: stvari so notranje povezane in bivajo druga drugi v srcu. Morda torej ni predrzno in posplošujoče, če si dovolim postaviti hipotezo, da je vsak pesnik, vsaj v prebliskih, tudi panteist. Težko je zapisati nekaj, kar se ni razodelo umu in zasijalo na notranjem nebu. Da se lahko poistovetim z reko ali drevesom, mora imeti moj duh dostop do njunega duha oziroma se zdi, da deleži na njunem duhu. In če se pesniku tako zdi, tako je! Ne gibljemo se v zunanjem stvarnem svetu (pa še ta je objektivno le pogojno). Nahajamo se v intimni dimenziji, kjer je vse mogoče, kjer so

tudi psihična dejstva resničnost. Vse je res, ker je res zame, saj sem v tem posebnem kozmosu edini kriterij resničnosti. Še modreci se strinjajo s pesniki, ko pravijo: *Vse je, ker Jaz sem*. Zdaj smo pa že v čisti premoči in racionaliste pomečemo v morje.

Nekatere simbolne podobe so prastare in sledijo razvoju človeštva. V grobovih prvih modernih ljudi so arheologi odkrili sledove rdeče okre, ki je morala imeti zaradi sorodnosti z rdečo barvo krvi poseben simbolni pomen življenjske sile. Največja odlika in evolucijska pridobitev *Homo sapiensa* je prav zmožnost simbolnega mišljenja, pri čemer nekaj ne stoji samo zase, temveč predstavlja nekaj drugega in tako prerašča v simbol. Z razvojem poljedelstva je tudi sejanje semen zadobilo presežen pomen in preraslo v vsem dobro znano metaforo, ki lahko simbolizira pomnožitve sadov človeškega dela (ali gorja) oziroma sejanje učenosti. Prastar je tudi simbol leščerbe. Ta je sestavljena iz snovnega nosilca (oljenke, sveče v ohišju) in plamena. Sama se torej ponuja analogija med svetlobo duše ali zavesti v človeku, ki jo ohranja materialni nosilec – telo. Mnogoštevilne odraze te nikdar tuje predstave je mogoče zaslediti v mitologiji, filozofiji, umetnosti in arhitekturi: spomnimo se zgolj na Plečnikovo veliko stopnišče v NUK kot prisposodbo dvigovanja iz teme nevednosti v svetlobo spoznanja, ki ga (a ne brez napora) omogoča učenost, razodevajoča se v prisposodbi osvetljene velike čitalnice. In kako pretanjeno metaforično mišljenje sta premogla izumitelja šaha in tarok kart.

Nekateri najmarkantnejši pasusi filozofske misli vseh časov so razširjene metafore. Sonja Weiss je zapisala: "Filozofi pozne antike so Platonovo rabo mita opredelili kot laž, ki odseva resnico. Gre za nekakšno etično resnico, ki daje mitu značaj 'plemenite laži'. Za razliko od dialektičnega diskurzivnega postopka se mitično mišljenje, ki deluje po principu sorodnosti, poslužuje prisposodbe ali *via analogiae*, da bi človeku približalo izvirno božansko resnico." Zlasti v platonizmu in neoplatonizmu je večznačni in dvoumni značaj mita ohranil hermenevtično in gnozeološko vrednost. Njegova fascinantna vsebina spodbuja čudenje in premore vzgojno moč, saj (s pomočjo primerne interpretacije) verujočega lahko spomni (*anamnesis*) na njegovo pravo naravo. Platonova votlina je čudovita in ganljiva prisposodba ujetništva duše v človeškem telesu in nezmožnosti spoznanja višje resnice z omejenimi čutili. Omenjeni odlomek iz *Države* je nepozaben, zakaj v zavesti se izriše z veliko spoznavno močjo. K Platonovi ilustraciji votline in njenih "ujetnikov" se lahko znova in znova vračamo in tehtamo različne vidike in ontološka stanja, ki jih nakazuje, ter na ta način motrimo lastni način bivanja v svetu. Platon uporablja tudi prisposodbo druge plovbe

ali *deuteros plous*, pri čemer je življenje izenačeno z motivom popotovanja. Plotin je mit o Narcisu, ki se zagleda v lastni odsev na vodni gladini, interpretiral kot prispodobno spusta duše iz sveta nadčutnih oblik in njen "padec v obstoj" zaradi težnje po kontemplaciji čutnih oblik. Dušo sveta je Plotin primerjal z morjem, ki zaobjema vsa telesa in njihove individualne duše. Renesանčni novoplatonik Marsilio Ficino je v spisu *Platonska teologija* pisal o umu, ki ga imenuje *oko duše*. Za ponazoritev te ideje nas nagovarja, naj si predstavljamo, da površina očesa zaobjema naše celotno telo tako, da ves organizem preraste v eno samo oko. V razpravi *Kako si pridobimo življenje z neba* Ficino, skladno z doktrino o teurgiji, omenja univerzalno podobo, odslikavo celotnega vesolja (*figura mundi*). Proces "zgoščanja" sveta v eno samo simbolno nabito podobo, ki ohranja neposreden stik z resničnostjo in jo metaforično reprezentira, nosi v sebi poetično stremljenje. Poezija je ohranila nekakšno magično funkcijo, ki zmore svet zgostiti v emblema. Seveda lahko preberemo celotna Platonova zbrana dela, vendar nam samo poezija omogoča, da si okoli vratu obesimo ogrlico s "svetim Platonovim zobom". In kaj je bolj čarobno, *kaj je bolj čarobno* in zabavno?

Rok Benčin ugotavlja, da se odpor do metafore pojavlja pri tistih filozofih, ki zahtevajo, naj se resnično mišljenje loči od svojih poetičnih začetkov in od metafore preide h konceptu. Od Heideggerjeve "hiše biti" do Deleuzovega "postajanja-žival" najdemo opozorilo, ki so ga filozofi dopisovali k svojim konceptom, da bi bralce odvrnili od napačnega razumevanja: "To ni metafora!" Okoli parafrazirane Heglove misli "duh je kost", ki jo povzema Slavoj Žižek, se vnamajo živahne polemike. Sam menim, da je ta misel tako evokativna prav zato, ker je izražena v obliki drzne metafore (ali bolje identitetnega stavka). Simptomatično je, da v procesu odtegovanja od spontane kreativnosti in gibkosti metaforičnega mišljenja nekateri filozofi ne prepoznajo odtujitve in samoomejevanja. Zato pa pesniki v svojem srcu toliko bolj trpimo zanje. Želel bi si, da bi si pesniki prizadevali biti bolj filozofi in da bi si filozofi prizadevali biti bolj pesniki. Saj, kaj je poezija brez idejne ostrine in kaj filozofija, zaprta v neživljenjske koncepte? Poezija in filozofija poganjata iz iste korenine. Lahko si prizadevamo za njuno ločevanje in ohranjanje čistosti "disciplin" ali pa se vračamo k skupnemu korenu, kjer sta še združeni, tako kot je to na primer v *Evangeliju bližine* magistralno storil Dejan Kos.

Filozofi so o pomenu metafor v znanstveni rabi na široko razpravljali. Mnogi priznavajo, da imajo ključno vlogo ne samo pri prenosu idej, temveč tudi v samem znanstvenem postopku. Če o možganih ne bi mogli misliti kot o spužvi, računalniku, švicarskem nožku ali kot o katedrali, ali bi sploh

bili sposobni misliti in raziskovati človeški um? Širjenje vesolja si veliko lažje predstavljamo, če si zamišljamo balonček, ki ga napihujemo, medtem ko se pike na njem (torej galaksije) enakomerno oddaljujejo. Znanstvenik je upravičeno zadržan in skeptičen do sleherne primerjave: ustvarja modele, ki lahko z določeno mero natančnosti opišejo pojave. Modeli so ustrezni samo tako dolgo, dokler za opis sveta, kakršen v resnici je, ne najdemo ustrežnejše razlage. To, da neka znanstvena teorija premore tudi estetsko vrednost in je v osnovi dovolj preprosta, utegne imeti pomembno vlogo pri njeni uveljavitvi, saj se zdi, da narava ne zapleta bolj, kot je potrebno, in da ustvarja presežno lepe pojave. Težko je sprejeti teorijo, ki ji manjka harmoničnosti ali ki naravo slika na "pošasten" način. Galileo Galilej je predvsem na podlagi "estetske sodbe" zavrnil Keplerjevo teorijo, da se planeti v Osončju gibljejo po elipsah in ne po krožnicah. Predpostavka, da se narava ne oddaljuje od popolne harmonije krožnega gibanja, se mu je zdela tako rekoč samoumevna. Dobri znanstveniki so tudi nekoliko pesniki, ki jih navadno spremlja občutek skorajda religiozne fascinacije in ki premorejo nekakšno "zrenje" in asociativno mišljenje. Benoît Mandelbrot je od leta 1958 delal za IBM in se med drugim ukvarjal s statističnimi lastnostmi telefonskih šumov. V sosledju interferenc je prepoznal izrazit vzorec. Zanimal se je tudi za geometrično obliko morskih obal, ki so vselej neenakomerno razbrazdane. Ko se obali približujemo, opazamo vselej nove členitve v terenu, ki se množijo *ad infinitum*. Mandelbrot je telefonske interference povezal z vzorci členitve obal. Iz latinske besede *fractus* (zlomljen) je skoval besedo fraktal in razvil matematično formulo, ki opiše geometrijo fraktalnih pojavov, ki jih zasledimo povsod v naravi, od razvejenosti rečnih pritokov in vej v krošnjah dreves do oblike cvetačne glave. "Znanstvenik-pesnik" preteklosti, Leonardo da Vinci, ki je v razvejenosti žil človeškega telesa prepoznaval sorodnost z razvejenostjo drevesnih krošenj in rečnih pritokov, bi bil vpričo njegovih ugotovitev naravnost vznesen. Angleški savant Daniel Tammet ima to srečo, da poseduje daleč nadpovprečno inteligenco in da za to ni plačal z obliko duševne zaostalosti, kot je to pogosto pri številnih osebah z izjemnimi umskimi darovi. Tammet pravi, da vidi številke sinestetično. Vsako število je zanj specifična in vselej enako obarvana forma. Pregled decimalk števila π je zanj kot sprehod po živopisni pokrajini naravnih oblik. Če med znanstvenim poskusom eno od decimalk števila π spremenijo, to doživi kot čustveno-estetski šok ali "šum". Kot bi v prelepem *giardino all'italiana* povsem nepričakovano nalletel na peskokop. Njegov prirojeni dar, da števila vidi kot barvne oblike, ima nekaj skupnega z metaforičnim mišljenjem, iz česar črpa izkustveno

modrost, ki mu podeljuje notranjo gotovost in suverenost. Do števil ima neposreden, celo "privilegiran" dostop in o njih sluti tudi, kar ne piše v knjigah.

V magični tradiciji so številne analogije (sploh če so zelo slikovite) brez zadržkov in brezsranno privzete kot znamenja skrite sorodnosti v vesolju. Ob tem seveda pesniki podivjajo od navdiha, medtem ko se znanstveniki skeptično namrščijo. Oblika magične analogije, ki razodeva metaforični princip in so jo nekoč ljudje prepoznavali v ustroju narave, je *signatura rerum*. Božanski pečat, vtisnjen v snov, ki naredi, da so si naravne stvaritve s podobnimi lastnostmi sorodne in se medsebojno krepijo. Ta princip je uporaben v farmakopeji in medicini. Zaradi sorodne oblike človeškim možganom je oreh odličen za delovanje možganov. Rdeče vino je blago-dejno za kri. Rastlina pljučnik, ki po obliki blago spominja na pljuča, zdravi ta človeški organ. Nadvse zanimivo je, da je v teh starodavnih modrostih tudi nekaj resnice in imajo še danes uporabno vrednost. Čar metafore, ki v analogiji razkriva skrit sorodni princip delovanja, je tudi v tem primeru (vsaj na simbolni ravni) upravičen in potrjen. Analogija med Luninimi menami in plimovanjem morja je znana od zore časa in dosledno upoštevana v astroloških traktatih. Galileu Galileju se je vzročna zveza med njima zdela preveč spekulativna in utemeljena na magično-animističnem pojmovanju, da bi v njej lahko prepoznal znanstvene temelje. Naposled se je vendarle izkazalo, da je (tudi) v tem primeru in tudi za znanstvenike (ne samo za mage, astrologe, mistike in pesnike) dinamika luninih men kvalitativno notranje povezana z dinamiko bibavice in gibanja življenjskih sokov v živih organizmih.

Metaforične asociacije so konstitutivni element starodavne alkimistične vednosti. Vsakemu planetu je pripisan korelat ene kovine. Sonce, najsijajnejši "planet", je kakor zlato, Luni ustreza srebro, hitri in na nebu slabo vidni (izmuzljivi) planet Merkur sovпада z živim srebrom, Marsu pripada trdo in grobo železo ... Slikovita alkimistična metafora za zeleno patino, ki napade in "požre" rdečkasti, sveže uliti bron, je "zeleni volk". Splošno je razširjena in dobro znana, zato niti ne pomislimo, da smo, ko omenjamo zelene volkove, že globoko v meandrih nezavednega. Fiksacija izmuzljivega živega srebra z žveplom v alkimističnem postopku je metaforično izražena kot kača, pribita na križ. V hermetični tradiciji zelo razširjena je prispodoba časa kot kače, ki si grize rep (*ouroboros*). Poleg pesniških knjig so alkimistični traktati bržkone najbogatejši rudnik metaforičnih podob. Vse polno jih je: lev, ki požira sonce, lev z odrezanimi šapami, kamni, ki padajo z neba, kozmično drevo, na katerem gnezdi feniks, posvečenec, ki sledi

stopinjam Narave, ljubezenska združitev Sonca in Lune ... Ob navzočnosti misterija metafora eksplodira: prekipeva in razsipava z izobiljem podob. To je razvidno iz zahodnoevropske mistične tradicije. Egipčanska vrhovna boginja mati Izida je bila znana kot *Isis Mirionimos* ali Izida nešteti imen. V sebi je združevala vsa ženska božanstva antičnega sveta in vse njihove lastnosti. Iz njenih epitetov se je razvila tradicija Marijinih metaforičnih oznak, ki so zapisane v Lavretanskih litanijah. Bogorodica je imenovana zvezda danica, mistična roža, zrcalo brez madeža, duhovna posoda, prestol modrosti itd. Tudi težko opredeljiv pojem iskanega alkimističnega velikega arkana je izražen z množtvom poimenovanj kot kamen modrih (*lapis philosophorum*), notranji človek ali Antrophos, *filius philosophorum*, Androgin, zlato, eliksir, panacea in kvintesenca, od visokega srednjega veka naprej pa je bil identificiran tudi s Kristusom. Alkimistične metafore niso iz trte izvite, ne plod posameznikove ekscentrične samovolje, temveč pogosto izhajajo iz kolektivnega nezavednega, zaradi česar obstajajo nekatere osnovne vzporednice med zahodnoevropsko, indijsko in kitajsko alkimistično tradicijo. Na podoben način tudi pesnik (ali umetnik na splošno) projicira lastne predstave na zunanji svet, ga psihologizira in počloveči. To, kar ima povedati o naravi, nam sicer pove več o njegovem razpoloženju in njem samem. Za ilustracijo te misli se lahko spomnimo na Kosovelovo pesem *Bori*, v kateri pesnik iz vršanja dreves razbira slutnjo o počutju svojih domačih.

V antični mitologiji so metafore zelo priljubljene: Danajo oplodi Zevs v obliki zlatih dežnih kapelj, ko Mitra zakolje svetega bika, iz rane v njegovem vratu brizga kri in se preobraža v klasje, Mitra se rodi iz kamna, tako kot se sonce v Anatoliji zjutraj dvigne izza gora ... Knjige emblemov so v renesansi postale zelo iskane. Paolo Giovio je napisal traktat *Dialogo dell'impresa militari et amorose*, v katerem je strnil nekatere izmed najbolj posrečenih renesančnih simbolnih deviz, sestavljenih iz ilustracije in pripisa, kot je slaven emblem cesarja Karla V. z dvema stebroma in zapisom "*plus ultra*", ki se nanaša na odkritje Amerike. Emblem papeža Klementa VII. de Medici je sonce, katerega snop žarkov prek leče zažiga drevo, s pripisom "*candor illesus*". Znamenita je deviza *Alda* Manuzia, ki odraža vrlino srednje mere (*mesotes* ali *aurea mediocritas*) in jo predstavlja delfin, ki se ovija okoli sidra. Temu soroden je emblem Cosima I. de Medici z želvo, opremljeno z razpetim jadrom in pripisom "*festina lente*" ali "*hiti počasi*". V eruditskem renesančnem romanu *Hypnerotomachia Poliphili* je na eni izmed grafik prikazan slon, ki na hrbtu nosi obelisk, katerega preneseni pomen je naslednji: da bi mogli nositi veliko modrost, moramo imeti močan

um. Slikar Lorenzo Lotto je izdelal posebej zagonetne risbe za lesene korne klopi v stolnici v Bergamu. Na eni izmed njih gol moški jezdi osla. V eni roki drži šestilo, v drugi zrcalo, na glavi ima ptičnico. Tako nenavadna pojava bi v sodobnem svetu morda lahko našla zavetje v poeziji Jacquesa Préverta, Federica Garcíe Lorce ali Andréja Bretona. Likovna umetnost je z avantgardnimi gibanji, kot so kubizem, dadaizem in nadrealizem, šele v 20. stoletju domišljiji povsem razvezala vaji, vendar snovanje alegoričnih podob nikdar več ni doseglo tako visoke idejne ravni kot v renesansi. Cesare Ripa v svoji *Iconologii*, objavljeni leta 1593, razpravlja o simbolnih podobah in pravi, da za ponazoritev Obupa ni dovolj, da umetnik upodobi obešenega človeka. Analogija, ki deluje na tej ravni, je preveč samoumevna in zato neučinkovita. Prav tako lepote ni mogoče upodabljati s podobo lepe ženske. Ripa zagovarja konstruiranje kompleksnih simbolnih zagonetk. Ko se gledalec z njimi sooči, si želi razvozlati njihov skriti pomen.

Antični avtor Kvintilijan je v traktatu o retoriki *Ad Herennium* podal sistematično ekspozicijo mnemotehničnih orodij, potrebnih za to, da se lahko profesionalni govornik na pamet nauči in uspešno posreduje govor. Metoda sestoji iz *loci et imagines*, iz krajev in podob. Na ta način lahko vsakdo izdela galerijo živih mentalnih podob, ki služijo tudi kot orodje spoznavanja, zaradi česar je mnemonika prinašala velikanske koristi. V mislih si predstavljamo sosledje osvetljenih prostorov, v katere razporejamo podobe, ki nas spomnijo na posamezne odstavke govora. Bolj so te podobe čustveno (tudi erotično) nabite in ekspresivne (tudi dramatične ali groteskne), lažje si jih bomo zapomnili. Naloga učitelja retorike je, da pojasni metodo snovanja *imagines*, umeščenih v primerne prostore, in poda nekaj primerov, nato pa spodbudi učenca, da sam ustvari lastne podobe. Na podoben način zrelejši pesniki usmerjajo mlajše kolege. *Če je metafora samovoljna domisljica avtorja, njen namen ni izpolnjen: most vodi v živo steno.* Če primera ni ustrezna, ustvarja zmedo, saj je ne razumemo. V skrajnem primeru ostaja razumljiva (in še to pogojno) zgolj avtorju samemu. Znano pa je, da so pravila postavljena tudi za to, da jih mojstri kršijo.

Prvi pogoj za uspešno sporazumevanje je jasnost sporočila, ki ni možna brez idejne ustreznosti (slutene) analogije med dvema pojavoma. Literatura je v splošnem oblika zakodiranega sporočila, namenjenega neznanemu naslovniku in tudi nam samim. Kakor ugotavlja Cesare Ripa, pri snovanju simbolnih podob ne zadošča golo odslikavanje stvarnosti. Od pesnika se pričakuje, da svojih občutij in opažanj ne bo izrazil neposredno kakor v pogovornem registru, temveč bo počakal, da fermentirajo in se zgostijo: preden so izrečene, se morajo besede nabiti s posebno intenziteto. Zadržanje

ustvarja jez, ki izkustvo ojača. Tega, kar želiš bralcu prikazati (tukaj nastopi vloga korektiva poezije), ne moreš in ne smeš prikazati neposredno. Za ponazoritev Obupa ni dovolj, da umetnik upodobi obešenega človeka. Prav tako ne zadošča, če pesnik svojo potrtost izrazi z besedami *žalosten sem, otožen sem*. Če želim bralcu pričarati pretresenost, ki sem jo doživljal, ko sem s strehe bloka opazoval prihajajočo poletno nevihto, se moram do neke mere odreči konkretnemu dogodku, ki ga želim upesniti, da bi ga lahko spravil skozi ozko grlo poezije. Ozreti se moram vase ter zajeti občutja in vtise, ki jih v meni prebuja zunanji dogodek. Impresijo iz narave moram prevesti, zakodirati v kompleksen jezik podob, ki bodo bralcu pričarale neustavljivo naravno moč prihajajoče nevihte. Pesnik je edini, ki ve za okoliščine konkretnega, še tako vsakdanjega dogodka, ki predstavlja ozadje njegovega ustvarjanja. Občutki, ki jih izkustvo prinaša, so humus, iz katerega izrašča poezija. Na to, kaj si bo bralec ob prebiranju verzov zamišljal, avtor nima nikakršnega vpliva. Tudi on sam je v pesmi sublimiran. Ko je poezija naposled napisana, ko so označenci dobili nove označevalce (stvari so dobile prenesene simbolne pomene), je vsako nadaljnje namigovanje na konkretno razumljeno kot posplošitev, razkritje trika, ki nas oropa vsega čara. Zabrisana megličavost sanjskih in mitskih podob je veliko mikavnejša in stimulativnejša od enoznačnih reprezentacij. Morda zato, ker ne navorjajo zgolj našega razuma, temveč prebujejo tudi naše telo, naša čustva in strasti, mobilizirajo celo naše sanje, predstave in skrite moči, ki se jih morda niti ne zavedamo. Zato trdim, da je poezija ozko grlo spoznanja, ki konkretno stvarnost zmelje v prah, da se lahko pretoči v posodo bralca. Objektivno dviguje na raven simbolnega in partikularno osebno doživetje, zamejeno v prostoru in času, preobrazi v nadosebni simbol. Da bi to lahko dosegla, mora pesnik trde gradnike realij in banalij vreči v kotel in jih staliti na visokem ognju. V ozkem grlu poezije se trda stvarnost zatakne. Skozenj lahko spolzi samo, kar je zmehčano od notranjega ognja. Tako se v besedah dovrši proces pozlatitve.

Prepričan sem, da so podobe prvobitna govorica najgloblje človeške psihe, šele zatem se pojavijo besede in jezik. Živali sanjajo v podobah. Sanjski svet je svet podob. Vemo, da obstaja več vrst sanj. Ne izvirajo vse sanje iz istih plasti zavesti. V sanjah večinoma predelujemo situacije, ki smo jih doživeli prek dneva ali so del naše osebne zgodovine. Občasno utegnemo imeti markantne in simbolno nabite sanje, ki prihajajo iz globljih ravni nezavednega. Zelo živo se spomnim takih arhetipskih sanj: da mi raste drevo v mednožju, ki ga ne morem skriti, in mi je nerodno; da sem v dedkovem predalniku v kleti odkril razkrajajoče se truplo in ga moram

pretovoriti v dolino; da na nebu sije drugače obarvano sonce, vendar tega nihče ne opazi. Podobno se zdi, da včasih nekatere metafore kot budne sanje privrejo iz globin nezavednega in imajo že same po sebi izjemno izpovedno potenco.

Kadar skozme spregovarjajo podobe, vas iz mene nagovarja nesmrtno. Opojnosti poezije, njenega omamnega učinka na pesnika si torej ni težko predstavljati. Če podobe za dlje časa nehajo vreti iz mene, se zbojim za življenje. Zbojim se, da sem se pregrešil, zapravlil dar in padel v nemilost. Tedaj me preveva občutek, da se je izvir zamuljil. Zbojim se, da sem obsojen na grenko resignacijo gledati svet v njegovi ploskoviti trdi krutosti, brez moči, da bi ga poklical vase in ga premazal z medom. Ostati v svetu brez poezije je nekaj strašnega. Vendar ni poezije brez ganjenosti, ranjenosti ali vzhičenosti nad življenjem. V močvirju zagrenjene otopelosti muze molčijo: to je huda obsodba, pekel sivine. Ko me splošči težka siva pokrovka neba, ugasne brlivka v *lanterni magici*, sličice ne izletavajo več in vse postane hladno, sivo in neprijazno, prav strašljivo.

Metafora je prikladna tudi za opisovanje robnih stanj zavesti, kjer jezik in konceptualno mišljenje odpovesta. Da jo na široko uporabljajo tudi prebujeni umi, ji daje še toliko večjo veljavo in legitimacijo. Znane krščanske metafore so na primer Kristusov rek *Jaz sem trta, vi mladike*, motiv dobrega pastirja kot odrešenikova prisposodba, bela golobica kot manifestacija Svetega Duha ali *Visoka pesem* kot prisposodba ljubezni med Kristusom in Cerkvijo. V *Dhamapadi* se Buda zelo učinkovito in izdatno poslužuje metaforičnih podob. Tudi zato je branje tega besedila spoznavno-estetsko doživetje brez primere. Po razsvetljenju pod drevesom v gaju Bodhgaia so se mu razodeli sosledja preteklih življenj in vzgibi, ki človeka neprenehoma ženejo v novo rojstvo. Stvarnika je označil kot arhitekta, ki gradi hiše telesa, v katera se zaradi hrepenenja po življenju znova ujame duh. "Stvarnik, zdaj te dobro vidim, te hiše več ne boš gradil! Zlomljeni so vsi tramovi in podporni drog je uničen, spoznal svobodo sem *nibbane*, dosegel konec sem želja." Svet, kakor ga vidi modrec, in svet, kakor ga vidi množica, ki ne premore distance do lastnih zaslepljujočih hrepenenj, se zelo razlikujeta. Za prve je svet kot milni mehurček, za druge imenitna kraljeva kočija. "Poglej, ta svet je kot mehurček, ta svet je prazen kot privid. Pridi in poglej, ta svet je čudovit kot kraljeva kočija. Bedaki se zgubijo v njem, modrih pa ne vznemiri." Budovo učenje in metafore, ki jih uporablja, so zgolj zasilen splav ali čoln, namenjen temu, da si z njim pomagamo doseči drugi breg. Ko pa enkrat stopimo nanj, čolna (metaforičnih pojasnil in pojmovnih bergel) ne potrebujemo več. Ko spoznamo svojo nepogojeno naravo, sami

postanemo vrecel modrosti. Zagato glede upravičene rabe (ali nerabe) metaforičnih podob (ki smo jo že izpostavili v zahodnoevropski filozofski tradiciji) zasledimo tudi v vzhodnem izročilu: modrec Shen Xiu (605–706) je na steno ob vhodu v dvorano za meditacijo pripel naslednjo pesem: “Telo je drevo razsvetljenja, / duh je kot čisto ogledalo. / Vedno ga skrbno briši, / da se ne bo prah nabiral nanj.” Hui Heng (638–713), preprost, neuk laik, ki je po tem, ko je prisluhnil recitiranju iz *Diamantne sutre*, nemudoma doživel razsvetljenje, pa je sestavil naslednje verze: “Razsvetljenje ni kot drevo, / duh ni kot čisto ogledalo. / Na prazračetu ničesar ni, / le kje naj se nabira prah?” Oba pogleda sta ustrezna, vendar izhajata iz različnih stanj zavedanja. Shen Xiu izpostavlja pomen neomajnega duhovnega napredovanja in hoje po poti *dharme*, medtem ko Hui Heng pravi: Vse je že tu! Iz njegovega zornega kota so uporabljene metafore navlaka. Prišel je na drugi breg, njemu je čoln odveč. Paradoks je v tem, da bi “prebujeni”, kolikor bi želel drugim posredovati svoje izkustvo osvobojenega stanja biti, moral lastno ontološko stanje znova opisati v drugim razumljivem jeziku pojmov in podob. Stare metafore bi zavrgli, zato da bi skovali nove, ustrežnejše. Najboljši odgovor na gnozeološko oziroma epistemološko zagato naših spoznavnih omejitev ponuja prav metafora.

Prenos znanja se v metafori poroči z estetsko dimenzijo. Največje ugodje v meni vzbuja branje literature, bogate z razkošnimi podobami. V Shakespearovih delih metafor kar mrgoli, našteli so jih na stotine. Rumi je veličasten pesnik. Najljubši mi je, kadar se izreka v pretanjenih podobah: “A je sploh še kje trg kakor tale, v katerem eno samo vrtnico zamenjaš za stotine vrtov enakih vrtnic? // Ko morje pride k tebi kot ljubimec, se nemudoma poroči z njim, za Božjo voljo! // Brez kakršnegakoli razloga je imenitni sokol pristal na tvoji rami in postal tvoj.” Tomaž Šalamun se je tudi v pogovorih izražal v prispodobah, metafore je velikodušno stresal iz rokava. V intervjuju s Teo Štoka, objavljenem v *Literaturi*, pravi, da je deželo preoral z globokimi grabni, v katere padajo mladi pesniki in si lomijo kosti; da je zajček, ki mu krvavi šapica; da je poln peska in podobno. V pesmi *Zrak* pesnik vidi sledeče povezave: “Tvoje telo je cev, / ki po njej teče pšenica, nafta, hrana, / most, ki po njem drvi jezdci. / Tvoje roke so okno, / tvoje besede so okno, / tvoje telo je okno. /.../.” V pesmi *Lak* pravi: “Usoda me vali. Včasih kot jajce. Včasih me / s šapami lomasti po bregu. Kričim. Upiram se. / S smrtjo je treba biti prijazen. Vse / je skupaj v vlažnem cmoku. Domovanje je, od koder / smo. Živi smo samo za hip. Dokler se lak suši.”

Metafora deluje neposredno kot imaginarni vtis, občutenje ali doživetje, in tako mora tudi ostati. Premišljevanje o doživetju v času njegovega trajanja doživetja ne krepi, temveč ga šibi. Ker je metaforično mišljenje eden poslednjih prežitkov sanjskega in mitološkega sveta, se ta nežni cvet kaj kmalu zapre vase, če k njemu pristopimo z metrom razuma in merskimi instrumenti. Užaljen se potegne vase in pusti vidno samo svojo najbolj zunanjo lupino. In marsikomu to povsem zadošča. Skozi metaforo je mogoče izreči tudi tisto, kar bi sicer ostalo neizrečeno, ker je težko opredeljivo ali preveč intimno. Samo v pesmi lahko zapišem skrajno iskrene in celo nezaslišane trditve. Tudi zato je zame poezija najprivlačnejša izmed literarnih zvrsti, saj je najbolj neposredna in najbolj silovita. V utrinku razkriva naravo vesolja. Pesniška zbirka se mi zdi veliko bolj "divji" in pretresljiv zapis preseka življenjskih dogodkov od dnevnškega zapisa. O svoji notranji ohromelosti sem lahko spregovoril zgolj metaforično. In kakšna razposajenost, kakšen čar je reči zaročenki: tesarji te pozdravljajo in bi okoli tebe zabili kole, da ti postavijo uto (takrat sem namreč živel na Tesarski ulici na Prulah). Metafora v meni prebujata toliko moči, toliko igrivosti. Vživim se lahko v drugo vlogo, obsede me določen arhetip in, ko si nekaj predstavljam, to postanem. Vživetje kot praksa imaginarnega vstopanja v "kožo drugega" terja pretanjeno občutljivost, ki jo je treba gojiti. Čar metafore je čar kameleonstva, neskončne igrive razprtosti sveta, kjer si lahko kar koli: prav zares si lahko in prav zares (v tem sanjskem svetu) tudi si, vendar ne vse naenkrat, temveč vsakič nekaj določenega. Lahko si (samo) ta kamen, to drevo ali ta ptica! Zavest se lahko preseli, vendar je za vživetje potrebna nekakšna poklicanost (nekaj specifičnega me pokliče k sebi, vase), potrebne so želja, pripravljenost in pozornost. Lahko si predstavljam, da sem mravlja, težko pa si predstavljam, da sem roj mravelj. Res pa je, da sem lahko veter. O, kako lepo je biti veter, sploh jeseni, sploh v gozdovih in gorah, ko se dvigaš in spuščaš s svojim brezsnovnim telesom.

Zdi se, da naš duh biva v stvareh in ima vpogled v naravo stvari. V globinah temnega oceana zavesti, v njegovem Marijanskem jarku, se v obliki podobe izlušči odgovor. Sigmund Freud je dolgo razmišljal in iskal razlago dinamike spolnih gonov v človeku. Nato ga je prešinilo: "Ah, gremo raje ven, v teater na predstavo! Kaj je na repertoarju? *Kralj Ojdip*. Pa si ga oglejmo!" A ni vedel, da bo tam srečal svojo dušo, ki je izsanjala odgovor. Metafora je torej znamenje žive duše, nezaskorjene od samoumevnosti izkustva in predznanja: nekakšen miselni preskok ali povezava, ki se zgodi, ko se prek predmeta našega mišljenja nalepi plast neke druge sorodne miselne

tvarine in se z njo tako prekrije, spoji, da se zdita kot eno. Metafora je torej oblika ljubezenske združitve dveh pojmov. Tako sorodna sta si (četudi zgolj v nekem ozkem vidiku), da se drug drugemu približujeta, dokler se ne spojita. Kot ljubezensko razmerje preobrazi človeka in osvetli njegove notranje sile, tako metafora preobrazi pojem. Ponudi nam bolj intimno in bolj osebno občuteno poznavanje nečesa tujega. Poruši vsako distanco, pomete z vsemi zunanjimi reprezentacijami, formalnostmi, konstrukti in seže v polje celovitosti eksistence, v polje srca, ki omogoča, da nekaj poznamo od znotraj. Pripoved ali opis razbiramo postopoma, medtem ko se nam metaforična podoba razodene vsa obenem, v enem hipu. Če nam metafore pomagajo bliskovito zapopasti bistvo, potem so učinkovite.

Kar se izraža v prenesenem pomenu, išče nekoga, ki zmore brati med vrsticami. Metafora je način komunikacije silne, vihrave, igrive duše. In ker je način komunikacije, si želi stika in upa, da bo kdo tudi prejel in odprl ljubezensko pismo, v ovojnici brez naslovnika poslano v temno noč. In ker je simbolna podoba, je obenem majhen svet, zaprt vase in dobro zastražen; je neke vrste kriptirana pisava, ki ponuja skriti ključ za njeno branje; je stolp, ki se bo predal zgolj plemenitemu oblegovalcu! Metafora torej ponuja popolno predajo, pod pogojem, da je prejemnik dovolj čist, razgaljen in raznežen, da se predaja zgodi.

Sodobni slovenski esej

Foto: Tihomir Pinter



Boris A. Novak

Slovenščina med Babilonom, Bledom in ledom

1. Z osebnim glasom

Babilonski stolp je metafora za razlike med jeziki. Vsak človek čuti zadrego ob jeziku, ki ga ne razume. Še globlje pa razlike med jeziki čutimo tisti, ki jih – paradoksalno – edini presežemo: dvojezični ljudje. Tudi sam sem bil deležen dvojezične vzgoje. Izkušnjo babilonskega stolpa sem torej doživel že zelo zgodaj, v rosnem otroštvu. Jezikovno dvojnost sem ponotranjil kot eno svojih najglobljih, temeljnih čustvenih in mentalnih struktur. Ni namreč reči, ki bi bila bolj čustveno obremenjena, kot je jezik. Obvladati dva jezika pomeni veliko bogastvo, razširitev obzorij, naselitev v dveh različnih svetovih, vendar v isti sapi pomeni razkorak, nenehno bolečino napetosti in razpetosti med dva različna sveta. Najbrž me je prav ta dvojezična izkušnja navdala z veseljem do učenja tujih jezikov.

V pesniških zbirkah *Alba* (1999), *Odmev* (2000) in *Žarenje* (2003) sem razvil podobo jezika kot pokrajine. Repati sonet *Trije jeziki* upesnjuje pokrajine mojih jezikov:

Vem: jezik je pokrajina srca.
Telesno čutim: strašna je razlika
med oblikami obzorja in neba
ravninskega in planinskega jezika.

Kako prevesti *zavičaj*? V *rojstni kraj*?
Nikoli ne bom toplega zavetja
na divji češnji znal priklicati nazaj.
Slovo je nema zibka tega petja.

Selitev v planinski jezik je bolela
kot operacija celotnega telesa.
Razkriva se mi kakor pesem: volhka, bela

in brezdanja. Pobočje za pobočjem
se vraščam v ljubezensko naročje,
v pesniško razkošje, grozo in čudesa ...

(Razpet med bližnji nébes in spomin obzorja
pa vse življenje hrepenim po pesmi morja!)

Repati sonet *Edino razkošje* upesnjuje slovensko deželo, njeno geografsko
in mentalno konfiguracijo ter zgodovinsko pogojeno revščino, kjer je edino
razkošje – jezik:

V tej deželi so ljudje podobni
pokrájini: ozki in globoki.
Južno obzorje parajoči bobni
so daleč, smrt pa venomer pri roki.

Zasidrani v drobne cunje zemlje,
čutijo sleherni udarec vetra.
Le včasih se odtrgajo od temeljev
in med vršaci vidijo blisk etra.

Naseljeni med morjem in kraljévo
cesto, ostajajo doma. Na levo
in desno sklanjajo ramena. Nad svoj vrt

med molkom in tišino, kamor je zazrt
šepet, ki z davno, čudežno dvojino
udomači ljubezensko bližino.

Razen jezika je tu vsèga malo.
A za tako lep jezik se je splačalo.

Kdo sem jaz? Odraščal sem in se prvič zaljubil v ravninskem jeziku, da bi nato objel materinski jezik, planinski jezik, ki sem ga moral ponovno odkrivati grapo za grapo, pobočje za pobočjem, studenec za studencem. Nevajenemu navpične govorice se mi je ta jezik, slovenščina, razkril kot čista lepota in je postal jezik mojega najglobljega izraza, poezije.

Čutim, da sem bolj doma v slovenskem jeziku kakor v deželi, ki se imenuje Slovenija in se je pred nedavnim okitila celo z vencem neodvisne državnosti in ki jo imam sicer čisto rad. Ampak bolj sem doma v jeziku te dežele kakor med njenimi ljudmi.

Moja prva pristna vez z rajem književnosti ter z jezikom in domovino staršev so bile knjižne police iz češnjevega lesa, ki so krasile našo dnevno sobo v Beogradu. Morda je to edina domovina, ki sem jo kdaj imel. Te knjižne police sem upesnil v svojem epu *Vrata nepovrata*, v prvi knjigi *Zemljevidi domotožja*, in sicer v 41. spevu, naslovljenem *Domišljija*, ki sodi v tretji zvezek s pomenljivim naslovom *Muzej nomadskih prevoznih sredstev*. Knjige in domišljija so namreč mogočna prevozna sredstva.

Izrezljane iz čvrstega češnjevega lesa,
z mojstrskimi intarzijami, oprte na hrbtenico
iz litega železja vitičastih form srca,

te tri police tvorijo moj mit, praktično.
Obešene sred dnevne sobe, kamor je skozi okna,
preprežena z rešetkami, zanašalo pršico

svetlobe na strani vseh knjig, ki sem jih bral. Od ognja
teh črk se mi še zdaj zvrtili ...

K sreči se mi je uresničila želja, ki zadeva prav te knjižne police iz češnjevega lesa: zdaj so v dnevni sobi mojega blejskega bivališča, ki ga Blejci imenujejo Dachau. Ne Bled sam, kjer so me sprejeli s priljubljeno zmerljivko "pritepenec" – te knjižne police so moj dom. In tu je doma domišljija. Slovenščina omogoča kompleksno in plodno povezavo teh dveh besed. *Domišljija je povsod doma* je naslov moje pesniške zbirke za otroke iz leta 1984.

Rodil sem se v Beogradu, kjer sem končal osnovno šolo. Moje otroštvo je bilo dvojezično: doma smo govorili slovensko, saj sta bila starša Slovenca, srbsčina pa je bila jezik šole in otroških iger. V Beogradu sem preživel lepo, srečno otroštvo, zato je bila selitev v Ljubljano zame nadvse boleča. Še zmeraj sta srbska kultura in literatura pomemben del mojega kulturnega obzorja. Ko spregovorim v jeziku svojega otroštva, razločno začutim, kako

se nekje v globinah moje psihe zganejo speče plasti čustvenih izkušenj. Imam celo občutek, da je ton mojega glasu drugačen, kadar govorim v srbsčini in kadar govorim v slovenščini. Vsak jezik sproži drugačen mentalni register. Kot bi živel dve življenji v istem telesu. Dvojezičnost je kontrolirana jezikovna shizofrenija. Proces prevajanja je ponotranjen do bliskovite, tako rekoč neopazne hitrosti in gladkosti, vendar ne izbriše razlik med jezikoma, izkušnjama, telesnima občutjema dveh razločenih svetov. Na tej ravni dvojezičnost ni le hvalevredna jezikovna spretnost in neprecenljiva prevajalska kompetenca, ampak vsebuje tudi sence, razpoke, bolečino, travmo.

Prehod iz jezika, ki se je nekoč imenoval srbohrvaščina, v slovenščino je bil zame skrajno boleč. Kakor bi samemu sebi operiral in transplantiral celotno telo. Ko sem se pri občutljivi starosti petnajstih let nenadoma zavedel, da me kliče poezija, je to zame avtomatično pomenilo tudi odločitev za pisanje v slovenščini, ki sem jo podzavestno doživljal kot jezik poezije. In obratno: moja odločitev za pisanje v slovenščini je najbrž pomenila slovo prozi, saj je bila proza mojih literarnih začetkov zame tesno povezana s srbskim jezikovnim izrazom. Izbor poezije je torej obenem pomenil tudi odločitev, da se bom življenjsko zasidral v Sloveniji.

Najbolj mučno obdobje mojega življenja je bil prav ta čas prehoda iz jezika v jezik, ko sem se poslavljaj od srbsčine, slovenščine pa še nisem dovolj dobro obvladal (čeprav smo doma ves čas govorili slovensko in so bile že omenjene češnjeve police polne slovenskih knjig). Počutil sem se, kot bi nenehno polzel, kot bi se ne mogel oprijeti stvari in sveta, kot bi bil na smrt bolan, nemočen, neumen ... Najbrž moja obsesija z zvočnostjo pesniškega jezika izvira ravno iz dejstva, da mi slovenščina ni bila dana samoumevno in da je v nasprotju z veliko večino Slovencev nisem uporabljal avtomatično, temveč sem se moral vanjo znova vraščati. Zato sem jo slišal *drugače*. In zato – brez lažne skromnosti – zmorem iz slovenščine izvabiti zven, ki ga večina pesnikov ne zna priklicati, ker ga zaradi avtomatične rabe jezika kratko malo ne slišijo. Zame *zven besede pomeni in pomen zveni*.

Eden izmed najmočnejših vzgibov za učenje jezikov je – Eros. Ljubezenska zveza s Flamko, eno najboljših pisateljic v nizozemskem jeziku, je korenito premešala moj jezikovni zemljevid. O tesnem objemu jezika in ljubezni sem veliko pisal; ena prvih pesniških sledi je pesem v terza rimah *Najin jezik* iz zbirke *Alba*:

Ta jezik ni ne tvoj ne moj. Vsak zlog
častiva kot urok. Tuj jezik je daljava,
kjer se na drug način blesti vesoljni krog.

Ta jezik ni ne tvoj ne moj. Zmešnjava
jezikov je, babilonski stolp poljubov, raj in
izgon iz raja, rajanje, ki ga jecljava.

Ta jezik ni ne tvoj ne moj. Je najin.
Izumljava ga s smehom, čudenjem in krikom,
kot vsi ljubimci sred osamljenih pokrajin ...

(A ne moreva se skriti za jezikom.
Pod govorom žari neizrekljivo,
ki naju tiho vleče, da z dotikom

razbereva drug drugega in vse živo.)

In vendar bi ta pesem, ki upesnjuje večjezičnost, ne zvenela tako dobro v drugih jezikih, saj je v izvirniku zgrajena na dvojini, tem fantastičnem, "dinozavrskem" ostanku pradavnine vseh jezikov. Slovenščina je čudežno ohranila temeljno, v večini drugih jezikov izgubljeno medčloveško razmerje – razmerje dveh. Ta forma igra posebno vlogo v ljubezenski liriki. Dvojina je govorica ljubimcev, otok intimne. Med dvema puščavama – molkom samote, ki ga slovnično predstavlja ednina, in hrupom množice, ki ga slovnično predstavlja množina – v našem jeziku cveti oaza šepetanja. Tu dve samoti gradita krhek most, šepetaje druga drugi, zavarovani s samo naravo našega jezika. Če slovensko ljubezensko pesem, ki uporablja dvojino, prevedemo v druge jezike, se ta atmosfera intimnosti žal izgubi. Bolj kot katera koli druga razsežnost naše kulture dvojina simbolizira dušo slovenskega ljudstva. Morda pa je dvojina preživela zato, ker pri tako maloštevilnem narodu že dva človeka predstavljata nespregledljivo količino?

Najbrž me je prav zgodnja dvojezična razpetost napeljala k prevajanju, ki zahteva enako ustvarjalno energijo in invencijo kot pesnjenje. Doslej sem prevajal iz francoščine, stare okcitanščine, italijanščine, španščine, angleščine, nemščine, stare flamsščine, nizozemščine, ruščine in južnoslovanskih jezikov.

Ko se romanski glas provansalskih trubadurjev prebije skozi moje slovansko grlo, njihova pesem ni več samo njihova, je tudi moja. Glasovi provansalskih trubadurjev 12. in 13. stoletja, glasovi francoskih in belgijskih simbolistov, Mallarméja, Verlaina, Valéryja, Verhaerna, Jabèsa, flamskega avantgardista Paula van Ostaijena, glasovi tolikih drugih pesnikov v tretjem, četrtem, petem jeziku – in na tej strani moje drhteče grlo, vajeno

povsem drugačnih glasov ... Naj citiram prvo kitico ene najlepših ljubezenskih pesmi trubadurja Bernarta de Ventadorna, tudi zato, ker bom pozneje citiral Prešernovo pesem, ki sledi istemu trubadurskemu dispozitivu služnosti Izvoljeni gospe:

Non es meravelha s'eu chan
melhs de nul autre chantador,
que plus me tra-l cors vas amor
e melhs sui faihz a so coman.
Cor e cors e saber e sen
e fors'e poder i ai mes;
si-m tira vas amor lo fres
que vas outra part no-m aten.

** ** *

Ni čudno, če zapojem pesem
še lepše kot najlepši glas,
saj silno vleče me ljubezen,
ki rôjen sem za njen ukaz.
Srce, telo in moč jezika,
razum in silo ji darujem;
in čutim težo take nuje,
da me nič drugega ne mika.

Trubadurski ljubezenski impulz je okužil tudi mistično religiozno poezijo. Ena najosupljivejših pesnic vseh časov je sv. Hadewijch iz Antwerpna, aristokratinja iz 13. stoletja, ki je vstopila v polcerkveni beginski red in je erotično oboževala Jezusa. Čutnost njenih hvalnic je tako intenzivna, da katoliške izdaje njenih pesmi še zmeraj cenzurirajo erotične podobe. Pisala je v stari flamščini, iz katere se je razvila nizozemščina. Kako lepo in divje zveni začetek 13. besedila njenih *Mešanih pesmi* (*Mengeldichten*):

Dat suetste van minnen sijn hare storme;
Haer diepste afgront es haer scoenste vorme ...

** ** *

Najslajši v ljubezni je vihar,
Najgloblje brezno njen najlepši čar ...

Eden izmed francoskih pesnikov, ki me je navduševal od mladih let naprej, je Paul Valéry. Svoj dolg temu pesniku sem poravnal s prvo in edino knjigo njegove poezije v slovenščini. Antologijski je uvod Valéryjeve pesnitve *Morsko pokopališče* (*Le Cimetière marin*):

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux –
La mer, la mer, toujours recommencée!
O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux!

Quel pur travail de fins éclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume,
Et quelle paix semble se concevoir!
Quand sur l'abîme un soleil se repose,
Ouvrages purs d'une éternelle cause,
Le Temps scintille et le Songe est Savoir.

* * *

Ta mirna streha, dlan za morske ptiče,
Drhti med bori in pokopališčem;
Pravični Poldan tke ognjeni krov –
To morje, morje, zmeraj znova porojeno!
Mišljenje je obilno nagrajeno
S strmenjem na čarobni mir bogov!

Le kakšen čist napor luči s plameni
Ukrade diamante bežni peni,
In mir kot da brsti v darovanje!
Ko sonce spi nad strašnim breznom kroga,
O čista dela večnega razloga,
Se Čas blesti in Sanje so spoznanje.

Svoj pesniški prvenec *Stihožitje* (1977) sem v celoti prevedel v srbsčino. Beograjske in druge založbe so knjigo odklonile, so pa ti prevodi nato služili kot koristna osnova za prevode drugih prevajalk in prevajalcev. Od svojega najdaljšega bivanja v Ameriki v letih 1988 in 1989 naprej intenzivno

prevajam svoje pesmi v angleščino. To jezikovno potovanje se je začelo s prevodom sonetnega venca *Kronanje* (*Coronation*). Ti prevodi so nato doživeli najbolj relevantno objavo v okviru izbora mojih pesmi *The Master of Insomnia: Selected Poems*, ki je – naslovljen po moji zbirki *Mojster nespečnosti* – izšel leta 2012 pri ameriško-britansko-irski založbi Dalkey Archive Press, skupaj s prevodi, ki so jih prispevali sijajni prevajalci in prevajalke Erica Johnson Debeljak, Mia Dintinjana, Michael Biggins, Evald Flisar, Richard Jackson, Lili Potpara, Andrew Wachtel in Irena Zorko. Že svoje prve prevode v angleščino sem doživel in izpeljal kot prepesnitev: če sem začutil, da kakšna podoba, verz ali kitica v angleščini ne zveni najbolje, sem to mesto na novo izpesnil v angleščini. Najbolj kompleksen prevajalski podvig je v tem smislu prepesnitev *Zemljevidov domotožja* (*Maps of Nostalgia*), prve knjige mojega epa *Vrata nepovrata* (*The Doors of No Return*), ki izide letos. Pri vseh teh prepesnitvah sem nedvomno presegel meje interpretacijske svobode, ki so ponavadi dane prevajalcem, a kot avtor sem si to lahko privoščil. Odtlej nekatere moje pesmi obstajajo v dveh različicah, slovenski in angleški, ki sta si podobni, a vendarle različni kot, denimo, dve sestri ali sestrični. Tak je primer pesmi iz prvenca *Stihožitje*, ki je v prevodu doživela tudi drugačno grafično podobo – *brisani sonet*, kar je ena izmed mojih avtorskih form, kjer število verzov iz kitice v kitico upada.

In svet in svetloba: in sonce in sence, in oblaki in oblike,
in morje in obzorje, in luna ne le polna, ampak popolna:
in polje dlan daljave in veter roka zraka in ptica prosto srce prostora:

in pot in potnik in potovanje na konec korakov, v korenino neskončnega
kroga:

glas, in vendar molk vsega, molk, in vendar molitev vsemu:
prazno zrcalo čarobno: in v venčni čaši čutov brsteče čudenje:

in dotik tika nedotakljivo in sluh sluti neslišno in vid nevidno:
o skrivno tkanje skrivnosti tkiva: o rojstna smrt: o tajni jezik tajni:
vsemirje, ta vse, ta mir in ta je, neizrekljiva rima rim, vserimje! ...

** * **

Uni-verse*(erased sonnet)*

The light and its night: shapes and their shades,
 waves and shores – their graves, and the moon not only full
 but fulfilled: and a field – a handful of distance,
 and the wind – a fore-finger of the air,
 and a bird – a wedding ring of nothing:

and a traveller and his travelling towards the end
 of steps, into the root of an endless circle:
 a voice, and yet a silence of everything,
 the silence, and yet a praise to everything:

touch is the nearest neighbour of the untouchable:
 a secret weaving of the birth: a native
 death: a mystery of word, a word of mystery:

universe, a unison of unheard star chimes,
 universe, an unspeakable rhyme of rhymes,

uni-verse ...

Sklepno besedno igro in svojo skovanko *vserimje*, derivirano iz *vsemirja*, sem torej prepesnil kot *uni-verse*. V angleščini je zadoščal droben vezaj, da se je *universe* spremenil v *uni-verse*, v kozmični verz, v *vse-je-verz*.

2. Z javnim glasom

Zdaj pa moram sestopiti iz jezikovnega vsemirja in vsrimja, univerzalne harmonije zvezdnih sfer, v katerih se vrtijo jezikovna sozvezdja, v blatni kaos subalpske deželice, katere edino razkošje je jezik. Pred dobrim letom sem na predlog Predsedstva SAZU prevzel vodenje Komisije za slovenski jezik v javnosti pri SAZU. V tem letu smo sprejeli šest izjav, ki so povzročile burne polemike:

1. Javni denar javnemu jezikovnemu portalu Fran;
2. Moč jezika in jezik moči: o rabi ženskih jezikovnih oblik;

3. Izjava zoper razvrstitev slovenskega znanstvenega jezika;
4. Računalniški operacijski sistemi in slovenščina;
5. Jezikovna krajina v Republiki Sloveniji ter
6. Protestna izjava zoper razvrstitev slovenskega jezika pri usposabljanju visokošolskih učiteljev, sodelavcev in strokovnih delavcev slovenskih univerz.

Večina izjav je bila sprejeta s prepričljivo večino glasov, vzbudile pa so osupljiv plaz kritik in napadov, tudi osebnih diskreditacij, še posebej protest zoper finančno podhranjenost kvalitetnega in priljubljenega jezikovnega portala *Fran* in izjava o spolno občutljivi rabi jezika. Izjava *Računalniški operacijski sistemi in slovenščina*, ki jo je pripravil prof. dr. Marko Snoj, izredni član SAZU in podpredsednik Jezikovne komisije, protestira zoper dejstvo, da operacijska sistema firme Apple ne podpirata slovenščine, kar je protizakonito in protiustavno. Ustavilo pa se je pri Ministrstvu za kulturo RS: nekdanji minister Dejan Prešiček je zavnil ukrepanje, pri tem pa se je oprl na "strokovno mnenje", ki ga je pripravila inšpektorica – višja svetnica Tamara Javornik, podpisala pa glavna inšpektorica za kulturo in medije Sonja Trančar; iz dopisa z dne 31. 1. 2019 citiram argumentacijo, zakaj Ministrstvo za kulturo in Vlada RS v tem primeru ne moreta ukrepati:

"V zvezi z izjavo Komisije za slovenski jezik v javnosti pri SAZU je stališče Inšpektorata za kulturo in medije, da se citirana določba ne nanaša na mobilne (pametne) telefone in osebne računalnike z vidika javne rabe slovenščine. Osebni računalnik in predvsem mobilni telefon sta napravi, ki sta po svojem namenu tesno vezana za posameznika, in sicer v taki meri, da pri njihovi rabi v Republiki Sloveniji ni možno govoriti o javni rabi in s tem uveljavitvi zakonske zaščite javne rabe slovenščine."

Gre za cinizem brez primere! Kot sem poudaril na tiskovni konferenci 22. marca 2019, osebni računalniki in pametni telefoni prenašajo več javnih vsebin kot javna televizija. Sprenevedanje Inšpektorata za kulturo in medije ter Ministrstva za kulturo RS je sramotno izdajstvo vitalnega interesa slovenščine. Po prvem, spodbudnem odzivu novega ministra za kulturo Andreja Pozniča se je ministrstvo spet zavilo v inerten molk. Le ugibamo lahko o razlogih – nesposobnost in lenoba uradnikov? finančni interesi? –, očitno pa je, da gre pri državnih organih za ignoranco in aroganco, dva med seboj tesno povezana pojava. Vlada bi morala intervenirati in od Appli zahtevati spoštovanje slovenske zakonodaje, tako kot sta Slovaška

in sosednja Hrvaška dosegli, da Applova operacijska sistema zdaj podpirata slovaščino in hrvaščino. Ne glede na razlike v številu prebivalcev je slovenski trg za Apple enako zanimiv kot slovaški in hrvaški. Seveda pa Apple ne bo sam storil prvega koraka – čemu bi ga, če pa je Slovenija sama pokleknila? Naloga Vlade suverene Republike Slovenije je, da to zahteva, in Apple bi to brez nadaljnega izpeljal, saj je tak strošek za Apple drobiž. Kakor so pogrešljiv drobiž tudi naši politiki, ki si tako preproste in samoumevne reči ne upajo zahtevati.

Že tradicionalna tema Komisije za slovenski jezik v javnosti, značilna že za prejšnje sestave te komisije, je žalostno stanje jezikovne krajine na Slovenskem. Kakor so bila v prejšnjih obdobjih za imena trgovin, firm in ustanov značilna mnoga nemška in "srbohrvaška" imena, tako je za današnjo jezikovno krajino značilna polucija angleških imen. S to problematiko sta se v okviru komisije ukvarjala predvsem kolega jezikoslovca, prof. dr. Marko Snoj in prof. dr. Marko Jesenšek, oba izredna člana SAZU.

Izjave Jezikovne komisije o Applovih operacijskih sistemih in o jezikovni krajini so doživele odobravanje v javnosti, v nasprotju z *Izjavo o razvrstitvi slovenskega znanstvenega jezika*, ki sem jo pripravil podpisani in ki jo je Jezikovna komisija sprejela z veliko večino glasov (ugovore in polemike je mogoče prebrati na spletni strani SAZU), je pa naletela na mine in zavraten odpor tako znotraj kot zunaj SAZU. Izjava se glasi:

"Slovenskemu jeziku ni bilo zgodovinsko namenjeno, da preživi, a so se generacije slovenskih intelektualcev, pisateljev in znanstvenikov skozi stoletja borile in izbirale za ohranitev, razvoj in prihodnost slovenščine zoper zatiralske in potujočevalne apetite.

Zdaj jo imamo. Slovenijo namreč. Samostojno namreč. Čedalje manj pa imamo slovenščine. Čedalje manj imamo slovenščine celo na ravni znanstvenih ustanov, ki so bile ustanovljene prav z namenom, da bi slovenščino zavarovale in vzpostavile pogoje za njen nadaljnji razvoj.

V obdobju, ko nam prvič v zgodovini širša državna skupnost (Evropska unija) nič hudega noče (vsaj kar zadeva slovenščino), smo svoj lastni jezik začeli omalovaževati in zatirati kar sami. Le zakaj? Edini možni odgovor je podal že Cankar: ker je "hrbet biča vaje in željan". Eklatanten in sramoten primer je neenakopravno vrednotenje ("točkovanje") znanstvenih člankov v angleščini in slovenščini.

Ne more biti nobenega dvoma, da je funkcioniranje v angleščini conditio sine qua non za sodobno znanost, ne le pri nas, temveč povsod po svetu. Ne oporekamo torej potrebi, da se z visokim številom točk ovrednoti objava člankov slovenskih raziskovalk in raziskovalcev v mednarodno relevantnih znanstvenih

revijah. Ogorčeno pa nasprotujemo razvrstitvi člankov tistih znanstvenic in znanstvenikov, ki zaradi narave svojega raziskovalnega in pedagoškega dela svoje analize pišejo in objavljajo v slovenščini.

Ta diskriminacija se dogaja na različnih ravneh in na različne načine: pri točkovanju člankov za potrebe habilitacijskih postopkov, pri odločanju o subvencijah, pri izbiranju raziskovalnih projektov itd. Diskriminacijski ključ je vsebovan že v seznamu indeksiranih znanstvenih revij, kjer imajo publikacije z angleškega govornega področja izrazito prednost nad drugimi jeziki, da o slovenščini v tem kontekstu sploh ne govorimo. Na diskriminacijo slovenske humanistike negativno vpliva tudi monopolen položaj naravoslovcev pri določanju kriterijev, kaj je znanost, saj je temeljna objavna enota naravoslovnih in tehniških znanosti članek, pri humanističnih vedah je pa to knjiga, ki pri sedanjih vrednostnih lestvicah večinoma šteje manj kot članek. Ostro opozarjamo vse akademske in raziskovalne ustanove ter ustrezne državne organe, da je ta praksa neutemeljena, poniževalna in smešna.

Na prvi pogled se zdi, kot da gre za minoren problem, ki zadeva le način financiranja – beri: varčevanja! – pri univerzah in raziskovalnih ustanovah. A ni tako. **Gre za življenjski problem premnogih znanstvenic in znanstvenikov. In gre za življenjski problem slovenščine. Kultiviranje slovenskega znanstvenega izrazoslovja in načina izražanja, kamor nujno sodi tudi soustvarjalen prevajalski napor, je namreč pogoj za nadaljnji razvoj slovenskega jezika v celoti.** V primeru nekritičnega in oportunističnega poživljanja in bruhanja slabo prebavljene angleščine utegne slovenščino zajeti proces zakrnevanja, slovensko kulturo in družbo pa proces nezadržne provincializacije. Nevarnost provincializacije se namreč ne skriva v majhnem številu govorcev slovenščine, temveč v revni angleščini, kakršno vsiljujejo zagovorniki jezikovne “globalizacije”. Med jezikom in mišljenjem vlada namreč tesna soodvisnost: kdor se ne zna natančno in bogato izražati v lastnem – ponavadi, a ne nujno, “maternem” – jeziku, se ne bo znal ustrezno izražati v nobenem jeziku in ne bo znal misliti. In ne bo znal misliti!

Pozivamo vse visokošolske in raziskovalne ustanove na Slovenskem, da se uprejo tej poniglavi praksi.

Zahtevamo, da Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport RS ustavi čedalje močnejše tendence k razvrstitvi slovenščine kot znanstvenega jezika ter da uveljavi naravi znanosti in jezika prijaznejšo politiko.

Brezpogojno pričakujemo, da bodo Vlada, Državni zbor in Ustavno sodišče RS storili svojo dolžnost ter odslej aktivno bedeli nad ustavno zavarovanim položajem slovenskega jezika v Republiki Sloveniji ter nad spoštovanjem Zakona o javni rabi slovenščine.”

To kritiko je natančneje utemeljil prof. dr. Dean Komel v svojem odličnem komentarju na spletni strani Komisije za slovenski jezik v javnosti pri SAZU.

Ugotavljamo torej, da se je slabih trideset let po osamosvojitvi, ki je bila izpeljana prav v imenu zavarovanja lastnega jezika, slovenščina znašla v podobnem vazalnem odnosu, kakšnega so naši predniki morali prenašati v stoletjih avstro-ogrske monarhije ter desetletjih sobivanja v Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev, leta 1929 preimenovani v Kraljevino Jugoslavijo, ter nato v Socialistični federativni republiki Jugoslaviji. A če je bila prevlada nemščine in "srbohrvaščine" svojčas vsiljena s strani Dunaja in Beograda, zdaj nimamo nikakršnega izgovora, da so krivi "grdi tujci", saj nam – vsaj na tej ravni – Bruselj nič hudega noče. Tokrat smo si sami krivi.

Angleščina je nedvomno današnja svetovna *lingua franca*, kar pa ne bi smel biti razlog za zanemarjanje drugih jezikov. Podatki kažejo, da je v Sloveniji v zadnjih desetletjih dramatično upadlo znanje vseh drugih jezikov, ki smo jih nekoč Slovenci odlično obvladali, npr. francoščine, in celo jezikov sosednjih dežel – italijanščine in nemščine. Žalostno je, da mlajše generacije ne govorijo več niti južnoslovanskih jezikov, v katerih smo svojčas znali komunicirati vsi Slovenci. Nekdanjo večjezičnost, značilno za slovenske intelektualce, je zamenjala izključna fiksacija na angleščino. Na delu je torej katastrofalna jezikovna politika, ki se požvižga na komparativno prednost zemljepisnega položaja Slovenije na tromeji treh velikih jezikovnih skupin (romanske, germanske in slovanske), ki bi mlajšim generacijam omogočila "dodano vrednost na mednarodnem trgu delovne sile", kot se glasi čarobna formula. Namesto te jezikovne prednosti politični, ekonomski in kulturni analfabeti vsiljujejo mlajšim generacijam klavarno in revno računalniško angleščino, ki jih degradira v ceneno delovno silo, kmalu torej v čakalno vrsto brezposelnih.

Predlog novega Zakona o znanstvenoraziskovalni in inovacijski dejavnosti prinaša šokantno poslabšanje položaja slovenščine: vsi razpisi naj bi odslej potekali izključno v angleščini (bojda zaradi varčevanja). Na ta način je angleščini *de iure* in *de facto* priznan popoln primat, slovenščina pa je potisnjena v – jezikovni rezervat.

Že dlje časa velik del znanstvene sfere zagovarja uvajanje angleščine kot učnega jezika na univerzah ... S čimer seveda ni nič narobe, če gre za tuje študente, je pa nesprejemljivo, če gre za slovenske študente. Poučno svari lo, kam pelje nekritična vpeljava angleščine kot učnega jezika, nam ponuja današnje stanje nizozemščine (v Kraljevini Nizozemski), ki se je bistveno poslabšalo. Neprimerno boljšo nizozemščino danes govorijo na Flamskem (v Kraljevini Belgiji), kjer vztrajajo pri nizozemskem učnem jeziku.

Na prvi pogled se problem slovenskega izrazoslovja v znanstvenih disciplinah zdi obroben, minoren. Vendar ni tako. Kot to kažejo natančne analize, tudi na primeru nizozemščine, se nazadovanje in zakrnevanje domačega izrazoslovja v različnih znanostih kot rak prenaša na tkivo celotnega jezika.

Pri tem ne gre le za nevarnost razkrajanja slovenščine, temveč tudi za nevarnost, da vsiljena angleščina s svojo revščino ne more ponuditi ustreznega jezikovnega orodja za razumevanje sveta. Pred leti sem po televiziji videl oddajo, ki je na primeru ene izmed fakultet Univerze v Ljubljani propagirala uvedbo angleščine kot učnega jezika: a kaj, ko je bila angleščina slovenskega profesorja tako kilava, da me je resno zaskrbelo za prihodnost njegovih študentov!

Veliko je odvisno od usode tega jezika. Zdaj je skrajni čas, da se odločimo, ali hočemo živeti kot državljani sveta ali kot cenena delovna sila svetovnih bank, ki bo na ulici govorila klavrno in revno računalniško anglospakedravščino, doma pa hlipala v pohabljeni slovenščini. Inkasanti in politikanti, mešetarji in kramarji, ki razprodajajo in izdajajo slovenski jezik, nas peljejo v p. m. zgodovine.

Naj omenim dve značilni anekdoti iz lastnega raziskovalnega in pedagoškega dela.

Pred časom sem doživel tragikomično izkušnjo: pri nemškem prevodu članka *Razmerje med poezijo in glasbo pri trubadurjih* (ki sem jih, kot sem že omenil, iz okcitanščine prevajal v slovenščino), sem redakciji mednarodno pomembne avstrijske znanstvene revije poslal obstoječe, filološko natančne nemške prevode citatov iz trubadurskih pesmi, ki jih je Dietmar Rieger objavil v več knjigah prestižne univerzitetne knjižne zbirke Universal-Bibliothek nemške založbe Reclam, a so zahtevali, da za namen kontrole pošljem angleške prevode citiranih pesmi. Protestiral sem, a ni pomagalo. Razložili so mi, da gre za njihovo uredniško politiko. In tako sem jim poslal neprimerno svobodnejše angleške prevode, nekatere pesmi pa sem moral sam prevesti v angleščino, da bi avstrijski uredniki preverili znanstveno veljavnost nemških citatov v moji analizi provansalske lirike 13. stoletja. Popolna norost! – To seveda pomeni, da anglomanija ni zgolj problem slovenske majhnosti, temveč resen problem na globalni ravni. In vendar je ta problem manjši za nemščino kot za slovenščino.

Že vrsto let na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske Filozofske fakultete vodim seminar iz kreativnega pisanja poezije. Lani smo dvema skupinama slovenskih študentov dodali še tretjo skupino, namenjeno tujim študentom. Dela in komunikacije namenoma nisem vodil le v angleščini, ampak v štirih jezikih teh tujih študentk in

študentov: tudi v francoščini, nemščini in nizozemščini. Za brazilskega študenta ter za slovaško študentko in študenta sta poskrbeli doktorski študentki Laura Repovš in Veronika Šoster, obe tudi nadarjeni pesnici in prevajalki. Največji problem se je pojavil ob stiski, ki je pestila študentko in študenta iz ... (zaradi nujne diskretnosti ne bom omenil držav): oba sta namreč trdila, da ne moreta pisati poezije v svojem lastnem, maternem jeziku in da se laže izražata v angleščini. Podoben problem sem srečal že tudi pri nekaterih slovenskih študentih. Njihov občutek, da bolje obvladajo angleščino, je zmoten: obvladajo le klišeje, gladkost klišejev zamenjujejo z naravnostjo izražanja v maternem jeziku.

Še bolj je ta fenomen anglofilije navzoč na področju zabavne glasbe, kjer velik del slovenskih pevk, pevcev in skupin stavi na angleška besedila. Večina angleških besedil, ki jih fušajo slovenska grla, izkazuje mučno pomensko in čustveno plehkost, nemogoče pa jih je tudi razumeti. Nerazumljiva pa niso le zaradi slabe izgovorjave, ampak tudi in predvsem zato, ker pevke in pevci ne razumejo in ne čutijo natančno, kaj pojejo.

Prezirljiv odnos do slovenščine, ki se čedalje bolj uveljavlja, pomeni obnovo arogance, ki so jo v 19. stoletju izkazovali gospodovalni govorniki nemščine. Kakor vsi slovenski izobraženci tistega časa je bil tudi Prešeren popolnoma dvojezičen. Svojo dvojezičnost je čutil na izrazito boleč način, saj je bila povezana s suženjskim odnosom maternega jezika do "jezika gospodarjev", kakor to izpoveduje v enem izmed – značilno! – nemško pisanih sonetov. Ta sonet kaže, da je bil Prešeren daljni dedič trubadurjev, saj jim je sledil pri temeljnem modelu služnosti pevca Izvoljeni gospe kot gospodarici. Navajam nemški original ter mojstrski, občuteni prevod Kajetana Koviča:

Warum sie, wert, daß Sänger aller Zungen
Sie priesen von Homer an, dem Hellenen,
Indem sie keiner weicht von allen jenen,
An die den Dichtern je ein Lied gelungen;

Von welcher so mein tiefstes Sein durchdrungen,
Daß ihr allein geweiht all mein Sehnen,
Von mir nur in der Sprache der Slowenen,
Fragt ihr, nicht auch in deutscher wird bedungen?

Deutsch sprechen in der Regel hier zu Lande
Die Herrinnen und Herren, die befehlen,
Slowenisch die, so von dem Dienerstande;

Den strengsten Dienst dien' ich, den freie Seelen
Gedient, die Liebe schlug in ihre Bande,
Nicht darf ich gegen diese Sitte fehlen.

** ** *

Zakaj njo, vredno, da bi jo jeziki
vseh pevcev od Homerja sem častili,
ker bolj žari od vseh, ki namenili
so hvalnice jim pesniki veliki;

ki je tako prevzela bitje moje,
da hrepenim po njej z nočjo in dnevom,
sprašujete, slovensko le opevam,
kako da tudi nemško ji ne pojem?

V deželi tej je nemško govoriti
navajen gospodar, ki ukazuje,
slovensko ta, ki je dolžan služiti;

ker zvezan od ljubezni služim huje
kot kdaj ponosna duša je služila,
ne smem kršiti šege in pravila.

3. Z jeznim glasom

Po objavi *Izjave zoper razvrednotenje slovenskega znanstvenega jezika* se je zoper Komisijo za slovenski jezik v javnosti pri SAZU in zoper mene kot predsednika komisije in avtorja izjave usul plaz obtožb, napadov in posmehljivih komentarjev. Napadi prihajajo iz znanstvenih logov (žal tudi znotraj SAZU), iz vrst inkasantov z akademskimi titulami, ki prodajajo svojo znanost in za subvencije razprodajajo svoj jezik pod mizo; napadi prihajajo iz vrst državnih uradnikov, politikov in politikantov, ki se povsem po nepotrebnem na ta način prilizujejo Bruslju, ki tega sploh ne zahteva, tako kot so se njihovi predniki prilizovali Dunaju in Beogradu; napadi prihajajo iz vrst novinarskih prodanih duš; napadi prihajajo iz nacionalističnih falang, ki z umazanimi jeziki in mnogimi jezikovnimi napakami kričijo o svetosti

jezika in svoje polpismene identitete; napadi prihajajo iz kvazilevičarskih celic, ki me – Veliki Demokrati in Kozmopoliti – obtožujejo nacionalizma in provincializma; napadi prihajajo od številnih malih snobov, ki so še najmanjši problem ...

Jaz – nacionalist?! Hahaha! Odraščal sem v Beogradu, med vojnami v prvi polovici devetdesetih let sem v imenu Mednarodnega PEN-a organiziral humanitarno pomoč za begunce iz nekdanje Jugoslavije in pisatelje iz obleganega Sarajeva, boril sem se za pravice izbrisanih, kar vse je, kot vemo, značilno za slovenske nacionaliste. Prevajam iz desetih jezikov, svoje pesmi tudi v angleščino, kjer so objavljene v več knjigah, kar vse je nedvomno znamenje mojega provincializma.

Obtožbi o nacionalizmu in provincializmu sta torej smešni. A prav zato, ker nisem nacionalistični provinciallec, lahko z vso avtoriteto izrečem kritiko na račun nesnažnega protežiranja angleščine kot izključnega znanstvenega jezika in nenehnih poskusov uvajanja angleščine v učni proces naših univerz. Nobenega dvoma ne more biti, da je funkcioniranje v angleščini *conditio sine que non* za sodobno znanost, ne le pri nas, temveč povsod po svetu – vendar pa zanemarjanja in celo prezira do slovenskega znanstvenega jezika ni mogoče označiti drugače kot IZDAJSTVO ZNANSTVENIKOV. Nevarnost provincializacije se ne skriva v majhnem številu govorcev slovenščine, temveč v revni angleščini, kakršno vsiljujejo zagovorniki jezikovne “globalizacije”.

Jaz pa, ki nisem nacionalist, pišem pesmi v tem lepem, prelepem slovenskem jeziku – in zato tega jezika ne dam. Slovenščina je eden izmed božjih jezikov, ki kaže univerzum na svoj in samosvoj način, ki je z drugimi jeziki neizrekljiv – in zato tega enkratnega jezika ne dam. Sem vnuk in nečak treh borcev za severno mejo – in zato razkošnih pokrajin tega jezika ne dam. Sem potomec petih patriotov, partizanov in ilegalcev, ki so umirali na najbolj strašne načine, ko so branili to subalpsko deželico in ta veliki jezik – in zato tega jezika ne dam. Sem sin Anteja Novaka, ki je bil kot komunist triindvajsetkrat zaprt, med drugim zaradi študentskih demonstracij, ki jih je organiziral zoper diskriminacijo slovenščine na Univerzi kralja Aleksandra v Ljubljani – in zato tega univerzalnega jezika z intimno dvojino ne dam. Sem vnuk Leopoldine Schwarz, poročene Novak, naše dobre none, Nemke, ki je govorila čudovito mehko meščansko slovenščino in je podpirala upor svojega norega moža Antona zoper Avstrijo in svojih svobodoljubnih otrok zoper nacizem – in zato ne dam jezika, ki ga je naša dobra nona, Nemka, posvojila. In sem, ne nazadnje, vnuk Angele Lužar, dolenjske kmetice in matere desetih otrok, ki jih je poslala v šole in je vsak redki prosti trenutek

težkega življenja preživela nad knjigami in je nam, vnukom, pripovedovala zgodbe iz Jurčiča, kot bi se zgodile zares in včeraj. Moderni Narcis sem od nekdanj čutil superiornost nad Jurčičem, a brez Jurčiča in brez Angele Lužar in brez Leopoldine Schwarz in brez mnogih starih mater, non in babic tega jezika ne bi bilo več, in prav gotovo ne bi bilo mene in ne bi bilo mojih pesmi. Zato tega jezika jaz ne dam!

Zato, da bi v tej subalpski deželici čez sto let otroci še govorili in peli in pisali v tem jeziku, v tem razkošnem jeziku, ki ima med molkom ednine in hrupom množine šepetajoči otok dvojine, v tem čudežnem jeziku, ki bi si ga bilo treba izmisliti, če ga ne bi bilo ... in ki ga inkasanti in politikanti tako podlo razprodajajo, enako podlo in neumno, kot so prodali svoje duše.



Sodobni slovenski esej

Miha Mazzini

Kako je angel birokracije vodil mojo mamo v podzemni svet

Prva postaja

Moja mama je umrla prvega marca dopoldne. Zadnjih deset dni je preživela v bolnici, kamor so jo zaradi pljučnice premestili iz doma upokojencev. V tem času me je poklicala računovodkinja doma in me obvestila, da bom moral plačati za cel mesec, čeprav mama leži drugje – taka so pravila. Nisem ugovarjal. Jasno mi je, da postelje ne morejo oddati drugemu, četudi je res, da z odsotnim varovancem nimajo dela in stroškov.

Nekaj dni po pogrebu je računovodkinja klicala znova. Izrazila mi je sožalje in me opozorila, da je mama umrla prvi dan novega meseca, kar po pravilih pomeni, da bom dobil še en račun. Umolknila sva oba. Ona verjetno zaradi zadrege nad delom, ki ga mora opravljati, jaz pa zaradi šoka. Mislim, da sem celo zastokal. Ne zaradi bolečine, le zrak se je oklenil glasilk in ni vedel, kaj z njimi.

Računovodkinja je prekinila moreče vzdušje s prisilno veselim glasom. Zame ima tudi dobro novico. Ker je mama umrla dopoldne, mi lahko odpišejo kosilo v vrednosti 3,10 evra.

*

Šel sem na sprehod in razmišljal o robotih. Zaželel sem si, da bi me poklical stroj in da gospe ne bi bilo treba opravljati take službe. Čutil sem tisto, kar verjetno Španci razumejo kot *pena ajena*, sram in nelagodje, bolečino ob opazovanju nekoga, ki počne tisto, kar se človeku ne spodobi: pretvarja se, da ima v možganih namesto lastne zavesti zgolj službena pravila.

Direktorici doma sem napisal besen mejl. Poklicala me je in se opravičevala, da pravila pač morajo upoštevati.

*

Bili so časi, ko so ljudje obstajali, a posameznikove zavesti ni bilo. V kolektivnem umu nezavedanja sebe so živeli rajsko življenje in *Biblija* prva dva, ki sta pričela misliti z lastno glavo, poimenuje kot Adama in Evo, arheipskega Moškega in Žensko. Rodila sta Abla in Kajna, Nomada in Kmeta.

Da so hkrati obstajali tudi drugi ljudje, prizna *Biblija* sama. Abel gre in si najde ženo, preseli se v drugo naselje.

*

Pred tisočletji je morala biti zavest povsem drugačna od naše. Omejena je bila na zavest Vloge.

Joseph Campbell v *Mitih*, po katerih živimo pripoveduje o izkopavanjih pradavnega svetega mesta Ur. Arheolog Leonard Woolley je našel grob kralja in njegovih spremljevalcev. "Živali in dvorjani so bili živi zagrebeni, [...] Okostje harfistkine dlani se je še zmerom dotikalo harfinih strun."

Ko na Wikipediji odprete članek o Leonardu Woolleyju, v rokah drži inštrument, ki ga je harfistka držala v slavnostni pozi, medtem ko so jo živo zakopavali. Predstavljam si, kako so počasi, lopato za lopato, nasipali zemljo nanjo, na ostale člane orkestra, kraljeve svetovalce in dvorjane. Niti premaknili se niso. Nihče ni krilil in mahal v grozi ter poskušal pobegniti. S prsti na strunah so čakali. Še zadušili so se pazljivo. V smrtnih mukah se niso premikali, da ne bi pokvarili prizora za večnost, umirali so tako, kot so vseskozi vedeli, da bodo.

Kajti niso bili Francka in Janez, marveč Harfistka in Svetovalec, ne posameznik, marveč Vloga. Vsaka med njimi je imela vnaprej pripravljen scenarij, od začetka do konca, in človek izven nje ni obstajal.

Verjetno je bil celo nedoumljiv in nepredstavljen. Še do nedavnega so v Indiji vdovo, ki ni hotela odigrati svoje vloge in stopiti na grmado z moževim truplom, imenovali *a-sati*, ne-bitje.

*

Ko je zemlja prekrila še topla trupla, so zraven groba že stali nova Harfistka, Svetovalec in Dvorjani, skratka vse vloge na dvoru, vključno z novim Kraljem. Telesa so se zamenjala, vloge so ostale.

Birokracija je sistem nesmrtnih vlog. Računovodkinja v domu se bo upokojila ali umrla in naslednji dan bo na njenem stolu sedela druga oseba, česar nihče od tistih, ki bodo prihajali v stik z vlogo, ne bo opazil.

Ni čudno, da so si birokracijo zares izmislili v starem Egiptu, tej civilizaciji, obrnjeni v večnost. Poleg piramid, kamnitih simbolov neminljivosti, svojega *hardwara*, so ustvarili tudi *software*, mrežo vlog, ki se nikoli ne končajo.

*

Oštevilčimo minevanje zgodovine:

1. najprej je bil **nič** (neobstoj, smrt),
2. potem **kolektivna zavest** (biblijski raj),
3. iz katere se odcepijo posamezne **vloge**,
4. dokler nazadnje ne nastane **individualnost** (osebnost, tisto, s čimer se ločimo od množice).

Za harfistko, katere smrti ne morem pozabiti in katere individualnosti si ne morem predstavljati, lahko le upam, da jo je vloga zavzela celo in da vanjo ni spustila dvomov in strahu.

*

V stari Šparti je bilo predpisano vse, do najmanjše podrobnosti, in zgodovinar Philip Matyszak pravi, da so tamkajšnji ljudje o sebi razmišljali le kot o delu celote. V bitki trisotih bojnikov leta 546 pred našim štetjem je na koncu preživel en sam, Othryades, ki je šel someščanom sporočit novico, da so zmagali, nato pa je naredil samomor, saj živ košček ne more obstajati v mrtvi skupini.

*

Istočasno je ne tako daleč proč, v Atenah, nastajala individualnost. Sokrat je bil obenem pogumen bojevnik in filozof spraševalec – torej je že imel dve vloge (in zaradi druge tudi slabo končal).

Več vlog nujno vključuje trk med njimi. Individualnost nastane ravno v trenutku, ko vloge trčijo. Bo Antigona izpolnila kraljeva pravila ali pravila družinskega obreda?

Kadar si pravila nasprotujejo, moramo izbirati, torej moramo razmišljati. Vstopimo v svet nejasnosti, sivin in nians, zapletenosti, nemira in negotovosti; v svet anksioznosti.

Raj gotovosti je izgubljen.

*

Zaradi razlike med kolektivno zavestjo Špartancev in dvomom individualnosti Atencev so prvi zmogli postati morilski stroj, drugi pa luč kulture in demokracije.

V umetnosti birokracija ne odloča, kaj je dobro, marveč kaj je pravilom primerno. Novo je vedno izven pravil in vnaša zmedo, zato ga birokracija sovraži.

Špartanski stroj se je brez novosti obrabil in degeneriral. Niso podlegli veličastni bitki, marveč tihemu najedanju časa.

V tretjem stoletju našega štetja so bili zgolj še turistična atrakcija za bogate Rimljane, ki so se čudili njihovi izrojenosti.

*

Kot je ugotovil Otto Rank, je ustvarjalnost kolektivne zavesti lahko samo dekorativna, saj jo mora biti sposoben ustvariti sleherni član skupnosti. Takšna umetnost torej išče najmanjši skupni imenovalec.

Sklepamo lahko, da v nebesih obstaja le kolektivna umetnost. Vsi pojejo in vsi rišejo okrasne vzorce. Mogoče res oblake, kot mi je pripovedovala stara mama, te čudovite variacije istega.

*

Vloga sumerske harfistke je bila tisti neznani ženski dana za zmerom. Vanjo se je verjetno rodila in zagotovo v njej umrla.

Sodobno življenje nam daje vtis pospešujoče hitrosti. Drugače ne more biti, saj imajo vloge vedno bolj omejen rok trajanja. V sedemdesetih letih prejšnjega stoletja sem izbral vlogo punkerja, moj znanec pa heavy metalca, s čimer sva svoje obnašanje zakoličila za naslednjih nekaj let.

Že najini otroci so vloge menjali dnevno.

Sedaj vloga ne zdrži več dlje kot najmanjšo časovno enoto, ki še zadostuje za *selfi*.

*

Strah pred zamujanjem (FOMO – *Fear Of Missing Out*) je groza zaradi vseh vlog, ki jih v tem trenutku ne moremo zasesti. Globalizacija in predvsem internet sta nam jih ponudila nepregledno količino. Ko skačemo med njimi, se v nobeno zares ne potopimo. Vanje se le našemimo, a v mislih že hlastamo po naslednji. Glasbeniki danes ne bi več čakali na grobarje.

Anksioznost sodobnega sveta izhaja iz vsega, kar nam je na voljo, in iz ničesar, kar je zares naše.

*

Zgodovina človeštva je ples med skupinsko, kolektivno zavestjo in osebno, lastno individualnostjo. Boj med mravljiščem in mravljo.

Kadar možgani intenzivno razmišljajo, porabijo 40 % telesne energije. Osnovno pravilo preživetja pa pravi, da preživi tisti, ki najbolj uspešno varčuje z energijo. Biti individualiziran je torej izjemno naporno.

Zavest je breme.

Osnovno stanje individualne zavesti je samost. Zbudite se sredi noči in tema okoli vas je šapa, v kateri vas mehko drži groza.

Vrnitev korak nazaj, v kolektivno zavest, je videti kot raj. Nenadoma pripadamo. Nismo več sami, povezani smo, pravila so jasna, in četudi nam skupina dodeli vlogo, je ta vedno le ena sama.

Jasna pravila so luč, ki razbremeni in umiri naše možgane.

*

Dvajseto stoletje se je že začelo kot velik poskus vrnitve v kolektivno zavest, verjetno odgovor na naraščajoči individualizem predhodnega stoletja. Antonio Salandra je še pred prvo svetovno vojno zapisal, da lahko samo militarizacija družbe izbrise razredne razlike. Futuristi so se nekrofilsko zakopali v stroje, združili bi se z njimi. Kako priljubljen je postal Bergsonov *élan vital*, ta nevidna, kolektivna sila, ki preveva vse, mogoče celo smrt. Gemelli in Boccioni sta pisala o novem človeku, "meščanu vojaku", ki se bo znebil "individualne avtonomije in zavesti". Postal bo orodje Države, pripravljen zanjo tudi umreti.

Država je postala raj, v katerega posamezniki ne vstopimo, marveč se vanj stopimo.

General Cadorna je stal pred vojaki, ki so čakali na motivacijski govor, in jim povedal, da je njegova volja njihova usoda.

In glej, res. Ko so poveljniki s pištolami prisilili 120. pešadijsko četo v napad, se vojaki niso upirali gotovi smrti: "Splezajo iz jarkov, hodijo; toda jočejo."

*

Če človeštvo preživi, bo iz razdalje časa povezalo prvo in drugo svetovno v eno samo vojno, s kratkim premorom vmes.

In v tem premoru sta nastala in se učvrstila dva največja poskusa vrnitve v kolektivno zavest, fašizem in komunizem.

Zanimivo mi je, kako so njihovi ideologi izgubili mejo med kolektivno zavestjo in ničem smrti. Bojni klic španskih frankistov je bil *viva la muerte!*, živela smrt – ne samo smrt nasprotnika, marveč tudi lastna.

V glasilu romunske Železne garde so zapisali: "Najlepši del Legionarjevega življenja je smrt. Ničesar nima skupnega z navadno smrtjo. Skozi svojo smrt Legionar postane del večnosti; skozi svojo smrt postane Legionar eno z Večnostjo."

Fašist je s tem, da se je odrekel lastne zavesti in se podredil kolektivni, že v nebesih. Premakne se lahko zgolj še v prejšnje stanje, neposredno v Nič.

*

Odpeljal sem se v Sredipolje (Redipuglia), nedaleč od slovenske meje. V senci košatega drevesa je stal parkiran avtobus, italijanski upokojenci pa so čakali na kavo v majavem bifeju in postopali pred straniščem.

Obrnil sem se proti položnemu pobočju. Od septembra 1938 je tu postrojena 3. italijanska armada. Več kot sto tisoč trupel vojakov, pred njimi pa vrsta grobov generalov in na čelu sarkofag glavnega poveljnika.

Počasi sem hodil med grobovi in bral imena. Tretjini so pustili vsaj ta, dve tretjini pa jih je bila nerazpoznavnih, zato si ne morejo lastiti niti tistih nekaj črk.

S stranic grobov nemo kričijo napisi *Presente!*, prisoten, v zadnji, nihilistični smotri.

Druga postaja

Nekaj tednov po pogrebu sem dobil pismo z matičnega urada, naj se zglašim za sestavo smrtovnice, dokumenta, za katerega prej še nisem slišal, dokumenta, ki za življenjem pospravlja njegove materialne sledi.

Mama ni premogla veliko, zato je postopek tekel hitro in brez zastojev. Matičarka je vzravnano sedela za računalnikom in tipkala hladno in učinkovito. Obraza ji niso senčila čustva, niti naveličanost ne.

Ne da bi me pogledala, je monotono spraševala:

“Nepremičnine?”

“Ne.”

“Dolgovi?”

“Ne.”

“Delnice?”

“Ne.”

...

Enkrat samkrat je zastala in na tipkovnici pritisnila tipko navzgor, da se je vrnila na že obdelano vprašanje. Pogled se ji je izostril na zaslonu in skoraj bi obrnila glavo proti meni.

“Vaša mati je umrla 1. marca, mar ne?”

“Da.”

“Potem pa ji že pripada sorazmerni delež rekreacijskega dodatka.”

Ponovil sem zadnji besedi v osuplo vprašanje in dodal:

“A?”

“Regres,” mi je pojasnila, ne da bi nehala tipkati, “za na morje.”

*

Matičarka je le opravljala svoje delo, torej izvajala svojo vlogo, tako kot računovodkinja doma. Za čas službe sta se odrekli lastni zavesti.

Dvajseto stoletje nam ni dalo le dveh poskusov vrnitve v kolektivno zavest, torej fašizma in komunizma, marveč tudi tretjega, birokratizacijo. Prva dva sta izzvala odpor, tretji pa se tiho in silno širi.

Ko je leta 1908 Avstro-Ogrska aneksirala Bosno, nista trčili le dve državi, marveč tudi dve časovni stopnji, staromodno Otomansko cesarstvo je srečalo zahodno državo. Za delo, ki ga je v Bosni opravljalo 100 otomanskih uradnikov, je Avstro-Ogrska morala zaposliti 10.000 birokratov.

*

Naivneži trdijo, da nevidna roka trga odreže vso maščobo z mišic in odvrže vsa odvečna dela v boju za dobiček. Ameriški zdravstveni sistem je sad tržišča, a najdražji na svetu in zloglasno zapleten. Zakaj ga ne poenostavimo?

Baracka Obama so leta 2006 vprašali, kako je s tem. Kar po pravici je povedal: v teh zavarovalnicah prelaga papirje "en, dva, tri milijone" uslužbencev in pač ni predsednika, ki bi si upal dregniti v nesmiselne birokratske službe in se jih znebiti, saj bi si uničil kariero.

Vsak politik, ki hoče zmagati, bo obljubil dvoje:

1. zmanjšanje birokracije,
2. povečanje števila delovnih mest.

Obljubi sta si povsem nasprotni in ju ni mogoče izpolniti hkrati.

Delovnih mest lahko nastane več le, če je sistem bolj zapleten, torej z več birokracije.

Boj proti birokraciji s sprejemanjem zakonov je kot boj proti umiranju s streljanjem talcev.

*

Kaj se zgodi, ko individualna zavest človeka pogleda na svojo birokratsko službo?

Po anketah sta dve tretjini ameriških zaposlenih v svojih službah nesrečni. Na Nizozemskem 40 % zaposlenih meni, da je njihova služba povsem nesmiselna, v Angliji jih tako meni 37 %.

Koliko je šele tistih, ki jim je vloga pogoltnila individualnost in so birokrati tudi v prostem času ter se torej razlike in lastne nesreče niti zavedajo ne več?

*

Ljudje plačujemo, da se znebimo bremena zavesti. Kupimo vstopnico za kino, kjer se predamo tujim slikam in zgodbam. Naročimo knjigo, najemimo na dotok televizijskih nadaljevanj in filmov, naročimo za internet, kupujemo mamila pri preprodajalcu in alkohol v trgovinah.

Edino birokraciji pa našo zavest lahko prodamo. Zaposlimo se kot uradnik in dobivamo plačo. Vsak dan pridemo v službo in izvedemo ritual menjave zavesti: štempljamo prisotnost, oblečemo uniformo ali haljo, prevzamemo pečate, sedemo na drugo stran table z našim nazivom, skratka opravimo ritualizirani postopek, ki nas razosebi.

Naša individualna zavest se umakne v ozadje in le brli na *stand-byju*.

*

V samopostrežni trgovini v Bratislavi sem kupoval štručko z olivami in na omot so prilepili natisnjeno nalepko:

“Tyčinka so zelenými olivami 63 g.”

Ne spreglejte silne natančnosti. Njega dni bi pek pač naredil eno štručko malce večjo, drugo manjšo, sedaj so vse stehtano enake. Temelj birokracije je svet, v katerem je vse izmerjeno in znano ter izjeme ne obstajajo.

Blagajničarka je poskenirala kodo in rekla: “27 evrov”.

Debelo sem pogledal: “27 evrov??”

Dolgo je s praznimi očmi strmela vame, kot bi se zalomila sredi giba.

Končno je zmignila z rameni in pokazala na računalnik, češ, to je to.

Ponovil sem: “27 evrov za majhno štručko?!?!?”

Počasi se ji je začel pogled polniti s človekom. V kolektivni zavesti Blagajničarke je nastala motnja in morala se ji je prebuditi lastna zavest. Zdrznila se je in se začudila: “Pa res?”

Spremenila se je v Človeka. Telo je napolnila živahnost, njeni možgani so dobili problem, ki so ga morali rešiti.

Ugotovila je, da je nekaj narobe s kodo, šla po pravo, jo poskenirala, in ko je spet stala za blagajno in je bil problem rešen in svet urejen, so se ji oči počasi praznile in gibi počasi upočasnili. Lastna zavest je odhajala in s seboj odnašala živost bivanja.

*

Sprašujemo se, kam gremo po smrti.

Zakaj se nihče ne vpraša, kam gremo med uradniškim delom?

*

Ko je Adolf Eichmann, organizator holokavsta, prosil za milost, je v pismu napisal, da so bili on in nižji oficirji “prisiljeni služiti kot orodje”.

Iz pisma veje občutek, da se avtorju godi krivica. Saj ni moril on, marveč vloga!

“Moral sem ... Pravila ...” vam bo povedal vsak uradnik, takoj ko poteče njegov delovni čas.

Pred nekaj leti so znanstveniki v raziskavi ugotovili, da ne gre le za izgovor, marveč za resničen občutek: “Ljudje, ki izvršujejo ukaze, lahko subjektivno občutijo svoja dejanja bolj podobna pasivnim gibom kot do-cela zavestnim dejanjem.”

Čutijo zavest vloge, ne sebe. Obstajamo, a ne čisto.

Ko govorimo o profesionalnem obnašanju, se torej sklicujemo točno na ta odmik, *detachment*, sebe od vloge.

*

Kolektivni um premore le kolektivno odgovornost, individualizacija pa osebno. Preklop zavesti ni zgolj težak, marveč prinaša tudi tveganje. In včasih si ga nihče ne upa prevzeti.

Romuna Constantina Reliuja so uradniki leta 2003 razglasili za mrtvega. Zglasil se je na občini, na sodišču, razlagal svoj problem, krilil z rokami in na koncu že obupano vpil, a mu niso verjeli, da je živ, in so ga pustili uradno mrtvega.

Med členi zakonov preži neodkriti kontinent, poln nevarnosti, imenovan življenje.

*

Birokratizacija je priprava na robotizacijo. Birokrat je torej predrobot.

Če je življenje zdrobljeno na dovolj majhne koščke, ki so natančno opisani in so zanje predpisane reakcije, jih lahko izvajajo tudi stroji.

Razpadanje sveta na koščke teče že od pradavnine in modernost ga le pospešuje. Leta 1818 so prvič naredili različna čevlja, levega in desnega. Še nogi sta torej dobili vsaka svojo individualnost.

Henry Ford je najbolj znan primer: razstavil je avto na koščke in vsak delavec je obdeloval svojega. Nenadoma ljudi ni bilo več treba dolgo in zamudno učiti, mojstrstvo je izginilo, ostala so le enostavna opravila. A Ford tudi ljudi ni videl kot celoto. Zapisal je, da jih v tovarni potrebuje 670 brez nog, 2637 z eno nogo, dva brez rok, 715 z eno roko in deset slepih.

Kar je tekoči trak za industrijo, je birokratizacija za delovanje družbe: razkosanje na najmanjše možne dele, ki jih lahko damo v obdelavo najmanj sposobnim.

*

Pred več kot pol leta je Google mojo spletno stran razglasil za neprimerno in jo dal na črni seznam. O tem sem dobil obvestilo, a brez pojasnila, kaj jih je zmotilo.

Začelo se je neskončno pritoževanje, ki bo očitno ostalo brezupno. Google mi laže, da so moje pritožbe pregledali njihovi "specialisti" in celo prilepi sliko nekega bradatega možakarja, a odgovor je vsakič enak, neprijemljiv in neoseben. V tem sistemu ni človeka. Znova in znova trkam ob zid umetne inteligence, torej algoritmov robotske pameti.

Dokler se nisem soočil z umetno inteligenco robota, si nisem mislil, da bom kdaj pogrešal človeškega birokrata.

*

Google mi je omogočil uvid v igro, ki jo vsakič znova igramo v uradu, večinoma nezavedno. Šarmiranje, jeza, nasmehi, darila, vpitje in grožnje so vabe, s katerimi poskušamo v kolektivni zavesti uradnika prebuditi posameznika. Mamimo ga ven, bezamo ga na plan, tekmujemo z njim, strmimo vanj in iščemo razpoko v oklepu, sled življenja, znak človečnosti.

Čar birokracije je v tem, da obljublja enako obravnavo za vse. A kadar v tekmi prebujanja dosežemo vsaj miceno zmago, vsaj nasmeh, trzljaj, kaj šele človeško pomoč, vsaj majhno neenakost v našo korist, nas navda občutek lastne moči in uspešnosti.

Človečnost išče družbo. Nekateri to imenujejo stockholmski sindrom.

*

Kitajska država uvaja sistem socialnega kredita, katerega podlaga so povsod nameščene kamere s programom za prepoznavo obrazov in vedenje nad osebnimi računalniki ter telefoni. Vse, kar storite, se točkuje v plus ali minus. Poseganje po tujih časopisih prinese minus točke, prav tako neprimerno obnašanje na podzemni. Možnosti so neslutene: naprave na straniščih imajo vgrajene kamere, ki prepoznajo vaš obraz in vam ne dovolijo, da bi si odtrgali več kot predvidenih 60 cm papirja. Če vztrajate, vas doletijo negativne točke.

Poslušal sem pogovor s človekom, ki je na internetu podpisal peticijo, nakar se je odpravil v službo. Kot vsak dan je hotel na lokalni avtobus, a ga je stroj prepoznal in mu ni prodal vozovnice. Javni promet ni za oporečnike.

Uradno je cilj sistema, "da zvišajo zaupanje med državljani", saj bo vsak vedel, koliko točk je drugi vreden in se bo počutil varnega, ker bo obnašanje standardizirano. Pravila seveda pišejo v jedru oblasti in mimogrede jih bodo lahko spremenili.

Birokrat se je torej razširil in je povsod. Nosite ga s seboj v računalniku in telefonu. Postal je Bog.

*

William James je svetoval prestrašenim, naj se delajo pogumne, da bodo postali pogumni, saj naša dejanja vplivajo na naša čustva. Precej pozneje so iz tega nasveta skovali slogan *Fake it until you make it*, torej pretvarjaj se, dokler se ne uresniči.

V sistemu socialnega kredita se vsi pretvarjajo, dokler pretvarjanje ne postane njihovo bistvo. Zahodnjaška propaganda trdi, da se morate najti, kar je neumnost. Ljudje se zgradimo, torej imajo Kitajci prav.

Do zdaj so ideologije in religije hotele kontrolirati dušo, da bi ji s tem sledilo telo. Kitajska gre iz obratne smeri: kontrolira telo in pričakuje, da bo sledila duša. Ni pomembno, kaj ste v sebi, dokler Vlogo igrate brežhibno.

Dokler vaš sleherni gib odraža popolni konformizem, ste v lastni glavi lahko največji individualist.

Kitajska ideologija temelji na marksističnem materializmu in ironično je, da se ji je posrečilo ločiti telo od duha.

A kako dolgo lahko zavest zdrži, če nima podpore v telesu?

Priča smo velikanskemu eksperimentu, kakršnega še ni bilo.

Tretja postaja

Zapuščinsko razpravo smo opravili hitro. Sodnik je iz predloženih dokumentov ugotovil, da sem plačal za pogreb več, kot znaša zapuščina, zato je me je oprostil 45 evrov takse. Podpisal sem in šel.

V tistem trenutku je moja mama umrla tudi uradno.

Sodobni slovenski esej



Igor Saksida

Na otoku književnega upora

Sedim na otoku in pišem esej, uvodnik, ki mi ga je predlagala Jana Bauer, zato ima zanj in za (upam) navdušeno-polemičen odziv bralcev nemalo zaslug tudi ona. Povabila izvrstne mladinske pisateljice kljub obilici dela in vsaj malce pravice do možganskega odklopa pač ne morem zavrniti; pa ne zato, ker bi želel prevzeti pozo nekakšnega politično korektno¹ polikanega gentlemana, ki bo nadvse dosledno uporabljal tako moške kot ženske oblike samostalnikov (ob vseh drugih slovničnih posledicah, ki tako koketiranje spremljajo) ali ki bo poudarjal pomen in kakovost tako imenovane ženske literature samo zato, ker jo pišejo ženske. Nič od tega, tak gentleman pa spet nisem. Razlog je povsem druge: Jana Bauer je pomemben člen sijajne skupine sogovornikov (no, nisem napisal sogovornic in sogovornikov, ha!), ki se zbira okrog KUD Sodobnost International in revije s podobnim imenom, in čisti privilegij je, da z njimi kdaj pa kdaj lahko razpredam razpravo ali le nizam domislice o književnosti, književnih sporočilih in življenju nasploh – tudi takrat se počutim podobno kot sedaj: kot da sem na otoku, kjer imajo besede, literarne ali manj literarne, še vedno gost in nov pomen in še niso podlegle inflaciji vsebine.

¹ "Bistvo je v tem, da se s politično korektno odločitvijo lahko izogneš še nerazrešenim družbenim vprašanjem, ko jih zakrinkaš z vljudnejšo govorico." U. Eco: O politični korektnosti. Glej: U. Eco: *Po rakovi poti. Vroče vojne in medijski populizem* (prev. V. Bratina). Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009 (Esenca), str. 100.

Razmerje med književnostjo in vsakdanjkom, če se beseda življenje zdi komu prepatetična ali preprazna, zame pač ni delnica ali bankovec brez vrednosti, posledica neusmiljene inflacije. Zlasti v teh časih se vedno znova kaže, da bo treba moč besede, morda najprej in predvsem pesniške, znova zavestno okronati za najpomembnejšo zlato rezervo naroda. Da je to mogoče, kaže podoba poezije nekdanj in danes. V času nastajanja vrhunske slovenske književne besede je ta imela ne le estetski, ampak v resnici narodotvorni, torej politični učinek. Morda se ni odveč spomniti na precej nenavaden dogodek – Josip Vidmar je na poti na drugo zasedanje AVNOJ-a Vladimirju Nazorju pokazal žepno izdajo Prešernovih pesmi: “Stari hrvaški poet je nekaj časa molče listal po knjižici, nato pa se je obrnil k svojim tovarišem in dejal: ‘Pomislite, kaj lahko povzroči takale knjižica pesmi. Tale je ustvarila slovenski narod. Brez nje ga ne bi bilo.’ Vsi vemo, da je v teh besedah veliko resnice. Mož, ki je ustvaril to knjižico, je nedvomno bistveno posegel v usodo slovenskega naroda, morda sploh odločilno.”² Ne glede na konfliktnost romantičnega pesnika in sočasnega sveta je torej pesniška beseda zavrtala v čas, v katerem je nastala, ga presegla, s tem pa odprla možnosti za nenehne aktualizacije – bolj in manj resnobne – tudi mnogo desetletij po nastanku (o tem nekaj besed še pozneje). Ne le Prešeren, tudi slovenska zgodovinska avantgarda, predvsem Srečko Kosovel, je nenehno svež izziv za najrazličnejše interpretacije, ki sežejo od znanstvenih monografij pa vse do priložnostnega recitiranja njegove poezije na spletu in celo na raperskem koncertu. O tem, da so njegove besedne zveze *Evropa umira, rešitelj je kapitan, on je zver, zlato je gnoj in negativni total* neverjetna priložnost za vse mogoče vrednostne opredelitve in aktualizacije, najbrž sploh ne gre izgubljati besed. – Morda je bolj smiselno, da se ozremo v nekoliko bližjo preteklost. Čas virusne izolacije in posledično blagodejen upad besedičenj na vseh mogočih neskončnih sestankih je bil čas za poglobitev v izročilo slovenskega pesništva upora, zares monumentalni projekt, ki je potekal od leta 1970 do leta 1986 na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani pod vodstvom akad. prof. dr. Borisa Paternuja. Nastale so kar štiri knjige, ki vsebujejo najrazličnejša besedila (vseh skupaj je bilo zbranih okoli 12.000, knjižno je bila izdana le petina), spremne opombe in podrobno študijo, v kateri je pojasnjeno, kje iskati vir za moč pesniške besede v času, ko je bilo treba ohraniti predvsem golo življenje in bi škatalasto-štacunarska logika vsakdanjega pragmatizma bržkone razmišljala,

² D. Pirjevec: *Vprašanje o poeziji; Vprašanje naroda*. Maribor: Obzorja, 1978 (Znamenja, 56), str. 56.

da je med vojno pomembna najprej nepreluknjana koč, nato za silo poln želodec in šele čisto na koncu morda kak verz: "Globinska motivacija slovenskega pesništva upora je bila najprej in v prvi vrsti nacionalno eksistencialna, izhajajoča iz spoja osebne in narodove ogroženosti. Tej motivaciji se je pridružila in ji sledila socialna, ki je izhajala iz prav tako prvinskih potreb po temeljiti preobrazbi močno propadle nekdanje jugoslovanske meščanske družbe. Strankarska, lahko bi ji rekli partijska motivacija je v tem pesništvu pravzaprav najmanj navzoča, čeprav je mestoma zelo neposredna in radikalna."³ A veliko bolj kot obseg štirih knjig (2.500 strani) sta vznemirljivi raznovrstnost in mestoma izjemna estetska inovativnost zbranega pesništva. V zbirki je najti tako likovno pesem z jasnimi potezami avantgardno-modernistične poetike kot izbrušene sonete in daljše pesnitve, predvsem pa, kar tudi za temo tega eseja ni brez pomena, neverjetne navezave na pesniško tradicijo. Nazaj k Prešernu torej. K njegovim verzom, ki jih je mogoče aktualizirati povsem akcijskospodbujevalno, kot je to naredila študentka arhitekture, vzgojiteljica in aktivistka OF Tihomila Dobravc, eno od najbolj zanimivih imen v zbirki, leta 1941 ob Prešernovi *Pevcu*:

Miru

se bodočega spomni, ne daj zdaj sovragu miru!⁴

Ob tem ne gre pozabiti na celo vrsto humorno-parodičnih predelav klasič; zanimiva je predelava Prešernove *Glose* (odveč je obnavljati njeno vzvišeno vsebino in tej primeren slog, a neznani avtor jo je predelal in objavil v priročniku za mitinge) – pred nami je humorna tožba partizanskega mulovodca, ki jo uvaža moto:

Slep je, kdor se z mulo ukvarja,
vedno mu kopita kaže,
večkrat krepih brc primaže,
svoj živ dan on s pal'co udarja.⁵

³ B. Paternu: Slovensko pesništvo upora 1941–1945. Glej: *Slovensko pesništvo upora*, 4. knjiga (ur. B. Paternu), Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba, Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997, str. 587.

⁴ *Slovensko pesništvo upora*, 3. knjiga (ur. B. Paternu), Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba, Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1996, str. 297.

⁵ *Slovensko pesništvo upora*, 1. knjiga (ur. B. Paternu), Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba, Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1998, str. 96.

Poezija je torej v času, ko sta posameznik in narod občutila globoko prizadetost in ogroženost, delovala ne le aktivistično, politično, ampak tudi kot medbesedilna in estetska igra s pesniško tradicijo in celo z jezikovnim gradivom kot takim. A če je bila “nekoč in nekje” prepletenost preizkušanj stvarnosti in pesniškega odziva nanje možna – kako je s tem danes? So pesniki res nujno obsojeni na tiho ždenje v slonokoščnem stolpu, da se lahko le kot sviloprejka zapredajo v lastne izmišljije? Res pesniška beseda nima več nobene moči in ne ugleda, kot je na lanskem Pomladnem srečanju avtorjev in sodelavcev Sodobnosti publiki zabrusil pesnik Uroš Zupan? Danes morda res ne bo več treba brati Prešerna ob tabornem ognju “s sabljico pripasano in puškico nabasano”, a uporniška moč pesniške besede lahko vsekakor pride do izraza – in s tem njena prepletenost z vsakdanjkom, s “tu in zdaj”. Kaj nam pove posnetek⁶ slovenskega verzologa in pesnika Borisa A. Novaka, na katerem, obdan z obrazi protestnikov, transparenti, podobo policijske marice, vzkliki, hupanjem in žvižgi piščalk, recitira odlomek iz svojega epa *Vrata nepovrata*:

In kdo so sploh bili ti čudni biciklisti,
ki so hiteli proti toku, ta strašila,
te prikazni, ti norci, ti nadrealisti?

Je nenavadno, da je video posnel prav Karpo Godina, čigar film *Splov meduze* (1980) govori o uporuh avantgarde v dvajsetih letih na ozemlju države, ki ji je nekoč pripadala tudi Slovenija? Z drugega konca, morda sploh ne tako zelo drugačnega, prihaja malo pred “biciklističnim” videom še en izstopajoč izdelek. V času karantene (video je bil izdan 31. 3. 2020) so slovenski raperji, slogovno med seboj povsem različni ter bolj in manj znani, sestavili “lepljenko” *TventiTventi*⁷ – takole zvenijo Emkejevi verzi iz nje:

mam filing, da ko bo konec tega, bodo še večji problemi,
spet stare face na sceni – vemo, kaj to pomeni,
mogli bi protestirat', samo jim paše, da smo v karanteni ...

Uporniške besede poezije in/ali rapa so neskončno oddaljene od črne luknje sodobne tвитovske komunikacije – preproste, površne, preračunane na hipni učinek, prepogosto arogantne in žaljive. Komunikacije, ki želi

⁶<https://www.youtube.com/watch?v=tmvOypEpuXU> (Dostop 16. 8. 2020.)

⁷<https://www.youtube.com/watch?v=FXmz-x6iSH8> (Dostop 16. 8. 2020.)

omajati ali celo uničiti verodostojnost sleherne poglobljene misli, umetniške ali strokovne; kot taka ni nikakršen izraz svobode govora in demokracije, ampak izraz zavestnega zatekanja v diktaturo neznanja, narcistične pravice do neargumentiranega osebnega mnenja – v resnici je tvitovski način družbenega “dialoga” sodobno barbarstvo.

Sedim na otoku izpovedne moči besede, na otoku, ki ni samoizolacija in kjer mi tudi nihče ni vročil odločbe, da moram obvezno v karanteno z zalepljenimi usti. To je otok, s katerega poletajo zelene besede kot Kosovelova *Rdeča raketa* v tišino obrabljenih, “starih besed”, kot bi rekel Boris A. Novak. Toda ali Slovenci še znamo slišati govorico upora? Ne le upora “pesmi za vsakdanjo rabo”, kot je pesništvo, odgovorno trenutku, v katerem nastaja, označil Oton Župančič, ampak uporniškost književnosti kot posebnega videnja sveta nasploh. Preseganje in spreminjanje stvarnosti na krilih besed kot edinstvena moč umetniške besede – vse to je zaznavno v danes že kar klasični knjigi Mete Grosman o branju in poučevanju književnosti: “Bralčevo zanimanje za leposlovje izvira iz njegovega zanimanja za druge ljudi, iz njegove želje slediti njihovemu delovanju in razumeti njihove nagibe ter iz njegove želje po sodelovanju z drugimi pri razmišljanju o predstavljenih možnostih človeške izkušnje. V raznih oblikah in stopnjah je tako zanimanje za soljudi značilno za vse normalno socializirane ljudi, nimajo ga le ljudje z zgolj rudimentarno razvitimi ali zakrnelimi družbenimi interesi. Pojavne oblike tega zanimanja se seveda spreminjajo z razvojno stopnjo bralca; medtem ko manj izkušen ali mlad bralec v branju išče potrditev smisla ali (privzdignjeno) razlago lastne izkušnje in lastno identiteto oziroma določitev možne vloge za samega sebe, se bolj izkušen bralec zaveda, da je branje leposlovja posebna oblika sporočanja, sprejeta tehnika za razširitev razprave o življenjskih možnostih.”⁸ Navedek je vsekakor pomemben: za razliko od naivnega bralca, ki med branjem išče najprej in predvsem potrditev lastnih miselnih vzorcev, še huje je seveda v sodobni tvitovski gluhosti, je poglobljeno branje književnosti eno od najbolj demokratičnih polj dialoga. Ne le zato, ker se vsako književno besedilo odpira bralcu, saj brez njegove soudeležbe pri ustvarjanju pomena prebranega sploh ne more obstajati, tudi zato, ker je, če je zares kakovostno, podlaga za razpravo o sporočilu in smislu povedanega. Branje književnosti izhaja iz temeljne človeške radovednosti: iz vprašanja, kako svet vidijo drugi, kako ga doživlja nekdo, ki ima drugačne življenjske in bralne izkušnje, kako je vedno znova, ne glede na nepregledno množico

⁸ M. Grosman: *Bralec in književnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1989, str. 23.

besedil, mogoče iz črk ustvariti nekaj novega, presenetljivega, pretresljivega – in predvsem živega, poglobljenega – ali kot piše v najnovejši knjigi o razlogih za branje knjig v digitalni dobi Miha Kovač: “Pri branju ne uživam le v zgodbah, ampak izvajam tudi vaje v preizpraševanju samega sebe in s tem v omejevanju lastnega ega, včasih pa tudi v prepričevanju drugih in v sodelovanju.”⁹ A da bi bilo tovrstno srečanje bralca z besedilom in bralcev ob besedilih sploh možno, je treba književnost najprej brati. Z bralnimi navadami med Slovenci, zlasti med odraslimi, pa je podobno kot z vrednotami v politiki: na načelni ravni take in drugačne “face”, stare ali nove, praviloma pridigajo o morali, že čez nekaj trenutkov pa jih je mogoče zasačiti s prsti v sosedovi marmeladi. Nič drugače ni z branjem med Slovenci. Kar naprej se slišijo visokoleteče misli o pomenu branja, a rezultati slovenske bralne zmožnosti so naravnost mizerni. A kaj sploh je (bralna) zmožnost – bolj moderen in (vsaj meni) skrajno nesimpatičen izraz je kompetenca? Je pojem, ki povezuje stališča, postopke in znanje. Visoko razvita bralna zmožnost kaže na posameznikovo pozitivno vrednotenje pomena branja, obvladovanje bralnih strategij in poznavanje književnosti – torej načitanost. Bralec pozna književnost, klasično in sodobno, a ne le na ravni znanja za televizijske kvize ali križanke (naslov in avtor), je zmožen kritičnega branja, kar pomeni, da ne benti in robanti, če avtor pove kako stvar drugače, kot to pričakuje. Tak bralec ve, da je književnost domišljija, zato se ne zgraža nad avtorjevim svobodnim prikazom sodobne družbe in ne vlaga kazenskih ovadb zoper ustvarjalce ali pedagoge, ki da (mladim) bralcem ponujajo spotakljive vsebine. Bralec z razvitimi bralnimi strategijami tudi ne komentira histerično posameznih odlomkov, zlasti če so iztrgani iz sobesedila, in ne filozofira o kvarnem učinku problemske literature na osamljene (mlade) bralce brez zaščite, češ da jo bodo posnemali ... Kritični bralec ve, da se vsaka izjava v književnem besedilu pojavlja v kontekstu časa nastanka in časa branja, da jo je zato mogoče razumeti na zelo veliko načinov, pri tem pa nihče nima pravice, da bi komur koli vsiljeval lastno mnenje. To seveda ne pomeni, da ima kar vsakdo, tudi nekritični bralec, svoj prav – še zdaleč ne! Misel *Jaz sicer nisem prebral knjige, a že po naslovu vem, da je obupna!* ob mladinskem besedilu Vladimirja P. Štefanca *Sem punk čarovnica, debela lezbijka in ne maram vampov* ni odraz bralčeve svobode in pravice do osebnega presojanja knjige, ampak njegove nepismenosti. Visoko pismen bralec namreč ve, da književnost od prvih zapisov (“Nas pa

⁹ M. Kovač: *Berem, da se poberem. 10 razlogov za branje knjig v digitalnih časih*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2020, str. 68.

še zmeraj preganjajo. / Lačni in sključeni stopamo. / Naša pleča so bron, / naša srca so bron, / ko nosimo dan za dnem.”¹⁰) do sodobnega trapa (“Ene par jih rabm počekirat / še u real life / Če so real life / To kar maš na gramu dobr veš da to ni real life”¹¹) kritično osvetljuje družbo ter ponuja razmislek o vrednotah in estetskih normah ne glede na čas nastanka – zato je bralcu z razvitimi potenciali opomenjanja besedila tudi povsem jasno, da je književnost vrednota, kar se označuje s pojmom bralna kultura in zajema predvsem naklonjenost do branja. Branje kot vrednota, bralna zmožnost je v naši državi, ki se želi primerjati z najboljšimi na svetu in je na nekaterih področjih pri tem tudi uspešna (na naše smučarje, košarkarje, plezalce, kolesarje smo lahko upravičeno ponosni), zares sirota Jerica. Podatki¹² so nadvse zgovorni: v letu 2019 smo imeli vrli Slovenci kar 43 % nebralcev med odraslimi, s čimer smo padli na raven bralne razvitosti iz leta 1978. Prav neverjetno je, da 13,4 % visoko izobraženih sploh ne bere knjig oziroma se deklarirajo kot nebralci in da četrtnina odraslih slabo razume že preprosta navodila. Kako naj odrasli bralci z zelo šibko bralno zmožnostjo (nerazumevanjem preprostih besedil in negativnim odnosom do branja) navdušujejo mlade za branje, kako naj torej “investirajo v prihodnost”, če mi je dovoljena raba patetične besedne zveze iz zaloge ekonomsko-nacionalnega interesa? Zdi se, da nikakor – tvitanje in deskanje po spletu je očitno bolj privlačno kot branje knjig in njegova promocija, zato smo vrli Slovenci po velikosti domačih knjižnic na repu razvitih držav, pogosto pa otrokom bere le slaba tretjina vrlih slovenskih staršev, medtem ko je delež na Norveškem povsem drugačen – tam otrokom bere skoraj 80 % staršev (menda ne mislimo, da Norvežani preždijo vse dneve in noči ob enolončnici *fårikål*, svečah in knjigah, saj tam na daljnem severu tako ali tako ni nobenega dela ...). Nič nenavadnega ni torej, da v starostni skupini 18–24 let 18 % slovenskih bralcev kupuje knjige zgolj v angleščini, še 16 % pa jih je v letu dni več kot pol knjig kupilo v angleščini. Upadanje števila bralcev, siromašno kupovanje knjig (ki se ni povečalo niti med karanteno, se je pa zato popeterila prodaja sobnih koles), šibko družinsko branje in pot na angleške književne trge nas očitno potuhnjeno, a vztrajno vodijo v objem duhovnega imperializma angleško govoreče zahodne “civilizacije”

¹⁰ *Pesem nosačev žita*, staroegipčanska ljudska pesem. Glej: https://sl.wikipedia.org/wiki/Pesem_nosa%C4%8Dev_%C5%BEita (Dostop 16. 8. 2020.)

¹¹ Capital Crew: *REALIFE* (Feat. Drill). Glej: <https://www.youtube.com/watch?v=wa9m-PAFD6Lw> (Dostop 16. 8. 2020.)

¹² Glej: *Knjiga in bralci VI. Bralna kultura in nakupovanje knjig v Sloveniji v letu 2019* (ur. S. Rugelj). Ljubljana: UMco, 2019 (Knjige o knjigah).

z vso cenzuro in izvažanjem demokracije v ekonomsko-duhovne province vred; da vrli, smeli, kremeniti Slovenci kar sami stopamo po poti v naročje globalne enolončnice, pa je tema, ki jo je Ivan Cankar že obdelal v eni od svojih dram z enobesednim naslovom na H, pred njim pa še France Prešeren v *Elegiji svojim rojakom*:¹³

Kar ni tuje, zaničuješ,
starih šeg se zgublja sled,
pevcev svojih ne spoštuješ,
za dežele čast si led!

Je bedno bralno zmožnost našega naroda res mogoče razložiti zgolj in samo z zunanjimi dejstvi, torej z uvažanjem anglo-ameriških duhovnih prostranstev (logike tviterja ipd.) in dozdevno našo šibko ekonomsko močjo? Seveda ne, saj smo tudi v ekonomsko težjih časih brali več. Se je pa ob agresivnem vdoru novih oblik družbenega (ne)sporazumevanja vendarle treba ozreti tudi v prostor naše podalpske tople grede in se vprašati, ali je v njej kaj takega, kar bi Hamlet označil kot "nekaj gnilega". Če že ne ravno gnilega, pa vsaj postanega in zatohlega – a tudi tako stanje je pač na dobri poti, da se gniloba razmahne in prepričljivo zadehti. Kako je mogoče pojasniti dejstvo, da smo v mednarodnih raziskavah bralne pismenosti med mladimi (PIRLS, PISA) nad povprečjem razvitih držav, potem pa strmoglavimo pri merjenju bralne zmožnosti odraslih? Kje se zgodi usodni spodrseljaj? Ker sedim na otoku in se ne bojim, da bo do mene priplaval kak tvitovski nergač, tvegam domnevo: razlog je tudi v književnem pouku, ki se je uveljavil na poosnovnošolski stopnji, zlasti v gimnazijah. Jasno je, da ob dejstvih o obupnem branju med odraslimi krivde ne gre pripisovati le pouku slovenščine, saj se bralna pismenost ne razvija le pri tem predmetu – najuspešnejše države vedo, da je treba razvijanje bralne zmožnosti vgraditi v vse predmete ter da je preverjanje bralnega razumevanja tudi domena naravoslovnih, družboslovnih, umetniških predmetov in celo športa. Uspešne države promocijo branja, predvsem branja med fanti, sicer po vsem svetu slabšimi bralci od deklet, povezujejo celo s prostočasnimi dejavnostmi, na primer s športom: v Kanadi poleg natančnih strategij razvijanja bralne zmožnosti poskrbijo za bralne "vzornike" mladim bralcem, zato mednje povabijo nogometaše, gasilce, policiste in starejše vrstnike; v Avstraliji k skupnemu branju in pogovoru s fanti o prebranem

¹³ *Poezije doktorja Franceta Prešerna z dodatkom*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1993, str. 201.

povabijo očete (pobuda *Pravi moški berejo*), v Nemčiji v okviru programa *Brcanje in branje* mladi nogometaši med odmorom berejo – zanimivo je, da je bralnomotivacijski program nastal v sodelovanju z nogometnim klubom VfB Stuttgart.¹⁴ V vseh tovrstnih primerih, ki se ciniku morda zdijo znanstvena fantastika, se skuša pismenost povezati z življenjem mladih, z njihovimi bralnimi in drugimi interesi, predvsem pa z vprašanjem, kako narediti branje in poustvarjanje po branju v šoli in izven nje privlačno, osebno in dialoško. Se je o tem, kako naj bo branje za mlade smiselno, vsebine pa relevantne – take, ki bodo mlade spodbujale k osebni zavzetosti za spoprijem s pogosto zapletenim svetom književnosti ter za suvereno in utemeljeno izražanje lastnega mnenja o prebranem –, smiselno spraševati tudi v okviru najbolj resnih šolskih izzivov, npr. ob zasnovi mature? Brez dvoma: dejstvo je, da obstoječi sistem splošne mature iz slovenščine tako po zasnovi kot po izvedbi nikakor ne more biti bralnomotivacijski. V njenem delu, ki je namenjen preverjanju bralne zmožnosti ob leposlovnih besedilih, prevladuje reprodukcija naučenega, v glavnem obnavljanje vsebin književnih besedil po vnaprej predpisanem postopku, ki ga določajo vprašanja in navodila v okviru maturitetnega esejskega naslova. Temeljna dejstva, ki jih je pokazala raziskava¹⁵ stališč do mature med študenti prvega letnika slovenskih univerz, so vsekakor zanimiva in sama po sebi zahtevajo temeljit razmislek o zasnovi mature v prihodnje. Bivši dijaki v maturi ne vidijo njene usmerjenosti v razvijanje bralne pismenosti in bralnoučnih strategij, povezanih z nadaljnjim študijem; zdi se, da jim je matura nekakšna samozadostna naloga, ki jo je pač treba opraviti. Njihovo mnenje je povsem razumljivo: če matura s svojo zasnovo ne spodbuja dialoškega branja in razpravljanja o književnosti in če vsega tega dijaki nimajo možnosti izraziti v eseju, pač pa je vrlina to, da čim bolj pravoverno in papagajsko ponavljaš tuje misli (iz spremnih besed, priročnikov, spletnih mest ipd.) – čemu bi torej zavzeto, kritično bral (književnost) tudi po tem, ko mineta maturitetna prisila in piflarsko pripravljanje na obnovo prebranega, ki se, prav ironično, imenuje celo esej, sicer izrazito subjektivna razpravljalna besedilna vrsta, osredotočena na zanimiv problem? Skrb vzbujajoče, a razumljivo je, da kar 64,94 % mladih in skoraj polovica njihovih učiteljev meni, da matura ne spodbuja pozitivnega odnosa do materinščine – in smo tam, kjer

¹⁴ Glej: E. Hozjan: *Projekti in programi za spodbujanje bralne motivacije pri fantih*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, 2013. Glej tudi: <https://www.vfb.de/de/1893/club/vfbfairplay/projekt/jugend/kicken-lesen/> (Dostop 27. 9. 2020.)

¹⁵ Glej: <https://www.jezikinslovstvo.com/pdf.php?part=2019|3-4|71-84> (Dostop 16. 8. 2020.)

ni muh, razen morda na postanem maturitetnem *fastfoodu*. Matura, ki mladim slovenščino odtuja, je eden od smerokazov k vsebinam v angleščini. Kdo pa bo bral te *lejm* slovenske avtorje, če se o njih ne sme suvereno govoriti, se o sporočilih prepirati, dokazati svojega mnenja? Je torej mogoče prav maturi pripisati stališče mladih (ne)bralcev (v slovenščini): "Najmlajši so kritični do izbire literature v slovenščini, kar je v veliko primerih razlog za branje v tujih jezikih."¹⁶ Posledica papagajskega ponavljanja tujih interpretacij v eseju so tudi strategije, ki jih dijaki uporabljajo ob soočenju s predpisanimi književnimi besedili v tematskem sklopu (npr. ista dva romana za vse). Le tretjina dijakov predpisani tematski sklop prebere temeljito in več kot enkrat, preostali, ki jih je krepka večina, se z besedili seznanjajo s površnim branjem del ali le z branjem povzetkov. Mladi so pač bistri in znajo smiselno uporabiti svoj čas. Zakaj bi podrobno in večkrat brali besedila, če vedo, da bodo obnavljali vsebino del? Zakaj bi ob tem pisali na primer dnevnik branja ali drugačne zapiske, ki bi služili kot podlaga za razpravo s sobralci in mentorjem branja v razredu, če je lažje na primer pobrskati po kaki spletni strani (*Dijaški.net*) in na njej najti dovolj podrobne obnove za pisanje t. i. (POZOR NA KRATICO!) maturitetnega eseja? In če že berejo, potem razmišljajo in se s književnostjo in o njej pogovarjajo izvirno, ne pa po vnaprej določenem tujem razumevanju, na kar je pred kratkim opozoril tudi pisatelj Feri Lainšček ob svojem delu, izbranem za maturo: "Oni pa so seveda maturitetni esej pisali čisto drugače, kot so ga oni doživljali in kot sem ga jaz doživljal. (...) Verjetno iz lastnega romana ne bi maturiral (...) na ta način."¹⁷ Vprašanje je, ali je enoten miselni vzorec obravnave in enoten način preverjanja branja ob tematskem sklopu zares primeren kar za vse dijake: nekatere med njimi slovenščina zanima bolj, druge manj, nekateri so izvrstni bralci, drugi šibkejši, nekateri imajo raje problemsko, drugi zabavno književnost, nekateri obožujejo poezijo, drugi je ne marajo, ker morda prisegajo na znanstveno fantastiko ali razvojne romane ... Seveda je res, da so vsakršni, tudi književni interesi v šoli omejeni in da nikoli ni in ne bo mogoče utemeljevati kakršnega koli, ne le književnega pouka le na podlagi vprašanja, kaj mlade zanima. Saj menda ne bo referendum o tem, ali bi se raje učili poštevanko ali bi raje igrali nogomet. A res je tudi, da je mogoče najti pravo ravnovesje med predpisanim okvirom temeljnega poznavanja klasičnih in sodobnih besedil ter predvsem poiskati pri slovenski maturi za zdaj še

¹⁶ *Knjiga in bralci VI. Bralna kultura in nakupovanje knjig v Sloveniji v letu 2019* (ur. S. Rugelj). Ljubljana: UMco, 2019 (Knjige o knjigah), str. 112.

¹⁷ F. Lainšček. Glej: <https://4d.rtvsl.si/arhiv/panoptikum/174657409> (Dostop 22. 9. 2020.)

neodkrite, drugod (npr. mednarodna matura) pa dobro znane možnosti sodobnega preverjanja bralne zmožnosti, po katerih bo mladim dovoljeno razmišljanje z lastno glavo, izražanje mnenj in povezovanje književnosti z vprašanji in dilemami sodobnega sveta. Stališče, da bi bila taka matura za povprečje prezahtevna, je tako do mladih kot do njihovih učiteljev nadvse žaljiva. Mladi namreč potrebujejo zahtevna besedila in bralne naloge in si jih želijo, zmožni so, predvsem pod vodstvom izkušenih, a hkrati ambicioznih mentorjev, tudi pisanja najzahtevnejših razpravljalnih esejev. Zato je smiselno, da se čim prej uvede nov pristop k maturitetnemu branju in pisanju o prebranem – posledično pa tudi k poučevanju književnosti: ta naj bi temeljil na veliko bolj odprtem seznamu maturitetnih besedil, ki naj bi bila raznovrstna, aktualna in bi mlade bralce nagovarjala, maturitetni esej pa naj bi ob umeščanju besedil v literarnovedni, kulturni in družbeni kontekst mlade spodbujal predvsem k utemeljevanju lastnega pogleda na prebrano. To v resnici ni nič novega: tovrstne pobude so se pojavljale že ob začetku nastajanja modela šolskega eseja: “Z vajami za izvirnost, spontanost in divergentno mišljenje se lahko postopoma rešimo pustih večnih reprodukcij, z vztrajnostjo pa naučimo vsaj korektnega problemskega pristopa – zavesti o možnostih in poteh reševanja problemov.”¹⁸ Zdaj se naenkrat pokaže skupna točka književnosti in sodobnega maturitetnega eseja: problemski pristop; pristop, ki ga kot opozicijo vsakršni trdi normi, zapovedi, poziciji, družbeni ali estetski, uresničuje kakovostna književnost kot opozicija s plašnicami uokvirjenemu razmišljanju in ki bi ga moral zajeti tudi maturitetni pouk književnosti. Pa ga ne. Le zakaj? Bržkone zato, ker je lažje trmasto vztrajati pri preizkušenih in na videz objektivnih načinih ocenjevanja odgovorov na vprašanja o osebah in zgodbi v besedilih, pri zagovarjanju maturitetnega eseja kot obnove književne snovi, pri ljubem miru v spokojni dolinici, kjer se ni treba ozirati čez planke v mednarodni prostor, kjer bi bil slovenski maturitetni esej kvečjemu razstavni eksponat v šolskem muzeju. “Toda časi so mračni, navade izprijene in tudi pravico do kritičnosti izpostavijo ljudskemu besu, če je že ne zadušijo s cenzurnimi ukrepi.”¹⁹ Udobnost stanja, v katerem se nič ne premika, je več vredna od zavzemanja za književni pouk po meri sodobnih generacij, zato: **Ignorirajmo in po možnosti izolirajmo pobudnike za spremembe, da bo mir! Naj gredo živeti na kak otok!**

¹⁸ D. Poniž, N. Barbarič in M. Štrancar: *Esej in šolski esej*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1993, str. 37.

¹⁹ U. Eco: *Rakove poti*. Glej: U. Eco: *Po rakovi poti. Vroče vojne in medijski populizem* (prev. V. Bratina). Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009 (Esenca), str. 13.

Zvečerilo se je na otoku, smolast zrak diši po Kovičevih rodilniških metaforah:

Je zelena luč cipres,
razprostrta do obzorja.
So požari južnih zvezd.
In so hribi. In so morja.²⁰

V daljavi so mesečina, ki nad obzorjem strašljivo visi kot Strnišev “železen lunin srp”, in obrisi drugega otoka, s katerega me Dolenčev Val Sebald vabi na čašo rdečega. Na tem otoku zaznam vonj preproge iz Zupanove pesmi, nad mano kroži Komeljev “bel planet”, vsepovsod gomazijo Hudolinove bestije, v lase se mi zaplete nagajiva groznovilca ... “Ko zapišem te besede, se odpro vrata. Vstopi Puškinova kneginja, da bi mi povedala svojo zgodbo pod zvezdami, ki njih hladna luč zdravi vročico življenja. Ko jo držim za roko, ji pogledam v oči.

to ni nobena pesem, to je ena sama ljubezen,

spet rečem njej in sebi. In je v meni mir, zato lahko zdaj pridejo pome stražnik ali ječar ali pa Stara Gospa iz Dürrenmattove igre ...”²¹

²⁰ K. Kovič: *Labrador in nove pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2014, str. 17.

²¹ B. Štih: *To ni nobena pesem, to je ena sama ljubezen*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1985, str. 276.

Sodobni slovenski esej

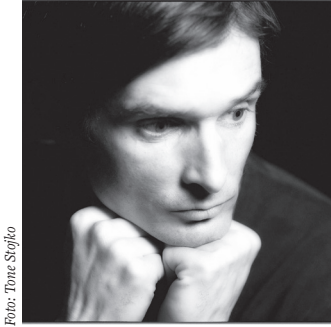


Foto: Tine Stojko

Jure Jakob

Šipek

Popotna meditacija

Zdaj si domišljam, da sem tisti kos sveta opazoval, kot da je še vedno ves porasel z gozdom. Sedel sem lučaj od kočice na Ratitovcu in gledal dol, čez vijugavo zarezo Selške Sore, v valovita slemena med Blegošem in Poreznom, ki so tako na gosto in vse križem prepredena z grapami, da se zdi, kot da kar ne morejo obstati v eni sami obliki. Da se oblike tu množijo in prelivajo, vznikajo in plahnijo, kot da pokrajina diha.

Ko so tirolski kolonisti konec 13. stoletja izkrčili in začeli obdelovati prisojne police in strmine pod Ratitovcem, je bil tam, na drugi strani, še en sam gozd. Oni so to, s čimer se sam ubadam kot z umišljeno podobo, gledali. Ko so se s svojih krčevin, malce zviška, ozirali na gozdnate grape in slemena, po katerih se danes razprostira menda najdaljše slovensko naselje Davča, so zagledali stvarstvo, še povsem takšno, kakršno so zgnetle vse-mogočne božje roke. Za takratne kmete spod Ratitovca je bil cel svet tako stvarstvo. Tudi otočki civilizacije, ki so jih oblikovale njihove roke in roke njihovih sodobnikov in njihovih prednikov. Človeške stvaritve, kmečki zaselski, vasi, trgi, gradovi in mesta, obrtna veščina in znanja o premenah snovi, arhitektura, slikarstvo, glasba in književnost, matematika, filozofija in vse zajemajoča teologija, vse to so bile majhne, po človeški meri narejene analogije, ki so skušale Stvarnikovo delo s čim večjim posluhom ponoviti.

Ustno izročilo pravi, da je na planoto, kjer je kasneje zrasla Sorica, največja ratitovska vas, sprva prišlo le osem ljudi. Bili so sami, brez družin. Ves svet

je bil zarasel z gozdom. Eden od njih je zlezel v najlepšo in najbolj košato lipo in zgoraj preveril, kako piha veter. Veter je pihal dobro, kazalo je, da je zemlja tam rodovitna. Ljudje so gozd izkrčili, iz lipe pa stesali mizo. Potem so obdelali zemljo in si postavili bivališča. Šele čez tri leta so jim iz Innichena ob izviru Drave sledile tudi njihove družine. Svet je bil prav izbran, rod je dobro uspeval. Lipovo mizo so stari ljudje menda videli še v naših časih.

Srednjeveški človek si je bil domač s simbolizmom narave. Narava je bila božji vrt, v katerem so bili utelešeni principi duhovnega sveta, njihova hierarhija, sveti red. Drevesa, ali pa njihov sestoj, gozd, so človeku že od davnine pričala o trojni delitvi bivanja, delitvi, ki jo je srednjeveški imaginarij prikazoval v treh duhovnih sferah: v peklu, vicah in nebesih. Iz spodnje, večno temne, na inercijo obsojene plasti zemlje se drevo iz korenin prek srednje razsežnosti človeškega sveta z deblom dviguje vse do najvišjih vejic zgoraj, ki lahke trepetajo v nebeški svetlobi. Czesław Miłosz v kratki refleksiji *Simbolične gore in gozdovi* pravi, da si ni težko predstavljati, kako je mogočnost nekaterih gotskih katedral odslikava občutkov neznatnosti in nemoči, ki človeka obidejo, ko stoji med stebri gozda. Med mogočnimi debli pragozdov, ki so v srednjem veku še poraščali znatne dele Evrope.

Davčo, zavito v pragozd, si zamišljam zdaj, kasneje, tam gori te podobe ni bilo. Prišla je po ovinku, ne iz zraka, ki sem ga na razgledišču pri koči požiral z nekakšnim skesanim občutkom, če ne kar hvaležnostjo, ki me zadnje čase, ko prilezem na vrh kakega hriba, obide pogostejše kot občutek zmagovalnega užitka. Tam ni bilo nobene potrebe, da bi si tisto, kar se je kazalo očem, zamišljal drugače, kot so oči videle.

Na Ratitovec sem se povzpel iz Zalega Loga, majhne, zale vasice, prvega strnjenega naselja v ozkem začetku zgornje Selške doline. Lepo zveneče ime vasice je v resnici potegavščina jezika, ki zna dva pojma iz nasprotnih vrednostnih bregov izraziti s skoraj isto besedo. Zali Log je v resnici zèl, zli log, saj je arhaična raba besede zál praviloma merila na zlo, ne pa na lepoto, ki jo slišijo naša ušesa. Vasico so osnovali potomci tistih kolonistov, ki so izkrčili prisoje zgoraj pod Ratitovcem. Skopa zemlja v strminah ni več zadoščala številčnejšemu rodu, komunikacija s preostalim civiliziranim svetom je bila tu spodaj lažja. Ne glede na lažje pogoje življenja v novem kraju je bilo nekaj, kar je ustanovitelje vasice navedlo, da so ji v ime vnesli trajen opomin na zlo. Predstavljam si, da so se kmetje v novem kraju počutili, kot da so se iz nebeškega preddverja preselili pred prva, najbolj zunanja vrata pekla. Iz svetlobe in spred širokega, božanskega obzorja zgoraj – dol v senčno, temačno luknjo,

v kateri dan in noč odzvanja zlovešče klokotanje rečice in njenih številnih pritokov, v kateri se vsak glas, še otroški smeh, podvaja v spačen, neresničen, hudičevski odmev. Novi kraj so imenovali po tem odmevu.

Ko so se noge pognale po poti, ki se že med hišami vije strmo navkreber, za njimi pa se postavi skoraj navpik, so postajali odmevi, ki so silili v ušesa, z vsakim novim korakom manj resnični. Vsak nov korak je potisnil po telesu nov val krvi, notranje plivkanje glasov se je vlivalo ven in za nekaj časa preglasilo vse ostalo. Dokler se ni začetni napor počasi spremenil v slast. Na neki točki se je tehtnica prevesila: teža je postala vzgon. Od te točke naprej me je v hrib vleкло. To se zgodi. Nekaj, kar ne razveljavlja gravitacije in ne omalovažuje naravnih zakonov, a je od njih močnejše. Ničesar posebnega si nisem obetal, vznesenost, ki pogosto spremlja moje priprave na pohod, se je takrat nad Zalim Logom polegla že po prvih korakih hoje. Kadar je vzpon naporen, se držim pravila, po katerem je ustavljanje in oziranje nazaj, vsaj do tam, kjer se tehtnica prevesi, prepovedano. Raje še dlje, saj se potem, ko koraki ujamejo svoj ritem in se noge predstavljajo same od sebe, bojim, da bi pogled nazaj pretrgal urok. Ko se tehtnica prevesi, se izproži vzmet, zaradi katere hodim kot navit. Postanem del nekakšnega čudežnega mehanizma, ki me povsem oklene vase. Gledam, a drevesa in grmovje in razrite skoke steze vidim le s koticom očesa. Poslušam, a slišim zavijanje in mrmot, ki se razlega iz nekega drugega prostora. Kadar kje lazim prvič, se moram iz zatopljenosti na silo trgati. Zgodilo se mi je že, da sem zaradi močnega vzgona zašel.

Nad Zalim Logom te bojazni ni bilo, že večkrat sem bil tam. Takrat, v začetku marca, je bila steza kopna skoraj do Grebel vrha. Tam se strmi hrbti, ki se dvigujejo z zaliloške strani ratitovškega podgorja, združijo v kopast greben. Prekrit z zdaj že skoraj povsem zaraslo senožetjo se na zahodni strani ne prestrmo spušča proti vasicama Ravne in Torka, proti vzhodu pa gozdnat strmo pada v grapo potočka Plenšak. Šele tam, po skoraj osemstotih metrih vzpona, se steza za kakih deset minut hoje uravna. Tam sem se, dodobra prekuhan in predelan v lastnih sokovih, naposled smel ustaviti, izstopiti iz mehanizma, si preobleči majico in potešiti žejo. Gledal sem leseno podrtijo, ki je ostala od majhnega senika. Ali pa je bila skromna drvarska kočica brez dimnika; vsakič, kadar sem šel tam mimo, sem se spraševal, čemu je preprosta, a večje, skoraj umetelno postavljena stavba z vsako leto bolj luknjavo streho nekoč služila. Zdaj le še soncu, ki jo je božalo od znotraj, in kdaj dežju in vetru. In snegu, ki jo je to zadnjo zimo dokončno razdrl.

*

Kadar je zraven sneg, se mi zdi vse znosno, skoraj lahko. Prizore propadanja, ki bi me sicer potrli in predrli z mislijo, kako tistega, kar mine, nikoli več ne bo, sprejemem, kot da je sneg zagotovilo za dober namen, kot da se propad z njim zavija v nekaj nepredstavljivo drugačnega od propada, v nekaj, kar obeta. Narava vsako leto uprizori spreved, za katerim mora na tem svetu iti vse, kar je narejeno iz zemeljske snovi, pa če še tako fine, tudi tiste najbolj trajne. Ko se bo zemlja ohladila, bosta vse prekrila led in sneg in umišljam si, da tisti, ki bi to videl, ne bi bil žalosten, ampak potešen z zavestjo, da se je sklenilo tako, kot se mora. Sneg vse, kar je mrtvo, objame. Tisto, kar je živo, pa obstane in se pritaji, postane bolj budno. Redko katero zdravilo zoper melanholijo se lahko kosa z nenadno učinkovitostjo ledenega vetra in neslišne beline snega. Mraz me prisili, da nekaj storim. Da se premaknem. Koraki, ki se ugrezajo v na površju pomrznjen celec, škripajo vedro.

Nekaj korakov naprej od podrtije se na levo od poti odpre prostran razgled proti zahodu, ki ga na obzorju v navideznem polkrogu zapirajo silhuete Cimprovke, Porezna, Kobilje glave, spodnjih bohinjskih gora in Ratitovca, ki je tu že skoraj na dosegu rok. Na dosegu rok se zde tudi Ravne, Torka, Zabrdo in Spodnje Danje, vasice in zaselki pod Ratitovcem, iz katerih je bilo decembra leta 1945 izgnanih nekaj več kot deset družin, ki jih je primež nenaklonjenih okoliščin pritisnil na seznam potencialnih sovražnikov nove ljudske oblasti. Šlo je za družine, katerih gospodarji so bili med vojno mobilizirani v nemške graničarske enote, ki so na območju Sorice in Davče nadzorovale obmejno področje med italijansko in nemško okupacijsko cono. Moški so se raje odzvali vpoklicu, kot pa šli v partizane, saj bi v tem primeru njihove številčne družine že takrat izgnali kar Nemci. Precej mobilizirancev se je po koncu vojne po zagotovilu, da se jim ne bo zgodilo nič, če imajo čisto vest, javilo novi oblasti. Skoraj vsi so izginili neznano kam. Njihove družine so bile številčne, v kamione, s katerimi so jih vojaki Oddelka za zaščito naroda (OZNA) odpeljali proti Škofji Loki, so bili vkrcani vsi, ki so se znašli na seznamu in ki jih je tistega decembrskega dne eksekutiva nove pravice našla na domu. Izgnali so jih v Avstrijo. Družine so se na svoje domove po številnih prošnjah smele vrniti; vsaka zase, nekatere že čez leto, nekatere čez nekaj let, zadnji dve šele šest let po izgonu. Njihove posesti je oblast medtem zaplenila, a so si jih povratniki v spopadu z birokratskimi mlini pridobili nazaj. Potem ko se je najbolj silna maščevalnost vojnih zmagovalcev poglela, niso več mleli tako na trdo.

Še nekaj metrov blage uravnave pod Grebel vrhom in pot se je spet dvignila v še zadnji trdi del vzpona, razkošni razgledi pa so se skrčili v žareče,

omotično vztrajanje kratkih, vse težjih korakov. Saj sploh ne vem več, katerikrat sem takrat po tej poti hodil, in sploh se več ne spomnim, kdaj sem se gor, na Ratitovec, prvič odpravil. Pot zdaj v spominu vidim kot zaporedje opornih točk, ki jih je vsak vnovični obisk poglobil za dodatni vtis in zvezal z občutki, ki sem jih vsakič nosil s sabo. A vem tudi, da so se kdaj te oporne točke kot po nekem nasmešku višje volje zlile v neprekinjeno žarenje, ki je kar trajalo, od prvega pa do zadnjega koraka. V nekakšno popolno pot, prehojeni čas, ki se ga ne moreš spomniti po nobeni izstopajoči podrobnosti, a ostane s tabo kot do roba napolnjeno trajanje, spomin nanj pa čudovita nema priča.

A če se potrudim in znova pomislim, bi si zdaj upal skoraj dati roko v ogenj, da na Ratitovec prvikrat nisem prilezel in Zalega Loga. Skoraj prepričan sem, da sem jo gor ubral po najkrajšem pristopu, pisanem na kožo družinam in nedeljskim popoldanskim sprehajalcem in bralcem neuradnega pešniškega lavreata med slovenskimi potopisci, Željka Kozinca, med katerimi sem bil in sem včasih še vedno tudi sam. Ta pristop se začne v hribovski vasi Prtovč, do katere se z avtom pripelješ, če iz Selške doline zaviješ v klanec v Železnikih.

V Železnikih se nisem nikoli ustavil, vsakič sem se le peljal skozi naprej po dolini, ki se tu spremeni v sotesko, proti višjeležečim izhodiščem svojih pohodov, ali pa še naprej, na primorsko stran v Baško grapo. Skozi vetrobransko steklo in stranski šipi avtomobila so vame kukale čokate nadstropne hiše zvečine iz prejšnjih stoletij, s temnimi strehami in lično opravljenimi pročelji, stisnjene med cesto ali pa rečico in na drugi strani strmo postavljenimi pobočji okoliških hribov. Zdelo se mi je, da se peljem skozi skriti okljuk časa, po dolini za devetimi gorami. Če bi se kdaj ustavil in si vzel uro ali dve za sprehod med te hiše in njene prebivalce, bi iz prve roke izvedel skoraj isto, kar vem tudi iz druge: da je ta vtis le deloma resničen. Kraj je jasno in razločno zapisan na zemljevid sedanjosti. Ceste so že dolgo asfaltirane, tudi večina tistih, ki kraj povezujejo z najbolj oddaljenimi zaselki in kmetijami. Ljudje se po njih prevažajo z bolj ali manj novimi avtomobili, kombiji, tovornjaki in traktorji. Kadar urejajo svoje denarne zadeve, zavijejo v krajevno bančno poslovalnico, izpostavo ene od bank, s katero so pripeti na svetovno kroženje denarja. Slednjega zapravljajo v veleblagovnici, ki je odprta vse dni v tednu, tudi v nedeljo dopoldne, ko pri Sv. Antonu zvon vabi k deseti maši. Tudi tisti, ki kdaj zavijejo k Sv. Antonu, imajo v žepu bolj ali manj pametni prenosni telefon in zakupljeno pravico, da lahko po spletu vsak hip preverijo, kako je videti lep sončen

dan v Miamiu. Kraj je sedež občine. Načeluje ji demokratično izvoljeni župan, čigar pristojnosti, pravice in dolžnosti določa republiška ustava, v osnovi enaka tistim, ki urejajo življenje državljana v številnih bližnjih in malo manj bližnjih državah po Evropi in svetu.

Verjetno je bilo vedno tako; vsi kraji na tem svetu so v vsakem času del tega, poznanega sveta. A ne le tega, poznanega, temveč tudi drugega, bitno drugačnega sveta, sveta, ki ni zapopadljiv s kategorijami našega utilitarne vsakdana – sveta v njegovi metafizični perspektivi. Ta perspektiva je v naši dobi odrinjena, sodobna kultura se nanjo odziva z nelagodjem ali posmehom. Živimo v dobi zapovedanega imanentizma. Z vidika zdajšnje planetarne, tehnično kibernetске civilizacije se zdi, da je del poznanega ali vsaj načeloma spoznavnega sveta tako rekoč vse. A na hrbtu te dozdevne obvladljivosti in razpoložljivosti počasi, vendar vztrajno naraščata negotovost in tesnoba. Dandanes v Železnikih v dolgih in mrzlih zimskih nočeh verjetno nikogar več ne zebe in ljudje, ki se zjutraj prebujaajo v hišah iz prejšnjih stoletij, ne vedo, kaj je lakota, ki so jo mnogi od tistih, ki so te hiše gradili, dobro poznali. A ko vključijo radio, gledajo televizijska poročila ali po spletu brskajo za zadnjimi novicami s širnega sveta, se vznemirjajo. Ta z maslom na debelo namazani kos kruha se zdi bolj gotov, kot je bila tista skorja pred sto leti, a nekako čudno lahek je, skoraj nesnoven, skoraj nikomur ni več jasno, od kod in po kakšnih poteh pride na mizo. Kaj je v tem kruhu? Je žito, iz katerega so mleli moko zanj, iz žive zemlje ali z njiv, ki bodo čez leto ali dve postale nerodovitna polpuščava?

Ko se je v Železnikih malo pred koncem 19. stoletja rodil France Koblar, so bili okoliški gozdovi precej razredčeni. Bili so skoraj nekakšna polpuščava. Stoletja fužinarstva, steklarstva in vzpenjajoča se industrija, ki jo je v 19. stoletju tam še vedno bolj kot premog poganjalo oglje, so naredili svoje. Koblar, med obema svetovnima vojnima gimnazijski profesor v Ljubljani in tisti urednik revije *Dom in svet*, ki je objavil Kocbekovo *Premišljevanje o Španiji*, je v Železnikih preživel otroštvo. V spominih, ki jih je z značilnim naslovom *Moj obračun* napisal v zadnjih dveh mesecih druge svetovne vojne, potem pa pospravil v predal in skoraj nič več spreminjal, tako da so izšli šele po njegovi smrti, namenja svojemu otroškemu času in kraju slabo tretjino knjige. Bil je iz revne žebljarske družine. Žebljarska obrt je bila konec 19. stoletja tudi v Železnikih v zadnjih vzdihljajih, kovaška proizvodnja se je industrializirala, nekdanje delavnice s samostojnimi kovaškimi mojstri so propadale, delo se je selilo v večje, storilnostno učinkovitejše kapitalistične obrate. Tisti obrtniki, ki so vztrajali v svojem

poslu, v resnici niso bili več obrtniki, ampak navadni mezdni delavci. Takšna sta bila tudi Koblarjeva oče in mati. Kovala sta oba. Žebjarji, kot sta bila onadva, so v majhnih delavnicah, ki so jim rekli vigenjci, kovali vse dni v tednu, razen v nedeljo. Delo se je odvijalo v dvanajsturnih izmenah, ki so se začele ob enajstih zvečer, končale pa približno ob enajstih dopoldne naslednjega dne. Današnji pameti težko predstavljiv delovni urnik je skušal revnim žebjarjem podnevi zagotoviti nekaj prostega časa, nujno potrebnega za vsakršne domače, gospodinjske opravke. Kot vse drugo v življenju povprečnega žebjarja so bili tudi ti skrčeni na minimum: veliko žebjarskih družin je bilo brez lastnega stanovanja. Po več družin skupaj je bivalo v eni večji najeti sobi, vsaki družini je pripadal le del sobe ali pa celo le del skupne mize. Nekateri so svoj spanec, ki ga je bilo za skupih pet, šest ur, odspali kar v tem skupnem prostoru, drugi so uživali privilegij spanja v tesni podstrešni izbici.

A Koblar ne popisuje le revščine svojega otroštva, temveč tudi veselje. To je zvečine izviralo iz verskega življenja, nedeljskega in prazničnega obiskovanja bogoslužja, iz praznovanja cerkvenih praznikov, iz domačih, družinskih pobožnosti in molitev. V veri je bil revež dostojanstven in skoraj prešeren človek. Njegova revščina ni bila zaradi tega nič lažja, nič bolj znosna, a v sebi je imel gotovost, da si je ni kriv sam, da je tako po Božji volji in previdnosti, v kateri sta tako siromak kot bogatin enako po Božji podobi narejena, enako v grešnost pogreznjena. Koblar je pri prikazovanju družbenih razmerij in vsakdanjega življenja v Železnikih svojega otroštva zelo slikovit, nazoren in kritično neprizanesljiv. Prav nič osladen, učiteljsko podučen in prisiljeno tolažljiv ni. V njegovih opisih in razmišljanjih ni sprenevedanja, pa tudi ne pravega pretiravanja; pri vsej ognjevitosti in strastnosti, v katero ga rado potegne, ostaja človeško skromen, kdaj nemara tudi okoren. S tem me je na neki nepričakovan način osupil in pritegnil, da sem *Moj obračun* željno prebral do konca, se po prebranem znova vrnil na začetek in obstal pri neki misli iz Uvoda, ki bi lahko stala tudi kot moto k celi knjigi: *Človek mora vdano sprejeti nase, da je postavljen v življenje, ki ga je Bog namenil v svoji modrosti in previdnosti za svet in za večnost – nič ne more dodati in nič odvzeti, malo more storiti, in še to malo je tako nevredno, da je komaj vredno besede. In vendar trpimo ob spoznanju te malovrednosti, hočemo uspehov in smo žalostni, kadar se obrne kaj proti nam. Nečimrnosti v nas se ne da zatreti.*

Je nečimrnost tista, ki nas včasih dneve in tedne sili, da vrtamo po sebi in se vrtimo okoli svojega nosu kot mačka okrog vrele kaše, pa nikamor ne

pridemo, ne znamo videti sveta, ki se okoli nas vsako jutro predrami in vsak večer zaspi, daje in jemlje, zahteva, a tudi vrača? Sta nemoč in brezup pojavni obliki nečimrnosti?

Nekega sivega novembrskega popoldneva sem se odločil, da jo naslednjega dne mahnem na potep na Porezen, čez tiste grape in slemena, ki jih je tako lepo opazovati spred planinske koče na vrhu Ratitovca. Takrat sem bil še študent. Za nedoločen čas. Študijske in ostale obveznosti sem odlagal in odlagal v predstavo nekega časa, ki bi se moral imenovati prihodnost, a sem pravzaprav dobro vedel, da je moja predstava preveč nejasna, da bi bila vredna tega imena. Izleti, kakršen je bil tisti, ki sem si ga omisлил za naslednji dan, so bili koraki sem in tja, drobni ovinki, s katerimi sem si to odlaganje in nejasnost in sitno stisko skušal narediti vsaj malo bolj znosno.

Naslednje jutro, ko sem sedel v avto in se odpeljal proti pohodnemu izhodišču v Davči, je bilo nebo zgoraj skoraj natanko takšno kot dan poprej. Vendar sem se premikal in verjetno me je razsvetljujoča moč golega premikanja napeljala na misel, da bi si izlet s ciljem, ki sem ga bil že večkrat obiskal, naredil malo bolj zanimiv: odločil sem se, da se do avta ne bom vrnil po pristopni smeri, ampak po daljši poti, tako da jo bom do izhodišča primahal iz smeri, nasprotne tisti, po kateri sem krenil v hrib. Avto sem parkiral malo pred izviri potoka Davča in se odpravil po vijugavi cesti mimo zadnjih kmetij naprej do gozdne ceste, potem pa nekje zavil na stezo, ki te v zložnih ovinkih počasi dvigne skozi gozd in te zgoraj odloži na travnati greben, po katerem je do vrha Porezna le še za streljaj strmega vzpona. Dan je bil enako mrk kot tisti pred njim; pravi november. Ne spomnim se več, ali je bil vrh zavil v oblake ali so oblaki ždeli malo nad vrhom; zagotovo so bili tam. Kraljevali so. Zgoraj oni, spodaj sivkasto rjava, od prvih slan požgana trava. Travje, v katero je odet vrh Porezna, prekriva tudi njegove nižjeležeče grebenaste podaljške proti jugovzhodu, med katerimi je tudi Cimprovka, proti kateri sem se napotil, ko sem se vračal. Davča je bila poseljena par stoletij kasneje kot ratitovško pogorje na nasprotni strani Selške doline. Ker je teren na tej strani malo bolj uravnan kot tam pod Ratitovcem, se je v zadnjih desetletjih v dolino izselilo manj ljudi. Poleti na pobočjih Porezna in Cimprovke še vedno pasejo konje in govedo. Manj kmetij je zapuščenih. Mimo ene od njih se je moja pot s Cimprovke spustila nazaj dol proti soteski potoka Davča, kjer me je čakal avto. Pri hiši se je steza spet spremenila v cesto in malo sem se že veselil, da bom po večurni hoji po nemih in od ljudskih poteh znova sedel za volan in se vrnil v mesto. V svojo sobico, kjer bom zvečer zaspal z zavestjo, da sem si vsaj počitek tokrat zaslužil. Pošteno utrujen. A potem sem sredi travnika zagledal velik grm šipka.

Tudi če bi z neba sijalo svetlo sonce, bi grm zagotovo opazil, saj je bil tako bogato obložen z debelimi, mesnatimi živo rdečimi plodovi, da ga je bilo nemogoče spregledati. A tako kot se je pojavil meni, se mi je lahko le takrat, tistega sivega novembrskega dne. Nekaj časa sem stal kot vkopan, gledal sem, potem pa le dojel, da ne bo nič narobe, če stopim še bliže, in ne da bi vedel, kdaj sem sploh začel, sem se nenadoma zalotil, kako počasi in previdno raztiram bodeče, križem sprepletene trnate vejice in skoraj bogaboječe trgam velike, sočne plodove. Še in še sem jih nabiral, vsa utrujenost po večurni hoji me je minila, roke sem imel že vse opikane in opraskane. A ni me gnal pohlep, nisem bil nestrpen, nisem imel občutka, da po nečem grabim. Bilo je bolj, kot da sem srečal nekaj, kar je padlo predme točno zame: samo skloniti sem se moral. Sklanjal sem se. Priklanjal sem se. Nabral sem ga za pol velike bele plastične vreče, v kateri sem imel prej rezervna suha oblačila. Ko sem šipek prinesel domov, sem ga razgrnil na velike pladnje, očistil, vsako jagodo posebej prepolovil in dal vse skupaj sušiti. Ne podcenjujem blagodati šipkovega čaja, s katerim sem se krepčal celo zimo, ki je sledila tistemu novembrskemu pohodu. A še bolj me je grela in me še greje podoba tistega grma, tam, na pustem travniku pri hiši pod Cimprovko, ki se je v mojem spominu spremenila v živo znamenje, znamenje življenja.

Eno od številnih znamenj, ki v naši deželi spominjajo na dogodke iz druge svetovne vojne, stoji tudi na vrhu Porezna. Tudi tistega novembrskega dne je stalo tam, a takrat nanj nisem bil pozoren. Pozornost mi je vzbudilo ob enem od naslednjih obiskov tega vrha, ko sem si pod njim poiskal zavetje pred močnim vetrom. Prebral sem v kamen vklesani napis in v spomin se mi je vtisnil zaradi srhljivo neverjetnega časa, v katerem se je sosledje dogodkov odvijalo. Spomenik obeležuje smrt partizanov, ki so izgubili življenje konec marca 1945. Nemške vojaške enote so za zagotovitev varnih prometnih poti za svojo z Balkana umikajočo se vojsko spomladi 1945 na Gorenjskem in Cerkljanskem izvedle veliko ofenzivo. Kolona več kot petstotih borcev, ki se je s Cerkljanskega umikala proti Bohinju, se je v noči s 23. na 24. marec utaborila v opuščenih podzemnih hodnikih in kavernah nekdanje italijanske obmejne utrdbe pod vrhom Porezna. Zgodaj zjutraj so jih v zavetju megle Nemci obkolili in napadli. Ubitih je bilo 21 partizanov, 145 je bilo ujetih. Ujetnike so zaprli v velik hlev na domačiji ene od bližnjih cerkljanskih vasic. Naslednji dan in dan zatem so vse pobili. Porezen je bil takrat globoko pod snegom, zaradi snega so Nemci umikajoče

se partizane navsezadnje tudi zlahka izsledili. A spodaj, v dolinah se je že kazala pomlad. Spomladi leta 1945, dober mesec pred koncem večletnega svetovnega klanja, se je nenadoma nasilno končalo še 161 človeških življenj. 161 parov oči, ušes in rok in nog je nenadoma onemelo. V vsakega od teh parov se je stekal svet, vsako od teh skoraj dvestotih človeških bitij je imelo svojo resničnost. Nič več.

Kaj je izmišljeno in kaj je resnično? Kaj počnemo, kadar se v spominu srečujemo z izkušenim? Kako se vedemo do izkušenj, ki so nam posredovane, ki jih nismo doživeli na lastni koži in z lastnimi očmi? Se bolj zanesemo na človeka, na pričo, ali na dejstva? Sploh obstajajo dejstva, ki ne bi bila posredovana s človeško pričo? Kaj pa domišljija, do kod sme? Bi mi bil pogled na trupla, ki so tistega marca po bitki in poboju menda še nekaj dni ležala tam nepokopana, kaj lažji, ker so bila nametana v sneg, ker jih je čez noč prekrila zmrzal, ker jih je vklenil led? Ne vem. Lahko se igramo z različnimi osvetljavami enega in istega dogodka, lahko ga navijamo na vatel takšne ali drugačne razlage, pri čemer lahko dobijo tudi med sabo različne ali celo nasprotujoče si razlage svoj takšen ali drugačen dokončni smisel in pomen. Kaj pa, če se odločimo, da je smisel in pomen en sam? Smo pripravljeni, da se bomo z dokončnim smislom srečali šele, ko bomo prišli do svojega lastnega življenjskega konca? Toda ali ni že sama potreba po tem, da si izkušeno osmišljamo, nekakšen dokaz, da naši izkušnji še nekaj manjka, da je ta manko za vsako izkušnjo konstitutiven, saj bi v nasprotnem primeru bila sleherna izkušnja nekakšno totalno razodetje, ultimativna izkušnja, božansko zrenje? Mogoče dokaz ni prava beseda. Mogoče bi moral reči znamenje?

Že nekaj let uporabljam za knjižno znamenje košček listka, iztrganega iz namiznega koledarja, na katerega mi je stara mama, ki je nekoč ravno ob uri, ob kateri sem se bil že prej napovedal na obisk, morala od doma, napisala par verzov, s katerimi mi je ponudila jabolko, ki me je tam pričakalo namesto nje. Verzi na listku mi pravijo:

*Jabolko krasno, hej,
kje si raslo, mi povej,
na jablani košati
me je božal sonček zlati.*

Ta listek sem zadnjič med nekim prelaganjem knjig in brezciljnim listanjem po njih, ki se mu ob takih priložnostih rad nenadzorovano prepustim, odkril v knjigi izbranih pesmi Roberta Frosta iz zbirke Lirika. Listič mi je

drag spominek in mislim, da ga med Frostove platnice nisem vtaknil po naključju. Bral sem pesmi, potem pa naletel na eno, ob kateri se mi je nenadoma zazdelo, da bi lahko bil njen govorec, pripovedovalec kar jaz sam. Tisti jaz, ki se sprehajam po poteh pod Ratitovcem in med njimi vijugam po križpotjih izkustva, spomina in domišljije, ne da bi zares dobro vedel, kam pravzaprav. Nisem prepričan, da je njeno mesto res tu, a si jo v neki slutnji vseeno dovolim, v prevodu Marjana Strojana, v celoti navesti:

Eskapist – nikdar

*Ne, ne beži – ni ubežnik, ni na begu.
Ni padel, ker bi oziral se nazaj.
Njegov strah ni za njim, ampak ob njem –
na obeh straneh, da gre njegova pot
zdaj sem zdaj tja, naravnost po ovinkih.
S pogledom naprej teče. Je sledilec.
Iskalca išče, ki sledi nekomu,
ki je poniknil v dalji. Kdor išče njega,
išče v njem iskalca. Sledenje cilju,
ki zasleduje cilj, je zanj življenje.
Prihodnost mu kroji sedanjost.
Vse je – večna veriga hrepenenja.*

Sodobni slovenski esej

Uroš Zupan

Poezija in ambicija



Pred leti sem bral intervju, ali pa mogoče slišal v nekem pogovoru za javnost, da je imel najbolj prevajani slovenski pesnik že na samem začetku, ko je šele vstopal v poezijo in se prepoznaval za pesnika, vizijo, da se bodo vse tiste pesmi, ki jih je pisal takrat, in pa tudi tiste, ki jih bo šele napisal, množično prevajale v tuje jezike. Če se ne motim, je govoril o popisanih plahtah. To se je pozneje dejansko zgodilo. Iz današnje perspektive njegovo takratno razmišljanje deluje kot jasnovidnost.

Pesnik je bil iz meščanske družine, in to se mu je poznalo. Poznalo kljub dejstvu, da je odraščal v socializmu in da je bilo klasično meščanstvo takrat na slabem glasu. Razlaščeno. Včasih tudi pobito. Pregnano. Nadomestila ga je rdeča buržoazija. Rad se je postavljaj, če je to prava beseda, s svojo meščansko vzgojo (*Wunderkind* klavirja, a to je hkrati delovalo tudi kot ironija) in seveda s slavnimi predniki: generali, lastniki vil, fantasti. *Bil je šarmantna in očarljiva oseba, ki je v končni posledici lahko očarala tudi samo sebe. Njegova največja moč pa je bila v zmožnosti, da te pripravi do tega, da občuduješ samega sebe. Pozornost, s katero se je lahko posvetil človeku, je bila popolna. Znal ga je pogledati tako, kot da je edini človek na tem svetu, ki ga je kadar koli zanimal.* (H. Kureishi)

To, kar je napisano zgoraj, se je spojilo z njegovim skoraj pregovornim optimizmom in precej dobro ozemljenostjo (nikoli nisem imel občutka, da bi bil nagnjen h kakšnim melanholičnim razpoloženjem, ki bi mejila na

nevarna in avtodestruktivna stanja in dejanja). Napisal je ogromno knjig in v teh knjigah, predvsem zgodnjih, je veliko dobre poezije. Bil je radoveden, inteligenčen in rad je potoval. Rezultat vsega tega, predvsem pa njegove fizične prisotnosti na kraju samem, torej ne samo prisotnosti v obliki dela, se pravi v obliki teksta, ampak tudi prisotnosti v obliki šarma, pa je bilo veliko število prevodov v tuje jezike in vsaj nekakšna relativna slava, ki jo lahko v svetu doseže pesnik malega jezika in male kulture. Ki jo lahko doseže pesnik, ki je življenje posvetil pisanju poezije, a hkrati, sploh v bolj poznih letih, ko je začel čutiti, da mu zmanjkuje časa, predvsem vztrajnemu trudu, da bi "prišel zraven", da bi vzbudil pozornost velikih, lenih in samozadostnih ter vase zagledanih kultur z bogato tradicijo in visokimi literarnimi dosežki. Seveda pa tudi manjših kultur. Njegov končni cilj je bil lociran na severu: Stockholm.

Ko sem začel pisati, in to je bilo, retrospektivno gledano, najsrečnejše obdobje v mojem s pisanjem povezanem življenju (takrat "milnih mehurčkov", ki so prišli izpod tipkovnice mojega pisalnega stroja, nisem neprestano primerjal s tistim, kar je bilo objavljeno po knjigah in kar naj bi veljalo za dobro), sem imel zgolj eno veliko željo. In sicer željo, da bi v kakšnem časopisu ali kakšni reviji nekoč ugledal natisnjeno svojo pesem. Ne veliko pesmi. Ampak eno samo pesem. Pesem v slovenščini.

Bil sem skromen. Vzgojen v duhu časa, v katerem sem odrasčal. Med mojimi predniki ni bilo nikogar, s komer bi se lahko ponašal. Zgolj kmetje in delavci. Predvsem kmetje, ki so si svetili s petrolejkami, hodili po vodo do studenca sredi vasi, ki se je končal v nekakšnem zajetju, in imeli stranišče zunaj. Na planem. Nisem posedoval ne šarma, ne očarljivosti, ne radovednosti, ne pregovornega optimizma, ampak predvsem preobčutljivost in pa slabo ozemljenost (k slabi ozemljenosti sem si, ne da bi se tega zavedal in ne da bi me na to kdo opozoril, pomagal tudi sam, pomagal s konzumiranjem različnih opojnih substanc). Mogoče sem z zadnjima dvema lastnostma imel nekakšne predispozicije, da bi lahko kaj napisal. Toda to je zgolj še en mit. Če sem hotel kaj dobrega napisati, sem se moral naučiti rokovati z besedami.

Leta in leta sem se učil rokovati z besedami. Sam. Izoliran. V nekakšnem podzemlju, in ta občutek, da sem v podzemlju, je ostal z mano do danes. Občutek, da nekaj skrivam in se v očeh ljudi, ki me obkrožajo, tudi najbližjih, pretvarjam, da sem normalen. Da sem kot vsi drugi. Da sem eden od njih.

Imel sem enega samega bralca. Ko sem začel, sem se opiral zgolj na željo in za sabo puščal neskončne kupe smeti. Prave deponije slabo spojenih in nenatančnih besed. A bil sem fanatično vztrajen in čez čas sem lahko določenim stanjem in dogodkom, ki sem jih povezoval z njimi, dal obliko (pomagalo je seveda fanatično branje). Jih, brez namena, skoraj zgolj po naključju, spremenil v nekaj trajnega. Vsaj za hip obvarovanega pred zrakom in pozabo.

Potem mi je izšla knjiga. Plod izolacije, evforije in obupa. Bila je kot nekakšna rešilna bilka. Izhod iz nevednosti. Čisto naključen odgovor na to, kaj bi lahko v življenju počel. Nisem vedel, kaj sem naredil. Kajti nisem imel nobenega načrta in nobenega namena, da bi kaj naredil. Samo pisal sem tisto, kar se je dogajalo v mojem življenju in z mojim življenjem. Z ljudmi okrog mene. Zunanji svet (domača literarna znanost in kritika in tudi nekateri pesniki) je knjigo videl kot dosežek. Bil sem mlad in tistemu svetu sem verjel in čez tri leta sem bil v Ameriki.

Amerika je bila nekakšna pesniška Utopija. Dežela, kjer naj bi imeli pesniki veljavo. Zemeljski Parnas. Če te je potrdila Amerika, te bo potrdil tudi sončni sistem. Mislil sem, da bom tudi sam vstopil v čevlje, ki jih je nosil najbolj prevajani slovenski pesnik, ki mu je bila Amerika drugi dom. Da bom potoval po svetu in pisal poezijo.

A ni bilo tako. Moji preobčutljivost in slaba ozemljenost sta me bolj ali manj držali doma. Me privezali za mizo v kuhinji. Me držali kot pajčevina iz tiste osnovnošolske vzgojne pripovedi. In me učili pozornosti do svetlobe iz bližnje okolice. Do domačega kraja, ki sem ga, preden sem ga ponovno odkril, sovražil. Do izgubljenega sveta. Do izgubljenega časa. V realnem svetu sem sicer hotel biti prisoten, a ne kot oseba, pač pa kot tekst, ki ga je napisala oseba, ki ostaja doma. Toda zahteve današnjega sveta so drugačne. Današnji svet potrebuje osebo. Kontakt. Senzacijo. Zunanjo podobo. Potrebuje osebo, ki ne ostaja doma. In ki nima za obliko raja pred vsemi drugimi oblikami raja nekih samotnih poti med travniki in polji, ki jih vsak dan prehodi sama ali v družbi psa.

Če sem hotel, da se moje pisanje pojavlja na istih mestih kot pisanje tistih, ki ohranjajo stike in pletejo mreže, ki so se pripravljeni nenehno odzivati na vabila, je moralo biti moje pisanje boljše od njihovega. Ali pa je to še ena od iluzij, ki se spreletavajo po moji glavi, ko hodim med polji, po travnikih in gozdovih in svet in sebe nežno potiskam v počasnost. Eden od prijemov, ko vem, da bo moja ambicija, ki jo imam, čeprav jo tajim in potiskam v temo – iz razlogov, ki nimajo nobene zveze s pisanjem –, ostala neizpolnjena. Ambicija po prepoznavnosti. Mogoče slavi.

Ostala bela lisa. Se spremenila v raztegljiv prostor privatnih ugibanj in sanjarij. V tisto znamenito sintagmo, ki jo Louise Glück imenuje razlika med sanjami in dokazi.

Sem zaradi te “paraliziranosti” razvil takšno averzijo do pesniških druženj in festivalov? Do družbe pesnikov nasploh? Sem jo razvil zaradi svoje prikrajšanosti? Zaradi svoje nemoči? Mogoče. A hkrati tudi zato (mislim, da sem to, kar bo sledilo, prebral v neki knjigi Thomasa Bernharda), ker občasno težko prenašam že samega sebe, kaj šele gručo ljudi, ki počnejo isto, kot počnem tudi sam, in ki naj bi mi bili zaradi tega vsaj malo podobni. Podobni tudi v tem, da imajo ne samo “zunanjo” ambicijo pojavljati se na določenih krajih in se hvaliti, da so bili na teh krajih v družbi določenih ljudi, še bolj pa v družbi določenih imen, ki veljajo v naši “industriji” za pomembna, kar naj bi avtomatično pomenilo, da so jim enaki, da pišejo tako dobro kot oni, ampak, in to je zdaj zares pomembno, da imajo tisto drugo ambicijo, “vrhunsko ambicijo”: napisati kakšno pesem, ki bi se brez sramu približala prostoru, ki ga naseljujejo naše najljubše pesmi. Pesmi, ki jih zavidamo. Pesmi, za katerih avtorstvo bi se z veseljem odrekli nekaj letom svojega življenja. A da ne bo vse tako skrajno drastično: zgolj tistim letom, ki jih skušamo čim prej izbrisati in pozabiti.

Poezije si nikoli nisem predstavljal kot uprizoritveno umetnost, čeprav sem se včasih v njej bolje znašel in lažje orientiral, če sem jo slišal, kot če sem jo bral.

A temu navkljub sem jo vedno imel za eno najbolj eksplicitnih oblik intimnega druženja. Imel sem jo za ljubezensko afero, ki se največkrat dogaja na mirnem kraju in v kateri sta udeležena le en par oči in belina papirja, na kateri se črna sled črk ne vleče od vrha strani pa do dna in ne od roba do roba, ampak drugače. S prekinitvami. Ki jih označuje belina med kiticami. Prostor, ki daje besedilu določene premore in specifično zračnost.

Le česa vsega človek ne počne in česa vsega se ne oprime, da bi skril in pred sabo opravičil svoje hibe.

Verjetno je najznamenitejša fotografija pesnika iz tega dela sveta fotografija Feđe Klarića, ki se “dogaja” na Marmontovi ulici v Splitu. Na njej največji

živeči hrvaški pesnik Danijel Dragojević, ki ga je fotograf ujel v mestu, beži pred objektivom. Fotografija je stara skoraj deset let in prikazuje tri četrto stoletja starega pesnika, ki panično teče, da bi se izognil fotografiranju. Da bi pobegnil pred mediji. Se skrili pred nasilnostjo sveta, ki hoče senzacijo, obraz, šarm, očarljivost, ali pa tudi kaj temnejšega, predvsem temnejšega, zagotovo pa ne samo teksta. Teksta, natisnjenega v natančnem številu numeriranih knjig. Tako namreč izhaja Dragojevićeva poezija. V točno določenem številu numeriranih knjig in niti v eni več. Brez morebitnih ponatisov, če slučajno v zvezi z objavljanjem in tiskanjem poezije še kdo verjame v ponatise.

Ampak Dragojević gre v svojih stališčih in dejanjih v zvezi s poezijo in bežanjem še dosti dlje. Njegova ambicija je obrnjena rokavica ambicije najbolj prevajanega slovenskega pesnika in seveda tudi moje ambicije; Dragojević zavrača literarne nagrade in smrtno resno prepoveduje, da bi se njegova poezija prevajala v tuje jezike. On je čista skrajnost. Če se nekateri pesniki na vsak način in na vse mogoče načine trudijo, da bi jih prevajali, če drugi, tako kot recimo jaz, z veseljem pristanejo na to, da se jih, ko se tu in tam kdo spomni nanje, prevede, a se sami okrog tega ne trudijo, Dragojević izrecno prepoveduje, da bi se ga prevajalo. Pa njegova poezija ne spada v kategorijo tiste poezije, ki bi bila čisto in absolutno neprevedljiva in bi se trajno poškodovala, če bi jo hotel kdo presaditi in preseliti v drug jezik.

Zakaj Dragojević to počne, mi je velika uganka. Niti najmanjšega pojma nimam, zakaj je tako neusmiljeno vztrajen. To mu čisto osebno, iz sebičnih razlogov, ker sem bil pri tej prepovedi prevajanja kot prevajalec udeležen tudi sam, zamerim. Ampak ta moja osebna zamera je skoraj nepomembna zamera. Pomembnejša zamera je univerzalna zamera, zamera zaradi poezije same, zamera zaradi izdaje, če ni beseda premočna, zamera zaradi človeškega dosežka, ki presega ime in priimek, ki sta napisana nad pesmijo ali pod njo. Neskončna škoda je namreč, da njegova poezija ni dostopna ljudem, da bi se lahko prepričali in občutili, kako izjemna je in kaj jim pripoveduje o njih samih. O njihovih življenjih. O svetu, ki jih obkroža. Po drugi strani pa ga tudi spoštujem, spoštujem njegovo načelnost in njegovo vztrajanje, čeprav sta mi še tako nerazumljiva, nejasna in tuja.

Zaradi njegove načelnosti, da ne rečem čudaštva, pa se je zgodilo nekaj zanimivega in znotraj književnega miljeja, kjer bi protagonisti po navadi drug drugega najraje utopili v žlici vode, precej nenavadnega: ljudje ga imajo radi. Radi imajo njegovo pisanje (seveda tisti, ki razumejo hrvaško), mogoče ga imajo radi celo bolj, kot bi ga imeli, če Dragojević ne bi imel nobene želje in ambicije (recimo, da ju nima) po slavi in prepoznavnosti

izven jezika, v katerem piše (mogoče ju nima niti tam), radi ga imajo zato, govorim seveda o tistih, ki tudi sami pišejo poezijo, ker jih ne ogroža, ker jim ne predstavlja grožnje in konkurence za pozornost v tujih kulturah in tujih jezikih.

Domači prostor, prostor domače kulture in domačega jezika, pa v tem histeričnem času mednarodnih povezav, mednarodnega financiranja in globalizacije postaja čedalje manj pomemben. Da ne rečem skoraj povsem irelevanten. Saj naj bi tam, na svojih malih in razdrobljenih fevdih, samovoljno vladali lokalni mogotci, ki jih je že zdavnaj povozil čas in ki seveda niso sposobni priznati in videti nobene druge genialnosti razen svoje lastne.

Prebijanje iz majhnih jezikov v večje jezike in velike kulture je težavno, stihijsko in največkrat odvisno od sreče in poznanstev (seveda morajo biti najprej doseženi in vzpostavljeni vsaj osnovni kriteriji kvalitete). Včasih je prebijanje odvisno tudi od stanja v svetu. Kakšna vojna je vedno dobrodošla.

Pri tem "prebijanju" ne gre za neki ustaljen red in zanimanje samo po sebi, kot je recimo zanimanje, ki je utemeljeno na tradiciji in zgodovini in vlada med velikimi kulturami. Ameriški, francoski ali pa nemški pesnik bo precej lažje prišel do prevodov v druge velike jezike in v tuje jezike nasploh kot neki pesnik enake ali tudi precej višje kvalitete, ki pa mu je bila namenjena usoda, da piše v jeziku, ki ga govori toliko ljudi, kot je recimo število prebivalcev neke mestne četrti kakšne zahodne prestolnice.

Razlog, da so pesniki iz malih kultur v podrejenem položaju, je seveda tudi v tem, da dobri prevajalci iz velikih kultur, ali pa pesniki iz taistih, ki so najboljši prevajalci poezije, le redko govorijo ali razumejo katerega od majhnih jezikov. Torej, uresničevanje ambicij po "življenju napisanega v drugih jezikih" je prepuščeno predvsem osebni iznajdljivosti, agresivnosti, trgovski žilici, še najbolj pa sposobnosti biti dober samopromotor in kulturni menedžer.

Čeprav časovna oddaljenost ni dovolj velika, da bi bile podobe povsem jasne in zanesljive, se je zanimivo ozreti na usodo napisanega tistih domačih pesnikov, ki so se odločili, da bodo skušali svojo poezijo z vsemi močmi in ne glede na sredstva (osebni šarm ali pa zgolj gola trgovina) spraviti v tuje jezike. Usode so si precej podobne; v njih je videti neko stalnico: trgovska in menedžerska dejavnost sta izsušili metafizični sok, ki ga je v preteklosti imela njihova poezija.

Poezija je postala prazna. Mogoče na tehnični ravni ne slabo napisana. Skoraj brezhibna. Ampak prazna. Kot da bi se knjige in pesmi vrstile predvsem zato, da se ohranja status, in ne zato, da bi se izpolnjevali nujnost in neizbežnost tega, da se nekaj tehtnega pove. Zakaj je prišlo do tega? Mogoče zato, ker je začela muza skopariti s svojimi darovi, ker ni bila več deležna prave pozornosti in osredotočenosti. Ker je poezija postala drugotna. Visoka pozornost in osredotočenost sta se preselili drugam. V izvoz. V promocijske dejavnosti. V navezovanje stikov. V memoriranje imen in priimkov pomembnih ljudi, ki odločajo.

Zato prepoznavnost pesnikov in tudi pisateljev iz majhnih kultur v večjih in tudi drugih manjših kulturah samo delno temelji na resnični kvaliteti napisanega, bistveno bolj pa na iznajdljivosti in agresivnosti. Na ambicioznosti, ki ima lahko podlago v delu ali pa je tudi nima. Je sploh nima.

Toda, in zdaj sledi zagovor pesnikov, ali lahko človek neprestano pričakuje, da bodo pesniki pisali dobre in še boljše pesmi, dobre in še boljše pesmi v nedogled, kajti peščica ljudi še vedno ve, da je ena od zakonitosti poezije nekaj, kar Gottfried Benn imenuje tragična izkušnja sama po sebi: *tudi med velikimi pesniki našega časa ni nobeden zapustil več kot šest do osem popolnih pesmi, druge so lahko zanimive z vidika avtorjeve biografije in razvoja, le malo pa jih je utemeljenih samih v sebi, le malo se jih sveti iz samih sebe in jih je polnih dolgotrajne fascinacije.*

Pesmi so kot cirkuški akrobati. Druga drugi stojijo na ramenih. Druga na drugo se nalagajo. Žrtvujejo se druga za drugo, da bi tista, ki je v tej hierarhiji čisto zgoraj, povsem na vrhu, lahko prijela luč, se je dotaknila, dotaknila ne glede na dejstvo, kako temno obleko nosi. Pesem, ne luč.

V zadnjem letu sem se srečal s pritiskom, ki ga prej nisem poznal. Bil sem popolnoma brez denarja. Na vidiku ni bilo nobene knjige. Nobene večje in sproščujoče vsote denarja. Neprestano sem moral pisati. Pisati bolj ali manj za drobiž, kajti pri nas je vsako pisanje za tisk in revije pisanje za drobiž. Pravzaprav je nasploh vsako pisanje pisanje za drobiž. Pisanje je najbolj podcenjena dejavnost v naši kulturi in naši družbi. Moral sem pisati zgolj zato, da sem lahko plačal račune v trgovini in ostale račune. Zgolj zato, da se nisem še naprej zadolževal. Ni šlo več za "vrhunsko ambicijo" napisati pesem, ki bi se približala ljubljnim pesmim, ali esej, ki bi skušal storiti isto kot pesem. Šlo je predvsem za denar.

Ne spomnim se, da bi že kdaj bil v takšni situaciji. Vedno sem si lahko privoščil akumulacijo. Kreativno tišino. Mirovanje. Daljše razmišljanje ali pa popolnoma nobenega razmišljanja, preden sem šel v nov tekst. Pisal sem tako poezijo kot eseje. Vmes tudi prevajal. Pisal sem ogromno in s tem izgubil tudi tiste štiri bralce, od katerih po navadi dobim kakšno povratno informacijo. Preprosto so se me naveličali. Postal sem preveč naporen.

Med sveže napisanim tekstom in tekstom, ki ga bom šele začel pisati, čeprav se mi je le bežno svitalo, kaj naj bi pisal, ali pa nisem imel niti najmanjšega pojma, kaj bo našlo svoje mesto na papirju, ni bilo nobenih premorov. Vse se je dogajalo v krču. V neprestanem pogonu. Podoben sem bil pipi, ki jo je nekdo pozabil zapreti. Ali pa pipi, ki je nekdo ni nikoli zaprl do konca. Pipi, iz katere kaplja. Izmenično kaplja in teče v močnih curkih.

Vse je sicer potekalo gladko. Besedila so prihajala in z njimi tudi občutek, da lahko počnem, kar hočem. Izjemen občutek. Občutek, da se ne morem zmotiti. Seveda ni izključeno, da je bila vse to čista halucinacija. A krč je ostal. In z njim pritisk. Namesto da bi tekste, ki so se neprestano porajali in vrel na površje, spremljalo zadovoljstvo, jih je začela spremljati tesnoba. Najprej blaga in nekako zakrita in ne čisto prepoznavna, sčasoma pa tista težka in utrujajoča tesnoba, ki jo kot jate črnih ptic spremljajo misli vsiljivke. Misli, ki jih človek noče misliti. Ampak se preprosto pojavljajo. Koluti nekih davno uskladiščenih notranjih filmov so se zavrteli. Včasih v vsej svoji strašljivi in nasilni eksplisitnosti. Zvok, ki so ga oddajali, je bil mestoma podoben hrumenju smrti.

Ko sem se dokončno potopil, ostal čisto brez denarja, pa sem najprej dobil nagrado za pesniški opus in potem še štipendijo in denarne skrbi so bile za nekaj mesecev končane. Prestavljene v nedoločno prihodnost. Vedel sem, da bom imel toliko denarja, da bom lahko poplačal dolg in mi ne bo treba skakati iz teksta v tekst. Da mi ne bo treba biti neprestano na preži. Se obnašati kot brezglava kokoš na majhnem dvorišču. Ves čas loviti znamenj in signalov, ki naj bi me usmerili v novo besedilo. Ves čas vohati nekih sledi, ki so se že zdavnaj razdišale.

Občutek olajšanja je bil fantastičen. Odrešujoč. Odložil sem breme. Tok misli, ki me je spremljal mesece in mesece in se čisto avtomatiziral in mi je povzročal tesnobo, je presahnil. Potihnil. Prav tako hrumenje smrti. Tok misli se ni več aktiviral. Začel je spati. Pravzaprav je padel na tla in v hipu zaspal. Vedel sem, da si lahko privoščim brezdelje. Če ne čistega brezdelja, pa vsaj navidezno brezdelje. Popolnoma sem nehal pisati. Zaprl sem se za pretok tem, umaknil sem mreže in muholovce, v katere in na katere naj

bi se teme lovile, izpraznil sem prostor v svoji notranjosti. Predvsem pa sem začel brati.

Začel sem brati drugače, kot sem bral prejšnje mesece, ko sem bral, da bi iz prebranega skušal narediti nov tekst. Začel sem brati skoraj tako, kot sem bral včasih, ko sem bil še otrok; z začudenjem, radovednostjo, z verjetjem v napisano, predvsem pa ne več utrujajoče pikolovsko in v tistem večnem iskanju pomanjkljivosti in napak, ki takšno pikolovsko branje spremlja. Seveda sem si knjige in avtorje pazljivo izbiral. Seveda je ostalo prisotno zavedanje, da v omejenem času, ki mi je še ostal na tem svetu, ne smem trošiti ur in dni za branje slabih knjig. Tega se skušam držati, čeprav vem, da tvegam velike zamere. Predvsem pa je na površje izplavala čisto jasna in razločna misel, pravzaprav ambicija: ambicija biti zgolj in samo še bralec.

Zdaj sem tu. V naročju te ambicije, kot bi bil ovit v nekakšno vato iz miline. Ovit v čisto luč visokega poletja, ki tako dobro, skoraj popolno, spremlja premikanje mojih prstov, ki obračajo strani knjig, ki jih berem, a hkrati sem tudi malo prestrašen, saj vem, da to ne more trajati. Nikakor ne more trajati.

Sodobni slovenski esej



Dušan Šarotar

Učinek megle

I.

Na nekem mestu v esejih *O literaturi* Umberto Eco zapiše, da je že ob prvem branju Nervalove pripovedi *Silvija*, ko je odložil knjigo, izkusil “učinek megle”, kot je opredelil ta nenavadni občutek. Pozneje je besedilo prebral še večkrat, da bi poskušal razumeti in si razložiti ta neopredeljivi fenomen, ki ga je v njem vzbudila pripoved. Eco pravi, da pri dvajsetih letih, ko se je z zgodbo soočil prvič, še ni znal izraziti tega občutja, toda, kot piše, je iz pripovedi vedno prišel, kakor da bi imel zaspane oči, ne tako kot bi se prebudil iz sanj, ampak kakor na pragu jutra, ko se šele počasi prebujamo iz sna, ko se prvi odmevi zavesti mešajo z zadnjimi odtenki sanj. Eco skuša s pojmom učinek megle opisati neulovljivi in morebiti celo neubesedljivi trenutek, ko izgubljamemo mejo med sanjami in resničnostjo.

Megla je pravzaprav oblak, ki je v stiku s tlemi, oblak torej, ki se še ni vrnil na nebo. V bistvu gre za meteorološki pojav izhlapevanja vlage s površine, fenomen je poznan in običajen na vseh geografskih širinah in dolžinah. Kljub temu da je meglo in oblake mogoče povsem racionalno opisati ter vedno bolj natančno opazovati in napovedovati s pomočjo radarskih posnetkov ter na podlagi zahtevnih teoretskih modelov, pa je ta na videz preprosti pojav od nekdaj nosil v sebi tudi neko drugo razsežnost, nekaj skrivnostnega, temnega, a tudi poetičnega, kar je potem vstopalo skozi nevidna vrata v svet človekove imaginacije, poezije in umetnosti. Saj megla

vedno nekaj zakriva, zastira in skriva, hkrati pa se skozi meglo v obrisih, sencah in slutnjah vidi tisto, kar je običajnemu pogledu nevidno. Megla je v številnih mitologijah simbol za prehodno, skrito, nevidno, a bistveno, torej za vse tisto, s čimer poskušamo opisati dušo. Ko opazujemo meglo, meglico, ki lebdi nad morjem, suhim travnikom, med starimi oljkami ali se vzpenja ob strmem hribu proti vrhu otoka, slutimo, kako se ločuje resničnost od sanj, nebo od zemlje, celo duša od telesa.

Učinek megle, sem pomislil veliko pozneje, ko sem poskušal obuditi spomin na nevihto, ki se je nekoč razbesnela nad morjem, v kanalu med kopnim in otokom. Hladen, hiter in besen veter, ki je dvigal morje, upogibal oljke in premetaval čolne, je v hipu spustil težke in temne gmote oblakov, ki so vzhajali kot kvas nad priobalnim gorovjem v daljavi, potem se je v hipu, kot bi trenil z očmi, morska pokrajina spremenila v podobo vesoljnega potopa. Otok se je potopil, pogreznil v najhujšo nočno moro. Orkanski sunki vetra so dežne kaplje zgostili v nepredirno megleno zaveso, ki je zagrnila otok. Za opazovalca v daljavi sem bil neviden, ki sem stal na tej strani meglene zavese, prav tako pa mi je bil tudi on zgolj prikazen, ki je stala na dežju nekje na drugi strani morskega kanala. Otok, kipenje morja, divjanje oblakov, vse se je spremenilo v privid, slutnjo, silhueto iz sanj, ki izginja. In šele pozneje, ko se bo nevihta podela in se bo megla dvignila v nebo, bo opazovalec morebiti spet pomislil, ali je pred njim otok v daljavi ali samo sanja, saj se je podoba oljčnega otoka dvignila iz morja kot najlepša izmišljiva. Kdo je resničnejši, otok ali opazovalec?

*

Megla je izjemno natančen in hkrati poetičen pojem za poskus opisa fenomena, ki ga nosi v sebi vsak človek, saj kdo še ni izkusil tesnobe ob nenadni in boleči prekinitvi sanj, ko v prvem hipu ne vemo, ali so resnične sanje ali je resničnost sanje. Običajno nam odleže, ko vendarle uspemo prepričati sami sebe, da so bile na delu samo sanje, pogosto moreče in težke, v katerih smo bili ogroženi, seveda dopuščam, da so včasih sanjarije lahko tudi tolažeče in odrešilne, pa vendar, ključno za tovrstna doživetja je, da nam je ljudem, morebiti vsem živim in tudi neživim bitjem, podarjen občutek, redek in presežen, da izkusimo ali celo prestopimo mejo med resničnostjo in sanjami, med dejanskim in domišljjskim. Čeprav ga zmorejo ujeti in opisati na tako prefinjen način le redki, pa je izkušnja presežnega, povsem drugačnega in nevidnega sveta podarjena vsakemu izmed nas. Izkusimo ga lahko v sanjah, ob opazovanju narave in seveda v umetnosti, saj je prav poezija njegov dom.

*

Stojim pred trafiko, se spominjam, in vrtim stojalo z razglednicami, ogledujem si podobe mesta z obzidjem, starodavne jadrnice in moderne trajekte, samotne peščene plaže, turistične znamenitosti in arheološke ostaline, ki so ovekovene na mestoma kičastih, a tudi nostalgčnih fotografijah, odtisnjenih na lahkem kartonu. Sonce in veter, človeški prsti in predvsem čas počasi načenjajo slike na vrtiljaku. Podobe bledijo, tako kot spomini; čeprav nekoč intenzivni, barviti in na videz večni, se sčasoma obrabijo, prekrijejo jih nove plasti doživetega, sprva kot meglica, ki jo opazujem na fotografiji, ujeti v zgodnjem jutru na obali idiličnega obmorskega mesta, toda že v naslednjem hipu se zazrem v divje, težke in razdiralne valove, ki se dvigajo visoko nad valobrani in utrjenimi nasipi. Penina iz vode, soli in vetra grozi nič hudega slutečemu opazovalcu, da ga bo preplavila, pograbila in potegnila nekam daleč na odprto morje, skupaj s spomini in svetom, brez pozdrava ali poslovilnega pisma.

Včasih so dolga pisma potovala z vlaki, konji ali peš, tudi po mesec dni, preden so žalostne novice s fronte ali vesela sporočila o rojstvu, poroki ali selitvi prispela do naslovnika. Danes je vse drugače, dolgih pisem ne piše nihče več, sporočila so postala kratka in okoli sveta potujejo s svetlobno hitrostjo. Tudi lepo navado pisanja in pošiljanja razglednic iz obmorskih krajev, kar smo radi počeli, ko smo bili še otroci, takrat, ko je bil svet še velik in skrivnosten, so zamenjale objave na družabnih omrežjih ter fotografije iz pametnih telefonov, ki pa jih nihče več ne shranjuje. Tako bodo predali in stene, kjer smo zbirali pisma in razglednice s širnega sveta, nekoč ostali prazni. Ljudje bomo na stara leta ostali brez spominov, čeprav vemo, da smo narejeni iz take snovi, kot je spomin.

*

Periodično vračanje v isti kraj, vrnitev v izseljeni dom, kratko potovanje s trajektom čez morski kanal in pogled na otok v daljavi, ki lebdi na gladini kot spomin, ali samo vnovično branje priljubljenega pesnika, ki ga nosiš v stari popotni torbi, morebiti ene same pesmi, so več kot zgolj navada oziroma rutina. Vračanje in obnavljanje imen krajev, poti, ljudi in knjig ima moč rituala. Ponovitev obnavlja spomin in utrjuje krhke identitete. Tako noben pohod na vrh otoka ni več identičen s prvim vzponom, v tem primeru tistim, ko sem se prvič povzpел po ozki vijugavi in strmi poti skozi oljčni gaj na vrh Bokolja, od koder se mi je odprl pogled na na videz povsem drugačno morje, veliko, modro in odprto do horizonta, kjer so odsotno in v tišini plavali oddaljeni otoki na drugi strani znanega in vsakdanjega sveta. Poslej je vsak vzpon svojevrstna ponovitev, obnovitev spomina, hkrati pa

iskanje tistega izgubljenega čudenja, ki živi edino v spominjanju, v pripovedi, pravzaprav samo v jeziku, v katerem je shranjena podoba. In zdaj hodec ve, da se z leti tudi kamnita pot spreminja, kot reka menja svojo strugo. Sprva ozka potka, po kateri so lahko stopali samo koze, ovce ter pastirji in ribiči, ki je vijugala med starimi kamnitimi zidovi in skozi nizke, z ostrim trnjem in grmičevjem zarasle prehode, brez oznak in znamenj, kjer si se lahko orientiral zgolj po varljivem spominu, se je povsem spremenila. Otočani, tisti najstarejši, s katerimi sem rad posedal pod zvezdami ob vinu, kruhu in ribah ter jih predvsem poslušal, so pogosto pripovedovali, kako so nekoč hodili vsak večer pod temi istimi zvezdami po tisti težki in dolgi poti na drugo stran otoka, da so lahko zgodaj zjutraj dvignili mreže iz morja. Potem so se z ulovom na ramenih vrnili nazaj v vas in odveslali na trg, kjer so prodali ribe. Seveda so se zvečer spet napotili na drugo stran. V času italijanske okupacije pa so se možje na drugi strani skrivali pred soldati, da jih ne bi mobilizirali ali deportirali v taborišča. Po več mesecev so čepeli pod milim nebom, na vročini in mrazu. Niso pa bili v tistih vojnih letih vsi skriti med skalami ali na partizanskih čolnih. Spominjam se namreč moža, ki je že dolgo, preden smo pri nas začeli odkrito in vsaj nekoliko bolj verdostojno govoriti ter predvsem odkrivati slepe pege v povojni zgodovini, pripovedoval o svojem begu in večtedenskem skrivanju v pohorskih gozdovih, potem ko se je zaprla pot v Avstrijo za pobegle vojaške ustaške NDH. Vseh teh mož, mojih pripovedovalcev, na otoku ni več, ostale so le njihove zgodbe, ki si jih pripovedujemo na poti proti vrhu otoka, tudi o tistih, ki so od tukaj, z druge obale, bežali v majhnih čolnih, tudi na vesla, v letih po drugi vojni v Italijo in naprej v Ameriko, nekateri so na poti utonili, na druge so svojci pozabili. Vsaka pot, ki ohranja sled človekovih korakov, je vedno polna zgodb, ki so trajnejše od kamna in asfalta.

Med zadnjo vojno, ki je tukaj še vedno najbolj trdno znamenje v času, po katerem se merijo dogodki prej in po tem, so pot s pomočjo vojaške mehanizacije začeli širiti in s tem tudi rušiti njeno stoletja dolgo podobo. Padli so bori in oljke, podirali so se kamniti zidovi, ki so ločevali in ščitili skopo zemljo med majhnimi parcelami in oljčniki, otoška stezica je postala makadamska cesta, po kateri se zdaj vozijo avtomobili s turisti in gorski kolesarji. Na vrhu otoka, kjer je bila nekoč na skali samo rdeča markacija, ob kateri je bila vpisana še nadmorska višina hriba, zdaj stoji visok stolp za mobilno telefonijo in internet. Razgled pa je ostal isti, v mojih očeh se je ohranilo čudenje, kot takrat, ko sem bil zgoraj prvič. Podobo ohranjajo moj spomin in predvsem zgodbe, ki jih čuvam in nosim v sebi, ko sem daleč stran.

II.

Po dveh mesecih izolacije zaradi izbruha pandemije se ukine ukrep prepovedi gibanja med občinami. Za nekaj dni odpotujemo iz praznega in na videz opustelega mesta, v katerem smo bili ujeti. Ceste so še vedno puste, počasi potujemo in tiho opazujemo pokrajino, ki se odpira in zapira okrog nas. Nekaj odsotnega, skorajda nedeljsko svečanega je v vožnji, kot bi se po dolgi zimi vračal domov, vse je kot nekoč, le pomlad je povsem drugačna. Obiščemo starše, pri kosilu govorimo o času, o dnevih, ki so nas ločili. Nihče ne zna več povedati, kdaj se je pravzaprav ustavil svet. Kakor da bi minil samo en neskončen dan, dolg in počasen, kakor tiha glasba, ki nima začetka in konca. Odpeljemo se po prazni cesti naprej. V Martjancih izstopim iz avtomobila in kljub temnim ter nagubanim oblakom, ki se spustijo vse do rumenih, cvetočih polj, kjer se pasejo čebele, nadaljujem pot peš po makadamski cesti. Ob prvih težkih kapljah, ki tolčejo po prašni poti, se umaknem v gozd. Gosto in zeleno listje zgoraj zadrži nevihto, ki tolče po krošnjah. Svetloba je nežna, čista in ostra. Prižgem cigareto, slonim ob drevesu in opazujem visoke trave in šope pomladnih cvetlic, dokler ne potihnejo drobne kaplje. Potem znova stopim na dolgo, prazno in mokro cesto. Griči v daljavi, ki se v obris naslikajo na obzorju, tam na koncu makadamske ceste, me spominjajo na otoke v megli.

Pomislim, v hoji, pešačenju se skriva nekaj globljega, kar začutim šele, ko se odpravim na daljši sprehod ali pohod, ali po drugi strani, kadar sem sredi pisanja knjige, bodisi romana ali pesniške zbirke. Pišem predvsem v ritmu tistih, ki hodijo peš, torej v dolgih in vase zavitih stavkih. Hoja je način spominjanja. O tem so nam pričali romarji po dolgih pohodih v sve-te kraje, o navdihujočih sprehodih so pisali že zgodnji filozofi in poročali drzni raziskovalci novih dežel, o koristih pešačenja nam vzneseno govorijo celo sodobni pohodniki, ki v hoji iščejo smiselno preživljanje prostega časa. Ritem hoje in pisanja nam dajeta občutek, da nam pri tem sledi tudi duša. O njeni fenomenologiji nam govorijo nevroznanost, antropologija, psihologija, filozofija in ne nazadnje religije, vendar mene zanima v prvi vrsti duša poezije. Poezija je že izvorno, skozi pesniški jezik, zavezana nagovarjanju duše; z iskanjem smisla, lepote in ljubezni. Pesnik, četudi ne piše, biva na pesniški način, v tistem ožjem pomenu, na način pesništva, kot nosilec in prenašalec smislotvorne govorice, kar pomeni biti izbran; to pa razumem korensko, torej, kot tisti, ki je iz-bran, torej prebran. Pesnik je tvorec pesniških podob, v katerih se prepoznamo. Tudi čez tisoč let, ko pesnika več ne bo, se v njegovih pesniških podobah še vedno nekdo lahko

prepozna. To je morebiti celo blizu legendi o preseljevanju duš, kajti prav skozi jezik se prenaša smisel skozi čas in prostor. Vse od začetka, ko je jezik ločil svetlobo od teme. Pesnik ves čas nastavlja tišini svoje notranje oko in uho, ampak nagovorjen si, ko najmanj pričakuješ. Oglesi se kot navdih med dolgim sprehodom. Mir, tišina, zbranost so način, kako preživljamo pesniško na tem svetu. To so trenutki, ko hrup in kič sveta, ki sta nam vsem tako privlačna, za hip odpadeta, kot omet s podobe sveta, in se nam svet razkrije, zasije kot metafora, saj nekje nad nami je vprašanje, ki nima odgovora. Lebdi v zraku kot oblak nad ravnico; čeprav ga ne vidimo, vse življenje slutimo njegovo temno senco, ki nas spremlja in nagovarja. Je to samo naša resnična, a nevidna in minljiva podoba, obraz z našim edinim imenom, ki smo ga dobili ob rojstvu? Je to tisto, kar se nikoli ne spremeni, je to naše bistvo, ki nekje lebdi, kot naša prva izgovorjena beseda, glas, ki je odtaval s pomladnim vetrom? Morebiti se nekoč vrne čez reko kot oddaljen odmev ali kamen, ki se nikoli ne potopi; upamo, da ga bomo spet nekje slišali, ta odmev iz sanj, tvoj glas, ki govori. Kajti nič se ne more izgubiti, kar je bilo ustvarjeno, tako kot trave, gozdovi, sonce in bolečina ter ljubezen, ki se vedno znova vračajo, vznikajo po dolgi hladni in pustih mesecih in včasih letih, vrnejo se kot pesem pod lahkimi perutmi ptic v prvem toplem dnevu. Ustavimo se za hip, ozrimo se v nebo in zemljo, v reko, ki počasi teče, a nikoli zares ne odteče. Prisluhnimo tišini, pozabljenim korakom, ki so nekoč stopali ob tej skrivnostni reki, ob tem vrtinčastem toku, ki daje in jemlje, za hip se spet ozrimo v reko, ki je edino v nas in ki ji pravimo življenje.

*

Poezija in pomlad, ki jo opazujem samo skozi okno, kako počasi, vendar vztrajno preobraža vidno, imata v svojem bistvu nekaj globoko skupnega, tako rekoč zavezujočega. To je čas obnavljanja, prebujanja, prerojevanja tako narave kot tudi človeka. A tokrat je na videz vse drugače, kot bi človek bil tokrat izvzet. Drevesa, trave, ptice so na drugi strani stekla, kot bi naravo opazoval na ekranu, ki me varljivo varuje pred okužbo. Mesto je kot fotografija krajine brez ljudi. Iščem jezik neobičajne izkušnje, s katerim bi prestopil prosojno, krhko stekleno pregrado, ki se v prisilni osami spušča med nas in razmejuje ljudi, besede in osamljenosti.

Včasih je dovolj, da si osmislimo dan, zgolj ena sama pesem, ne nujno, da jo napišemo, še lepše, če jo preberemo, saj vsak človek potrebuje pesem vsaj dvakrat v življenju, prvič kot uspavanko in drugič kot žalostinko. Poezija je torej naša večna sopotnica in spremljevalka, kot naša nevidna

duša, četudi se tega ne zavedamo, saj njen čas vedno pride prehitro. Pesništvo je že tisočletja oblika človekovega spraševanja o smislu življenja, predvsem pa iskanje lepega in presežnega, tako so bili prav pesniki tisti, ki so se v davnini prvi spraševali o naravi sveta in skrivnostih vesolja. Tako so nastali prvotni miti, zgodbe ali pripovedi o nastanku sveta in človekovem mestu v njem. Eden od prvotnih mitov, ki so se fragmentarno ohranili vse do danes, je znameniti *Ep o Gilgamešu*, katerega nastanek datiramo približno v drugo tisočletje pred našim štetjem, v čas babilonsko-asirske književnosti. Že ta prastari ep vsebuje vsa tista vprašanja, ki usodno zadevajo vsakega človeka vse do danes, to so vprašanja ljubezni, lepote in nesmrtnosti. Čeprav mnogi trdijo, da je poezija nekaj staromodnega in zaprašnega, kar nima več prostora v današnjem času – seveda so med najglasnejšimi prav tisti, ki so se zadnjič po naključju srečali s pesniško knjigo pri domačem branju v šoli –, vam lahko pričam iz lastne izkušnje, da je pesništvo, torej pesem, kot prestižna oblika mišljenja, lepote in tudi etike pravzaprav ves čas okoli nas, četudi se tega ne zavedamo. Kajti vsakič, ko želimo slišati ali povedati nekaj lepega, smo že v obnebj u poezije in pesništva. Poezija ne živi samo v pesniških zbirkah, ampak je način prebivanja na svetu. Preprosto rečeno, vsaka radijska čestitka, voščilnica ob obletnici, iz srca izrečena želja ali ne nazadnje osmrtnica potrebujejo vsaj en sam verz; tudi zato so pesniki na svetu. Ali še očitneje, vsako razpoloženje, tako v času zaljubljenosti kot v času žalosti, potrebuje svojo pesem ali melodijo; zato pravim, da kadar si zaljubljen, so vse pesmi o ljubezni, in kadar si v vojni, so vse pesmi pesmi o smrti. Torej se prav skozi pesništvo, kljub skokovitemu napredku znanosti in tehnologije, ki smo jima priča v zadnjem stoletju, ohranjajo in prenašajo vprašanja o smislu naših življenj vse do danes, saj si vrednega in dostojanstvenega življenja ni mogoče zamisliti brez zavedanja o smislu, kajti vsak človek je obdarjen s srečo rojstva in tragično izgubo.

Vsaka pesem, vsak prvi verz seže do začetka jezika ter ga prenavlja, kot narava spomladi, in tako obnovi njegov začetek in rojstvo v času prvotnega ognja in vode. Živimo v prehrupni dobi, polni znakov in pomenov, a z nič več smisla kot v kateri koli drugi dobi. Pravijo, da se je poezija izpela, da so pesniki že vse povedali in da sodobnost potrebuje druge komunikacijske kode; a ta misel je pošastna, zamislite si bralca, ki bere poezijo čez sto, čez tisoč let in pravi, da okrog leta dva tisoč ni bilo poezije, kot da se je izgubila sled za smislom in se je prav v naši dobi izgubil stik z mrtvimi, s tisto nevidno vezjo, ki jo zmore vzdrževati edino jezik, umetnost nasploh. Vsak pesnik ustvarja vez z mrtvimi, njihov nemi glas odmeva v bralčevi notranji pokrajini. To je neslišni glas, tako kot ljubezen, ki se prenaša z jezikom od

mrtvih na žive, od živih na mrtve. Šele ko se pesnik postavi v vrsto z mrtvimi, s svojimi prvotnimi govorcji, najde smisel v svojem pesnjenju. Slišim pesem o najlepši roži, ki se prebuja v nas.

III.

Po katastrofi druge svetovne vojne, v letih, ko so si ljudje le počasi in težka celili rane, ki se niso scela zarasle vse do danes, so se mnogi misleci, od umetnikov, znanstvenikov, politikov do humanistov, spraševali, kako obnoviti porušen, požgan in duhovno razsut svet, ki je obležal v pepelu. Pepel se je dobesedno sipal z neba, padal je kot sneg sredi zmagovitega maja. Kadilo se je iz dimnikov koncentracijskih taborišč in iz požganih in bombardiranih mest. Povsod so rasle samo ruševine. Tudi tisti pomladni dan je bil na videz podoben vsem pomladnim dnevom. Aprilskega dežja, ki običajno prikljče v spomin podobo tega letnega obdobja, verjetno tistega dne ni bilo, vsaj nihče se ga ne spomni več. Ulice in ceste, čeprav zdaj suhe, ki so se vile med nizkimi hišami s sveže prekopanimi vrtovi in starimi sadovnjaki na zadnji strani, niso bile prašne. Jutranja vlaga in pomladna meglica, ki se je zgodaj razpršila nad mestom, sta široko cesto, ki je vodila skozi središče, mimo Dobrayeve kavarne in naprej proti Lendavski cesti, utrdili. S ceste se je v notranjost hiš in nazaj na dvorišča, kjer so mogoče že cvetele češnje, slišalo samo podrsavanje težkih, boječih in z usodo preobteženih korakov. Hodili so in stopali celo dopoldne po cestah skozi Soboto, prihajali so s kovčki, culami in vrečami. Ropotali so tudi vozovi, tovornjaki in motorji, ki so še pred poldnevom dvignili v zrak tudi nekaj prahu, ki pa ni mogel skriti obrazov s ceste. Nekateri so zagotovo jokali, drugi so vdano nosili težke kovčke, ne vedoč, kam potujejo. Mnoge je bilo samo preprosto sram, ko so videli sosede, znance, celo tujce, ki so stali pred svojimi hišami z vrtnim orodjem v rokah ter z istim izrazom v očeh opazovali sosede, znance, morebiti samo tujce, ki jih ženejo v sinagogo na Lendavski cesti. Vozili so jih tudi iz okoliških vasi in krajev, veliko pozneje, ko jih bodo poskušali prešteti in popisati njihova imena, jih bodo našteli več kot tristo.

Medtem ko se je na dvorišču pred soboško sinagogo, obdano z visoko kovano ograjo, pred katero so stali nemški in madžarski vojaki z besnimi psi, zbirala množica, so prav tisto dopoldne v soboški Trgovski šoli dijaki zadnjega letnika opravljali zaključne izpite, ki so trajali od 17. do 26. aprila 1944. Dobrih štirideset let pozneje sem bil po naključju tudi sam dijak te

šole. Zlahka si predstavljam, da so dijaki in dijakinje, ki so zjutraj hiteli proti šoli s torbami in ošiljenimi svinčniki, zagotovo videli prestrašeno množico, ki so jo vodili madžarski vojaki skozi mesto. Pomislim, morebiti so med njimi videli, samo bežno pozdravili katerega od svojih sošolcev, sošolk, znancev, sosedov ali samo tujcev iste starosti, ki je namesto šolske torbe z ošiljenim svinčnikom zdaj s težavo vlekel težek in v naglici napolnjen kovček. Vanj so stlačili vse, česar ne bodo nikoli potrebovali. V tistem hipu, tistega poznoaprilskega dne, sta se na tisti široki cesti, ki še danes vodi skozi mesto, srečala in za vedno ločila dva svetova, kot dva pogleda. Mlade oči, velike, lepe, zaljubljene v življenje, polne pričakovanja in nemira, so se za hip srečale in spogledale s prav takšnimi očmi, lepimi, zaljubljenimi in nemirnimi. Med njimi je bila samo cesta, mogoče se je prav takrat dvignil tudi prah, kot se je dvignil že mnogokrat, prah, ki še danes leži nekje na strehah nizkih hiš, ki vodijo proti Lendavski ulici, med njimi je bila torej samo ravna in dolga cesta, po kateri se spet sprehajam, vendar enim je bilo dano, da se bodo še isti dan po njej vrnili domov, velika večina drugih pa je po tistem dnevu ni videla nikoli več.

Zares se spomnim vedno manj; imen vseh sošolcev, s katerimi sem presedel štiri srednješolska leta na soboški ekonomski šoli, ne morem več obnoviti na pamet, v živem spominu so mi ostali le njihovi mladostni in nasmejani obrazi. V moji notranji predstavi so ostali isti, nespremenjeni, potopljeni v megli, kot bi jih gledal na kateri od tistih redkih ohranjenih šolskih fotografij. Na zadnjem skupnem srečanju, ob trideseti obletnici mature, v Zvezdi, v Salonu Murske republike, so med nami zakrožile fotografije z maturantskega izleta, ki jih nekateri, na našo srečo, še vedno skrbno hranijo. Z navdušenjem in široko nasmejani, s pozabljeno nedolžnostjo v očeh smo si ogledovali in si podajali iz rok v roke tiste majhne, zvite in obledele fotografije, razvite na staromodnem fotografskem papirju, kot bi si delili dragocenosti posebne vrste, kar spomini zares tudi so, saj smo narejeni iz snovi, kot je spomin. Redke in za vse nas vedno bolj dragocene fotografske spominke, saj njihova vrednost in sijaj v naših očeh naraščata z vsakim vnovičnim pogledom, kajti ko se bodo fotografije dokončno razgubile po predalih, bodo za tistega, ki se jih bo še spominjal, vredne največ. Naj povem, da morebiti ostane zapisano, bili smo na maturantskem izletu v Dubrovniku, tam, kamor se je v poznih osemdesetih letih prejšnjega stoletja običajno potovalo ob takšnih priložnostih. Čeprav sem takrat zaključeval zlata srednješolska leta, sem mogoče že tam, ob pogledu na brezdanje morje, ki je plinkalo pod visokim kamnitim obzidjem, ki že stoletja varuje ozke dubrovniške ulice, slutil, da se vse manj vidim v poklicu,

povezanem z ekonomsko stroko. Šele leta pozneje, ko sem z vlakom ob nedeljah potoval v Ljubljano in se ob petkih vračal na soboško postajo, sem doumel, da bo moj poklic spominjanje, pisanje. Zdaj, po nekaj izdanih knjigah, pa zares tudi vem, da se v pisanju skrivajo sanje, torej pisanje ni samo posredovanje informacij, računovodskih tabel in štetje dobička, čeprav je tudi to v življenju pomembno, ampak je pisanje predvsem način življenja, sledenje svojim sanjam, ki niso zgolj neuresničljivo in bolešno zaziranje k nedosegljivim zvezdam in predajanje kratkočasnim užitkom, ampak je sanjarjenje kot pisanje, v prvi vrsti zbranost, upovedovanje nevidnih, skritih in tudi temnih globin človekove duše. V ekonomski šoli sem se pri predmetu strojepisje, česar se dijaki verjetno več ne učijo, čeprav vsi tolčejo po računalniških tipkovnicah, naučil izvrstno desetprstno slepo tipkati. Ta veščina mi služi še danes.

*

Ob obupu in uničenju epohalnih razsežnosti, ki ga je povzročila vojna, se je zdelo, da je civilizacija, kakršno so poznali do takrat, pred dokončnim zatonom. Svet je bil pred usodo, ki je pokopala že številne kulture pred njim. Samo pomislimo na piramide, ostanke antičnih mest ali arheološke izkopenine kot najbolj evidentne simbole nekdanje kulturne veličine in hkrati civilizacijskega propada. Zaprem oči in si za hip priključim v spomin veličastne in skrivnostne figure, ki že stoletja nemo, negibno in potrpežljivo zrejo z obal na Velikonočnem otoku; ob tem se vedno sprašujem, tako kot so se že mnogi pred menoj, kaj nam tiste otožne, a mogočne postave, izklesane iz vulkanskega pepela, pripovedujejo. Mimogrede, kar je pomenljivo tudi za našo zgodbo, na otoku je šlo samo še navzdol po prvem dokumentiranem srečanju z Evropejci, namreč leta 1722, na velikonočni ponedeljek, ko je otok po naključju odkril nizozemski morjeplovec Jacob Roggeveen, ki ga je v svojih zapisih pozneje tudi poimenoval, kljub temu pa se je v spominu prebivalcev še ohranilo staro ime Rapa Nui. Zakaj je civilizacija, ki se je naselila in visoko razvila na tem izoliranem in od sveta oddaljenem otoku, morala ob naključnem stiku z zunanjim svetom izginiti skupaj s svojo zgodbo? Kot bi skrivnost svojega obstoja odnesli s sabo v grob. Ne vemo zagotovo niti tega, od kod in predvsem kako so prišli na ta mali, v tistem času zagotovo skorajda rajski otok, mar so brodolomci oziroma zavojevalci pripluli iz Polinezije ali so prišli iz Južne Amerike? Kakor koli že, kljub temu da so na otoku ostale številne materialne ostaline, kipi, zidovi, kamnita bivališča, orodja, klinopis in drugo, so ljudje že zdavnaj izgubili svojo zgodbo; nihče od živih ne more več obnoviti prvotne zgodbe,

mita, v celoti. Ostale so ruševine, ki imajo kulturni pomen, a morebiti za vedno je bila izgubljena zgodba in s tem temeljni smisel. Brez smisla pa ni skupnosti, družbe in posledično tudi ne civilizacije.

*

Liki, literarne osebe, narejeni in porojeni iz pesniške ustvarjalne domišljije in zgneteni iz snovi, kot je jezik, živijo svoje vzporedno, nadčasno in on-krajprostorsko življenje, tudi v zavesti in govorici tistih, ki nikoli ne berejo, vendar tega slednji žal ne bodo nikoli vedeli. Postave in podobe, narejene iz jezika, priklicane iz navdiha in s stalnim prebivališčem v spominu, so pravzaprav zares še najbolj podobne duhovom, ki hodijo, tavajo in blodijo skozi vse čase, minule, sedanje in tudi prihodnje. Hodijo po skrivnostnih pokrajinah domišljije še dolgo po tem, ko zbledi ali celo izzveni še zadnja sled za njihovimi avtorji, ustvarjalci, iz katerih jezika so ušli. Pesniške podobe so še najbližje ideji o preseljevanju duš. Literarni liki se s svojimi enkratnimi, tragičnimi in velikimi usodami, ki so vedno nekako večje od življenja samega, naseljujejo v zavest bralcev ali samo poslušalcev. Potujejo med njimi in migrirajo skozi dolga časovna obdobja in prestopajo zidove in pregrade prostora, saj so lahki, nevidni in gibki kot jezik. Veliki literarni mag, argentinski pesnik in pisatelj Jorge Luis Borges je zapisal, da ne verjame v svoj lastni obstoj, v resničnost svoje osebe, prepričan je bil, da je njegov jaz sestavljen iz številnih literarnih likov, ki so se med branjem naselili v njem, piše, da je njegova zavest sestavljena iz mest, ki jih je obiskal, in iz zgodb, ki jih je slišal. Pesniške podobe nas oblikujejo, njihova lepota nas osmišlja. Branje poezije in romanov, poslušanje glasbe, ogledi razstav, torej umetnost v najširšem smislu, so kraljevske poti v svet domišljiskega, nadčasnega in tudi presežnega, jezik je nevidna krajina, kjer domujejo zgodbe in njihovi pripovedovalci; živijo, dokler jih osmišljajo njihovi bralci, gledalci in poslušalci.

*

Počasi obrnem zadnji list in pretresen odložim roman *Tujka*, kot bi pravkar sam preživel ter dobesedno izkusil Hamoutalino tragično in povsem simbolno presežno usodo. Izjemen literarni lik ženske, ki me je popolnoma pretresel, da mi še vedno za hip zastane korak, ko mi stopi naproti na samotni poti proti otokom ali samo gričem v megli, je mojstrsko ustvaril pisatelj Stefan Hertmans na slikovitem ozadju srednjeveške Evrope, v letih po prvem tisočletju, ko se je rušilo krhko ravnovesje in navidezno sožitje narodov, kultur in predvsem treh velikih religij. Krščanski svet, pod

okriljem križarjev, je blodil proti Jeruzalemu, Judje so bežali in umirali v pogromih, muslimani so širili svoj vpliv v notranjost Evrope. Vse skupaj kot metafora in eksplozivna mešanica sanj in resničnosti, kakor prerokba za sodobni svet, čeprav je zgodba zgodovinsko povsem trdno umeščena v svet pred tisoč leti. Hamoutal, njena tragična, razklana in pobita, po svoje lepa duša, ki je bila ustvarjena, da bi izkusila vse zgodovinske, kulturne in religiozne trke, s katerimi je bil iztirjen takratni svet, živi v bralcu še danes. Zaživela je v jeziku, v domišljiji pripovedovalca, preživela bo v dušah bralcev.

Pomislim, če ne bo nihče več bral, kam se bo zatekla tujka Hamoutal?

Sodobni slovenski esej



Helena Koder
Brezimna

Kako je kaj s tabo, slišim vsakič, ko s potegom čez ekran telefona dovolim svojemu mobilnemu operaterju, da klicatelju omogoči glasovni stik z mano. Ja, tega zelo natančno določenega postopka sem se zavedela šele v tem trenutku, saj sem najprej hotela napisati, da vprašanje, kako je z mano, zaslišim vsakič, ko dvignem telefonsko slušalko k ušesu. Telefonska slušalka je odslužila. Kadar še zazvoni stari rdeči Iskrin telefon in dvignem njegovo črno slušalko k ušesu, nikoli ne zaslišim vprašanja, kako je s tabo. Na oni telefon me kličejo samo takrat, ko mi hoče kdo po telefonu kaj prodati ali če delajo kakšno javnomnenjsko raziskavo in smo imetniki stacionarnih telefonov nujni delci v reprezentativnem statističnem vzorcu.

Zakaj tak dolgovezen in dolgočasen uvod k mojemu pisanju? Zakaj sem tvegala, da bralec odloži branje, preden se prebije skozi prvi odstavek? Tema, o kateri želim pisati, ker me v to sili nekakšna nuja, terja precejšnjo mero iskrenosti in nepreračunljivosti, o njej bi rada pisala tako, da se popolnoma prepustim vijuganju miselnega toka, ne glede na to, kam me bo zanesel, in da prav nič ne mislim na bralca, naj mi bo oproščeno. Ne vem, ali bom zvozila. Do cilja zagotovo ne pridem, vem, da je nedosegljiv. Vnaprej vem, da je pot, na katero se podajam, tako razvejena, da se bom zagotovo enkrat znašla na razpotju, na katerem sem ubrala že obe poti. In odnehala, nekoliko utrujena od pobega v neznano.

Pogosto me torej sprašujejo, kako je z mano. Kako je z mano, odgovarjam, malo umolknem, potem pa, z mano je dobro, *kar* dobro, kako si pa ti? In pri tem nikoli ne vem natanko, zakaj se tisti *kar* kar sam od sebe vrine pred *dobro* in kaj sploh pomeni. Je to nelagodje, ker v časih, ko je okoli mene toliko ljudi v veliki stiski, nekako ni spodobno reči samo, da ti je dobro? Je to sram? Hlinjena empatija? Ali pa ti mogoče res ni dobro. Samo *kar* dobro. Nekako pogojno dobro.

Za morebitnega bralca je nujno pojasnilo, kdaj pišem. Tudi zame: da ne bi pozabila. Pišem januarja 2021, pišem v dneh, ko je epidemijska krivulja v črni coni, epidemija se sicer umirja, ne vemo pa še, ali se bo krivulja začela spuščati. Upamo. Že nekaj mesecev je tako, pravzaprav je bilo še huje, in jaz že nekaj mesecev odgovarjam, *kar* dobro je z mano. Vendar se nikoli ne zadovoljim s tem odgovorom, ampak vedno, že nekaj mesecev, čutim potrebo po pojasnjevanju. In govorim, da se res nimam pravice pritoževati, da bi bilo to prav nespodobno, saj da se zame ni dosti spremenilo, preskrbljena sem, s samoto sem si domača, tako kot prej hodim na sprehode, kar dosti sem na zraku, tudi v mestu se najdejo poti, ki niso preveč obljudene, marsikaj seveda pogrešam, a to ni nič v primerjavi s stiskami, ki jih doživljajo drugi ljudje, zato bi se bilo res nespodobno kakor koli pritoževati. Pa vendar, dodajam, čeprav nimam pravice, da tožim, občutim že ves čas nekakšno težo. Kot da je zrak postal težek, kot da me nekaj potiska k tlom in se moram ves čas malo truditi, da ostanem pokonci. In potem dodam: *te številke*, grozno me težijo *te številke*!

Uporabljam izraz *te številke*. Počnem natanko to, kar v javnem diskurzu ves čas počnemo. Ne rečem: *te smrti*. Ne rečem: *umrli*, rečem: *te številke*. Kot da bi se bala izgovoriti tisto besedo, ki je v moji glavi kristalno jasna in od vsega našega besednega zaklada najbolj nedvoumna, zato jo na poti med mislijo in ubesedenjem zvedem na evfemizem, metaforo: *te številke* so prispodoba za smrt. Vendar v tistem možganskem centru, kjer besede domujejo in čakajo na svoj trenutek, da oživijo, neizgovorjena beseda že sproži množico podob, predstav, asociacij, ki pa jim sami z vrsto varovalk in zavor preprečimo, da bi z vso silovitostjo izbruhnile v poved; in zato se potem misel ubesedi v obliki, za katero v nekem trenutku mislimo, da je najbolj prava. Ampak: če bi ne odgnali vseh tistih podob, predstav in asociacij, ki jih je neka misel spontano sprožila v nas, bi vedeli, da beseda, ki smo jo izgovorili, ni prava beseda. Če bi vsem tem podobam, predstavam in asociacijam dovolili, da se neposredno izrazijo z besedo, smrti ne bi zvajali na številke. In jaz bi rekla: *na dušo mi legajo smrti*. In mogoče bi mi bilo celo lažje, ker bi bila beseda, ki bi jo uporabila, prava.

Visok, najvišji cerkveni dostojanstvenik v Sloveniji, znan po občudovanju francoske poezije, je kmalu po nastopu svoje vplivne službe v nekem pogovoru dejal: "Človeštvo ima en sam problem, in to je smrt." Mogoče je rekel smrtnost ali umrljivost. A v mojem spominu ostaja beseda smrt. In potem je dodal poanto: "In tukaj ima edini odgovor cerkev." Najbrž je mislil Cerkev. Ni rekel vera, rekel je Cerkev. In imel je po svoje prav, saj mnogi ljudje oba pojma enačijo. In Cerkev ima z oznanjanjem vere v posmrtno življenje res odgovor na to težko vprašanje. Vendar je za sprejemanje tega odgovora, za brezpogojno zadovoljenost z njim potrebna vera, ta pa je stvar osebne odločitve. Zato bi bilo pri zgornji trditvi treba dodati, da ima Cerkev odgovor za vsakogar, ki se je odločil, da ta odgovor sprejme.

Moj oče je bil globoko veren človek. Spoštoval je tudi Cerkev, saj kdo ve, ali bi kmečki fantič, ki je moral prvi razred ponavljati, ker ni razumel niti besedice nemško, sploh še šel v šole, če ne bi župnik v njem prepoznal intelektualnega potenciala in če mu ne bi neki drugi duhovnik v okolju, kjer je nemštvo vsepovsod demonstriralo svojo nadrejenost, priskrbel štipendije in ga navdušil za slovensko stvar do te mere, da se je ob koroškem plebiscitnem polomu odločil za študij in življenje v drugi državi. Bil je, moj oče, globoko veren, pravim, in upam, da mu je bilo, ko je odhajal, z vero lažje oditi. Dan prej sem bila pri njem. Kar nekaj me je prišlo in odpeljala sem se domov. Zelo se me je razveselil in všeč mu je bilo, kako sem bila napravljena. Bila je zima in obuta sem bila v dobre škornje. Zmeraj so mu bili škornji na ženskah všeč. Rekel mi je tisto popoldne, kot da se poslavlja, čeprav tega takrat nisem tako dojela: "Dobro življenje imam, pametne otroke, lepo ženo." A če natanko pomislim, je uporabil preteklik, le da jaz tega nisem hotela slišati. V resnici mi je s tem povedal nekaj zelo pomembnega, nekaj, o čemer je pisal tudi Montaigne, a bom o tem poskušala premisliti pozneje. Takrat prav tako nisem hotela razumeti, kaj mi oče s temi besedami pripoveduje. Najbrž sva globoko v sebi oba vedela, da je to slovo. In ko mi je naslednji dan brat po telefonu povedal, da je tatek zaspal, kar zaspal, se mi je ta stavek, ki ga oče ni bil povedal prav nič patetično, kar tako mimogrede, niti ne ob slovesu, globoko in neizbrisno vtisnil v spomin. Me v žalosti tolažil in osrečeval.

Ljudje, znanci, ki so ob izrekanju sožalja zmeraj malo v zadregi, saj taki smo najbrž vsi, so me takrat spraševali, koliko je bil oče star. In ko sem jim povedala – star je bil devetdeset let – in so mi vsi po vrsti govorili, o, saj to je pa lepa starost, bodi vesela, da jo je dočakal, in take stvari, ki naj bi bile tolažilne ali vsaj pomirjujoče, me je zagrabila jeza in najraje bi vsakemu izpraskala oči, češ, kaj pa ti veš, kakšne neumnosti pa kvasiš. Bila je sveta

jeza in še danes mislim, da starost ljubljenega človeka nič ne zmanjša bolečine ob njegovem odhodu. Seveda razum lahko pritrjuje, saj razum je razumen in razume, vendar bolečina nima veliko opraviti z razumom. Bolečina ima opraviti z bližino. Samo z bližino.

Pred mnogimi leti je v Ljubljano prišel predavat sloviti francoski novinar Hubert Beuve-Méry, ustanovitelj francoskega dnevnika *Le Monde*. Zaslovel je s svojim peresom, s svojim urednikovanjem, najbolj pa verjetno s svojim slogom. Med drugim je bilo vsega posnemanja vredno njegovo vodenje dnevnih uredniških sestankov: bili so ob natančno določeni uri in trajati so smeli največ deset minut; da bi se to strogo spoštovalo, nihče ni smel sesti. Bilo je zelo učinkovito, kar potrjuje tudi zgodovina *Le Monda*.

Gospod Beuve-Méry je torej prišel v Ljubljano predavat o novinarstvu, novinarski neodvisnosti in teh stvareh. Bilo je še v Jugoslaviji in tako predavanje je imelo tudi nekakšno subverzivno poslanstvo, vsaj poslušalci smo se počutili nekoliko zarotniško, kot da s poslušanjem uživamo prepovedani sadež. Predaval je v eni od dveh velikih predavalnic na Filozofski fakulteti in od vsega, kar je povedal, sem si za zmeraj zapomnila njegovo razlago bralčevega temeljnega odnosa do poročil o nekem dogodku, odnosa, ki kraljuje novinarskemu delu. Poimenoval ga je s sintagmo *la mort kilométrique*, kar bi bilo dobesedno *kilometrsko smrt*, bolj ustrezen pa bi bil prevod *smrt na kilometrsko potenco*. Rekel je namreč, da je smrt enega človeka, na primer zaradi nesreče, ki se zgodi v bralčevi bližini, tragedija, medtem ko je nesreča nekje daleč, na primer na Kitajskem, v kateri umre sto ljudi, samo dogodek, novica, vest, ob kateri se bralec le za hip ustavi in že preskoči na naslednji naslov. Ta odnos je seveda razumljiv, vendar ga lahko interpretiramo na dva načina, saj ima dva v bistvu nasprotujoča si učinka. Po eni plati je to varovalka: če bi ljudje – posebno zdaj, ko se je svet s pretokom informacij skrčil na kepico – vse človeške tragedije, ki se nenehno dogajajo, dejansko občutili kot take, bi preprosto znoreli. Noben psihiater nam ne bi mogel pomagati. Večja kot je kilometrsko oddaljenost neke nesreče, manj nas ta nesreča prizadene. Po drugi plati pa ima ta varovalka, ki ščiti naše duševno zdravje, uničujoč učinek na naše zavedanje, da je človeštvo ena skupnost, v kateri smo vsi soodgovorni za vse, kar se dogaja. Tudi za vse grozote in trpljenje, ki bi jih bilo s solidarnostjo mogoče preprečiti. A če se grozote dogajajo nekje daleč, odmahnemo z roko in rečemo, da pač ne moremo nič. Saj kot posamezniki res ne moremo narediti veliko. Vendar bi lahko, če bi kot družbena bitja od odločevalcev, ki smo jim dali v upravljanje svojo skupnost, zahtevali, naj solidarnost s trpečimi vgradijo v sistem upravljanja skupnosti. Vendar tega ne zahtevamo in za to

imamo tisoč izgovorov. Kljub tej naši brezbržnosti pa je bila nekega leta Lennonova *Imagine* cele mesece po vsem svetu najbolj priljubljena pop pesem: ... *imagine all the people sharing all the world* ...

Četrtega decembra lani sem šla opoldan na ljubljanske Žale. Pred odprtimi vrati železne ograje je stala gospa srednjih let, in ko sem se približala, mi je začela mahati in nekaj kazati in videti je bilo, da me ne bo pustila naprej. Kaj pa je, a vam lahko pomagam, sem ji rekla, ko sem že bila blizu. Poglejte, pogledajte, mi je vznemirjeno z roko kazala proti lesenemu okvirju, obešenemu na ograjo: urnik pogrebov. Pogledala sem bolj natančno: tisti list je bil čisto popisán, zagotovo kakšnih dvajset vrstic. Nobenih imen, samo ure in zraven besede 'v družinskem krogu'. "Mož mi je pred kratkim umrl, vsak dan hodim sem gor, vsak dan je bilo nekaj pogrebov, zdaj pa tole, pogledajte, saj to je strašno." "Res je strašno," sem jo skušala pomiriti, "huda bolezen je to, zelo zelo veliko ljudi umre." Obe sva dolgo strmeli v tisti papir, se spogledali in odšli vsaka po svoji potki. *Številke. Te številke. Brezimna smrt.*

Kdaj sem prvič razmišljala o smrti? Ko sem bila otrok, smo šli s starši vsako leto prvega novembra, za vse svête, kot smo takrat rekli dnevu mrtvih, na pokopališče. Tudi v našem mestecu so to bile Žale; nad mestom, na ravnici sredi vzpetine, je pokopališče s cerkvijo, zelo lepo urejeno pokopališče, tam, kjer se začne hrib spet vzpenjati, pa so zidane kapelice: križev pot, ki se konča na vrhu hriba, kjer stoji še ena, čisto majhna cerkev. Na Žale smo hodili obredno. Vedno je bilo zelo mraz, vedno me je zelo zeblo in vsakič znova me je obšla slovesna tesnoba, ko sem izza ovinka pred vhodom na pokopališče zagledala spomenik padlim v prvi svetovni vojni: iz tal rastočo in nekaj metrov visoko belo kamnito roko, ki s prsti oklepa ročaj meča, katerega rezilo je, tako kot roka od komolca naprej, zasuto z zemljo. Padli, kaj so to padli, sem tuhtala. Razložili so mi.

Na Žale smo hodili, čeprav tam nismo imeli svojega groba. Dedeček je bil pokopan nekje daleč, na Češkem, tam, kjer je še živela babička, ki sem jo komaj poznala. Tudi stari oče po očetu je bil pokopan v drugi državi, kamor se takrat ni dalo, in ko je umrl, je moj oče samo dobil telegram *Vater gestorben*, oče umrl. Ker nismo imeli groba, smo prižgali svečo pri velikem lesenem križu, ki stoji sredi pokopališča, potem pa smo se odpravili obiskat grobove ljudi, ki so jih starši poznali. Vedno smo se ustavili tudi pri grobu doktorja Polca. Njega sem poznala. Bil je zelo ljubezniv, blag gospod, enkrat smo bili pri njem na obisku in postregel nam je z zelo dobrimi piškoti: veliko sem jih pojedla. Toliko, da mi je mama po odhodu poočitála, da se na obisku ne spodobi toliko jesti. "Pa saj mi jih je doktor

Polec kar naprej ponujal,” sem se branila. Mama je bila hkrati z njim zaprta v Begunjah. Dr. Julij Polec je bil ustreljen kot talec v ljubljanskem predmestju Šentvid. Tam so postavili spomenik vsem, ki so jih Nemci tistega 31. januarja 1944 ustrelili skupaj z njim. Pod Prešernovim verzom *Manj strašna noč je v črne zemlje krili, kot so pod svetlim soncem sužni dnovi* je, drugo pod drugim, izpisanih petindvajset imen in priimkov: očetov mojih sošolk in sošolcev; sinov, bratov, zaročencev: izobraženska elita mesteca, v katerem smo živeli. Na grobu doktorja Polca sem vedno prižgala svečko. Vedno pa sem na tistih obhodih po Žalah občutila nekakšno krivico, da ne morem prižgati svečke na grobu starih staršev. Občutila sem to kot prikrajšanost. Res, tiste ure, ki sem jih v otroštvu ob dnevu mrtvih doživljala na Žalah, sem se, če pomislim zdaj, počutila kot sirota. Čeprav sta bila ob meni ljubeča starša.

V to pisanje me je, kot že rečeno, prisilila tista teža, ki je jeseni začela legati name. Teža, ker od jeseni vsak dan znova s tesnobo pogledam, kaj se je prejšnji dan dogajalo. Teža, ker poročanje o smrtih, sporočanje *teh števil*, v javnem diskurzu sprejemamo z nekakšno samoumevnostjo. Seveda slišimo, da je to grozno, da smo čisto pri vrhu svetovne lestvice in vse to, vendar vse sprejemamo kot nekakšno statistiko. Ta smrt je brezimna in, vsaj pri meni, to vzbuja občutek kolektivne krivde. Mislim, da je to tista teža, ki lega name, najbrž tudi na druge.

Če izvamem nastope in spise nekaterih zdravnikov in znanstvenikov, ki stvarno in hkrati prizadeto govorijo in pišejo o tem, kaj počnemo prav in kaj narobe, da se bolezen tako neusmiljeno širi in pušča za seboj toliko žrtev, če izvamem vse, kar počnejo, pišejo in razlagajo čudoviti prostovoljci – kako značilno! – spletnega Sledilnika, ki znajo z matematično natančnostjo in z veliko mero empatije razložiti ključne podatke, ki bi lahko pomagali pri zaviranju epidemije, sem v časopisih samo pri dveh avtorjih – vsega pa seveda ne preberem – zasledila globlji uvid v to, kaj se to zimo dogaja pri nas.

Bila sem osupla, ko sem opazila – ker ta podatek me po navadi ne zanima –, da nobeden od teh avtorjev ni to, kar nekateri imenujejo “pravi Slovenec”. O brezimni smrti je pisala slovenska pisateljica, ki sicer v glavnem piše v angleščini, a ima kot rojena Američanka toliko zdrave distance do okolja, v katerem živi, najbrž že dalj časa, kot je živela v Ameriki, da zna s presenetljivo pronicljivostjo opaziti tiste podrobnosti, ki jih sami niti ne zaznavamo, kaj šele da bi se zavedali, kako smo prav zaradi teh podrobnosti to, kar smo. In gospa, ki seveda ves čas gleda tudi čez meje svoje zdajšnje domovine, je opazila, da v primerjavi z anglosaškim svetom

pri nas o smrtih poročamo neverjetno brezosebno. Dopusča možnost, da je to zaradi varovanja zasebnosti, vendar opaža, da je v anglosaških medijih veliko zgodb, obrazov, imen, pri nas pa močno prevladujejo številke in statistični podatki.

Tudi avtor drugega spisa, ki se mi je vtisnil v spomin, je pisatelj. Zelo ugleden slovenski pisatelj, ustvarjalec tudi v svetu filma in gledališča. Vendar tudi on za nekatere ni "pravi Slovenec", čeprav je bil rojen tukaj. V eni od svojih kolumn je razmišljal o prikrajšanosti tistih otrok, ki so med epidemijo izgubili katerega od starih staršev. Seveda ga je k pisanju nagovoril ton, ki zveni iz marsikatero interpretacije smrtnosti v tako imenovanih domovih. DSO je najpogostejše uporabljana kratica za te ustanove: kot da bi govorci hoteli na čim bolj brezoseben način in čim hitreje pustiti za sabo to neprijetno besedo! Ton v smislu, da bi se "tem ljudem življenje tako ali tako v kratkem izteklo", "da enostavno nočemo razumeti, da je pač življenja enkrat konec". Vsaj mislim si, da so pisatelja k njegovi kolumni spodbudile tovrstne ugotovitve. Izhajal pa je iz svoje izkušnje, saj je bil – že davno, ko je v krajih, kjer so se rodili njegovi starši, divjala vojna – kot otrok odrezan od dedka, ki ga je imel rad, kot je zagotovo tudi dedek imel rad njega. Ta izguba, izguba stika z dedkom, ki je potem kmalu tudi umrl, ga je, občutljivega otroka, prizadela. Zaradi te izgube ga je nekaj manj, pravi. In zato se mu zdita sprjaznjenost s smrtjo in njena brezimnost, na kateri pristajamo, znamenje brezbriznosti, samozadostnosti, pomanjkanja empatije.

Ta dva spisa po mojem mnenju zadevata bistvo našega odnosa do nesreče, ki nas je udarila. Zaradi *teh števil*, strašnih števil, smo res osupli, jemljejo nam sapo, zaradi njih težje dihamo. Vendar pa se skušamo na kolektivni ravni od njih odmakniti in pri tem zanikujemo nekaj, kar kot posamezniki zelo dobro vemo: da je vsaka smrt individualna, osebna, enkratna. *Toliko* smrti, je *toliko* individualnih, osebnih, enkratnih smrti. Zato smrt nikoli ni brezimna. Če ji odvzamemo ime in jo razosebimo, jo lahko spremenimo samo še v statistiko. Statistika pa je razbremenjena čustvene obravnave in služi povsem pragmatičnim namenom. Ko ljudje postanejo številke, je skupnosti konec.

Spominjam se prizora iz nekega starega filma, naslov je bil *Tretji človek*, v katerem Orson Wells igra kriminalca, preprodajalca ponarejenih ampul penicilina, ki je takoj po drugi svetovni vojni kot dragoceno, edinstveno zdravilo prihajal v ameriške vojaške baze v Evropi in reševal življenja. Proti koncu te *noir* kriminalke *par excellence* se Harry Limes skupaj s svojim nekdanjim prijateljem Martinsom na Riesenradu, velikanskem vrtečem se kolesu, dviguje v vrtočlave višine nad obrobje Dunaja, iz njune kabine

so sprehajalci spodaj videti samo še kot črne pike. In ko skuša Martins, ki je spregledal kriminalno početje svojega dotedanjega prijatelja, Harryju Limesu dopovedati, da ne počne le nekaj nezakonitega, temveč nekaj nemoralnega, sprevrženega, zločinskega, ta samo odmahne z roko in reče, poglej te pike tam spodaj, ena več ali manj, kaj to komu pomeni. Seveda se film konča tako, kot je prav, in vsi gledalci vemo, da je tako prav, saj je vsaka tistih črnih pikic, ki se premikajo po čistini daleč spodaj, človek. In je njegovo življenje sveto. Edinstveno. Neponovljivo. Saj to vsi vemo.

Na ljubljanskih Žalah je na spomenikih marsikateri lep napis. Na enem izmed njih so v marmor vklesane tri besede:

TUKAJ, ZATE, TAM

Tri preproste besede. V ritmu verza, pesmi. Z močnim končnim poudarkom: *tam*. Tri preproste, vsem umljive besede v povezavi, ki je tako odprta, da na tem kraju vabijo v premislek o minljivosti in večnosti. To je grob pesnika Aleša Debeljaka. Odšel je in vsi smo izgubili.

Malo dalje, ob isti žalski poti, je v steber iz temnega granitnega kamna na grobu Rada Bordona, prekomorskega partizana, publicista in pesnika, avtorja pesniške zbirke z lepim, malo starinskim naslovom *Večne zanke*, vklesan naslednji verz:

*Nas, pod rušo v prah prhnečih,
nikdo ne predrami.
Le v spominu vas, živečih,
smo lahko med vami.*

Mogoče se na prvi pogled zdi, da ti verzi govorijo o tem, da smo dolžni ohranjati spomin na mrtve, ker se samo tako ohranja tisto, kar so nam dali. Človek ne umre, dokler ne umre zadnji človek, ki ohranja spomin nanj, nekaj te misli je zaobjete tudi v izgovarjanju judovskega kadiša. A zdi se mi, da zadnji verz pove še nekaj več. Z besedami *smo lahko med vami* nam pravzaprav govori, da nam mrtvi, če jim dovolimo, da so med nami, še dajejo in nam bogatijo življenje, nas delajo bolj človeške. In o tej izgubi razmišljam, ko mislim na brezimnost smrti, ki smo ji zdaj tako zelo vidno in poudarjeno priča.

Mlad človek o smrti ne razmišlja, dokler ne udari v njegovi bližini. Ko je bil devetnajstletni Ernest Hemingway kot prostovoljec v prvi svetovni vojni tako hudo ranjen, da je v bolnišnici okrevljal kar pol leta, si je o tej

izkušnji zapisal: "Ko greš v vojno tako mlad, misliš, da si neumrljiv. Drugi ljudje umirajo, ne ti. Ko si prvič hudo ranjen, se iluzija o neumrljivosti v trenutku razblini in takrat se zaveš, da se lahko zgodi tudi tebi."

Spominjam se, kako me je do resnejšega razmisleka o smrti pripeljal prav Hemingway, ko sem v tišini Plečnikove velike čitalnice v NUK nekega davnega opoldneva prvič odprla njegovo knjigo *Komu zvoni*. V čitalnico sem se hodila učiti, za oddih pa sem si kdaj pa kdaj izposodila še kakšen roman in med učenjem tudi malo brala. Nekoč sem si izposodila roman *Komu zvoni*, ki ga je prevedel Janez Gradišnik, in z vso močjo me je udaril moto na prvi strani, splošno znano in velikokrat citirano besedilo, ki ga je leta 1624, ko bi skoraj umrl, napisal pesnik John Donne. Čeprav je besedilo tako znano, ga navajam v celoti, ker govori natanko o tem, o čemer pišem:

Noben človek ni Otok, povsem zase; vsak človek je kos Celine, del kopne zemlje; če Morje odplavi grudo prsti, je Evrope manj, prav tako kakor da je bil Rtič, prav tako kakor da je bilo Posestvo tvojih prijateljev ali tvoje lastno; ob smrti vsakega človeka je mene manj, zakaj včlenjen sem v Človeštvo: In zato nikdar ne pošiljaj vpraševat, komu zvoni: zvoni tebi.

Bilo bi skoraj nespodobno dodajati še kakšen komentar. Mogoče samo to, da besedilo mladega človeka, ko ga prvič prebere, res zadene. Sicer pa je ta knjiga, ki tako silovito in strastno, kot samo najboljše umetnine, govori o življenju in o ljubezni kot njegovi najvišji vrednoti, hkrati tudi vélika maša smrti. In Hemingwayev opis vonja smrti, ki je mešanica vonja po krvi, potu, spermi in solzah, je zemeljski antipod metafizičnemu motu z začetka tega znamenitega romana. Ali smo, človeštvo, s to umetnino kaj dobili? Ali umetniku kaj dolgujemo? Bi nas bilo brez njega kaj manj? Bi kaj umanjalo, če bi ga leta 1937 v Španiji zadela krogla, tako kot bo zadela njegovega Roberta Jordana?

Upam, da ne moraliziram. Za to, kar počnem, ne najdem pravega izraza. Je to esej? Ali bi bilo mogoče véliko besedo filozofija zmanjšati na poslovenjeno modroljubje? Saj je filozofija ljubezen do modrosti, a ne? Saj vsi nismo modri, to je res, malo pomodrujemo pa včasih vsi. Sami zase, ob knjigi, pa kadar si kaj zapišemo, če imamo ravno to navado, včasih modrujemo v družbi, zdaj bolj poredko, včasih kar po telefonu, tudi po Skypu. Nekateri modrujejo celo po družbenih omrežjih in pri tem dostikrat klatijo velike neumnosti. Nekatere so prav škodljive, a kaj se hoče, ne more vsak napisati ali celo izdati knjige *Mein Kampf*, ki jo je bilo mogoče zaradi škodljivosti prepovedati, vsaj za kakšnih petdeset, šestdeset let. V družbi

neomajne svobode ima vsak pravico izraziti svoje mnenje. (No, ne čisto vsak: prav v tem času smo videli, da tu in tam kdo s spleta tudi izgine, in upajmo, da bo še kdaj kdo izginil.)

Ta zastranitev je bila potrebna, da se malo razbremenim teže, ki tudi med pisanjem še zmeraj lega name. Čeprav sem začela pisati zato, da se razbremenim, očistim tega bremena. Mislim, da je zdaj že jasno, da o smrti razmišljam kot o danosti, ki je del življenja, našega bivanja. Vse to sprejemamo, vse to smo mi, tako je tudi prav. Vendar nikakor ni vseeno, *kako* to sprejemamo, *kako* s tem bivamo.

Michel Eyquem de Montaigne, prvi sodobni filozof, je rekel, da filozofirati pomeni učiti se umreti. Montaigne je veliko napisal o smrti in vse, kar je napisal, je tako preprosto, da je njegovo branje tudi za laike trden miselni oprimek. Tudi v njegovem času je bilo – pa saj to velja za vse čase – dovolj priložnosti za razmišljanje o smrti. V letu, ko je začel pisati *Eseje*, se je v Franciji zgodila šentjernejska noč. Tiste noči, s 23. na 24. avgusta 1572, so v Parizu v nekaj urah pobili okoli tri tisoč protestantskih hugenotov (v naslednjih mesecih pa so jih po Franciji pobili trideset tisoč). *Številke*. Nekateri so še nekaj dni prej plesali na sprejemu ob poroki Henrika III. Navarskega, bodočega francoskega kralja Henrika IV., ki mu je Katarina Medičejska dala za ženo hčerko Margot. Tisto noč so jih zvelkli iz postelj, pobili, slekli in pometali v Seno. Mestna vrata so bila zaklenjena, zbežati se ni dalo nikamor. Ko je kralj spoznal, kaj se je zgodilo – saj naj bi bil ukazal, naj pobijejo samo voditelje –, je hotel ustaviti klanje. Vendar je duh že ušel iz steklenice, protestante so začeli pobijati še v drugih mestih, pobijali so jih nekaj mesecev in še 3. oktobra se je tudi v Bordeauxu, v Montaignevem mestu, zgodil pokol. Sicer so verske vojne v Franciji divjale že prej in tudi po sklenitvi nekakšnega sporazuma so se še dolgo obnavljale. Saj vemo, celo mi iz “razsvetljenega” 20. stoletja, kako sovraštvo tli in se vsake toliko razplamti v vojno. Saj se je Srebrenica zgodila ljudem, ki so hodili v enake šole, poslušali isti jazz ali pop, brali istega Andrića. Smrt kosi povprek in počez in seme zla vzkali kjer koli.

Je pa Montaigne tudi sam doživel predsmrtno izkušnjo, ko se je v njegovega konja zaletel drugi konjenik in ga zbil, tako da so ga služabniki, misleč, da je mrtev, brez posebne previdnosti spravili s kraja nesreče, ki ni bil ravno blizu njegovega gradu. Po kakšnih dveh urah, še na poti, se je ovedel in izpljuval kri, ki se je nabrala zaradi hudih poškodb glave. Ko so ga položili na posteljo in si je nekoliko oddahnil, se je potopil v spanec. Piše, da je bil miren in srečen in popolnoma prepričan, da tone v smrt. Vendar je bil to zdravilni spanec, ki nam je podaril najslavnejšega pisca esejev.

Mogoče prav zaradi te izkušnje, ki v resnici ni predsmrtna, saj je ostal živ, v *Esejih* piše, da lahko za človeka rečemo, da je bil srečen, šele takrat, ko umre: srečen zato, ker je lahko v miru zaprl oči. Spravljen v tistem trenutku s sabo in svetom. Takole to občutje upesnjuje pesnik Matej Bor v pesmi s preprostim naslovom *Smrt*:

*Bila je blaga smrt,
da sem se ustavil
pred njo
pa snel klobuk in jo pozdravil:
Kako je kaj?
– Še kar.
In sva odšla
po poti,
ki jo smrt samo ubira
in v meni ni bilo
prav nič nemira,
le tiha radost,
da sva se našla.*

Čar Montaignevega modrovanja je v tem, da bralca nenehno vabi k spraševanju o sebi. To ni moj nauk, pravi, to je moja izkušnja: velja zame, toliko bolje, če si z njo lahko pomaga še kdo. Vendar mora bralec sam premisliti, ali lahko to velja tudi zanj. Pravzaprav govori Montaigne ves čas o sebi, se opazuje in preučuje, in s pomočjo vseh velikih antičnih umov, pesnikov in filozofov, na katere se nenehno naslanja, zastavlja sebi in bralcu vprašanja. Dvom je njegova metoda mišljenja. In ko govori o smrti, imajo vsa ta vprašanja en sam namen: da bi se človek nehal bati smrti, saj je samo brez tega strahu mogoče do polnosti uživati življenje. Torej naj človek misel na smrt udomači, ponotranji. Če mu bo ta misel domača, bo osvobojen, "ne bo več znal biti suženj". V takem pogledu na človekovo smrtnost ni nič heroičnega, to je samo način, kako se otresti oklepa smrti, da misel nanjo ne zagreni radosti življenja. Kajti največ je v življenju vreden *užitek*, *poželenje*, *življenjska sla*: *la volupté*, pravi modrec, iz latinske besede *voluptas*. Življenje imamo zato, da ga uživamo. Stoično dodaja: zakaj bi obžalovali nekaj, kar se bo dogajalo onkraj našega življenja. To bi bilo tako nespetmetno, kot če bi trpeli zaradi tega, ker nismo živeli v času pred svojim rojstvom. Vsako življenje je *celo*, ne predolgo ne prekratko. In vendar je Montaigne v svoji knjižnici v okroglem grajskem stolpu vse svoje življenje,

sleherni dan, objokoval smrt prijatelja, ki mu ga ni mogel nadomestiti nihče na tem svetu. Zakaj je to prijateljstvo nenadomestljivo, se je spraševal. Nobenega razumnega odgovora ni našel: *ker je bil to on, ker sem bil to jaz*. Vsako življenje ima ime. In vsaka smrt.

Zdaj, ko tako kot v Montaignevem času tudi v našem globalnem svetu razsaja kuga, najbrž vsi več razmišljamo o umiranju in smrti. In ker na nas legajo *te številke*, ker smo sproti seznanjeni, četudi po birokratsko, z razmerami in okoliščinami, v katerih se ljudje spopadajo z boleznijo, jo premagujejo ali omagajo, se neizogibno vsiljujejo tudi vprašanja, koliko znamo biti sočutni, kakšna družba sploh smo, ali znamo biti vsaj pietetni, če ima beseda pieteta sploh še kakšen pomen. Ali se zavedamo, da smo ob sprejemanju zloveščih dejstev vklopili vse varovalke, da ta dejstva sprejemamo, kot da bi se vse dogajalo nekje daleč, daleč proč od nas in kot da nas od vsega najbolj motijo vse mogoče omejitve, ki se jim pač moramo, radi ali neradi, podrežati. Da ne mislimo toliko na to, v kakšnih razmerah ljudje umirajo in v kakšnih razmerah jim zdravniki in negovalci pomagajo, ampak bolj mislimo na lastno udobje. Ali kot družba občutimo umiranje starih ljudi kot izgubo ali samo kot danost, kot posledico nečesa nepredvidljivega, kar bo konec koncev družbo razbremenilo neke imaginarne skrbi za, imenujmo jih s pravo besedo, stare in onemogle. Koliko smo kot družba sposobni sočutenja, koliko z dejanji izražamo sočutje, ki ga izrekamo? Ali smo kot družba ponotranjili dejstvo, da smrt ni nikoli brezimna? Ali se še vedno sprašujemo, *komu zvoní*?

Do nobenega novega spoznanja se nisem prebila. Le kako bi se? Vedela sem, da bom na koncu spet prišla na razpotje, na katerem sem že bila. Nič lažje mi ni kot na začetku tega pisanja, vendar mi ni žal, da sem šla na pot. Malo sem zajela sapo, malo sem se vendarle nadihala. *Kar* dobro je z mano.

Sodobni slovenski esej



Foto: Matic Bagčelj

Andrej Blatnik

Včerajšnji svet

Ne morem verjeti, kako hitro je minilo. Še včeraj (*saj je bilo včeraj? zatemnil sem okna, da svetloba ne odseva na zaslonih, tako se je lažje osredotočiti na virtualni svet, premenam dneva in noči pa sem nehal slediti*) sem bil kralj družbenih omrežij. Nič ni oporekalo. Moje spletne objave so se delile s hitrostjo cepljenja atomskih delcev. Daleč za mano je bilo obdobje uveljavljanja, ko sem moral nakazovati kriptovalute za lažne sledilce – zdaj so upravniki vsečkanja iz daljnih dežel plačevali meni, da so me lahko podpirali. Da so lahko na mojem profilu vadili nove sisteme načrtovanja odzivov. Da so preverjali prepričljivost. Neprenehoma so ob svojih ponudbah poudarjali, kako gre pri vsem tem v resnici za *znanost*, za raziskave, od katerih bo imel koristi ves svet – skušali so ustvariti vtis, da se jim zaslužki stekajo tako rekoč nehote, spotoma, medtem ko delajo uslugo človeštvu, to je tisto, kar jih najbolj motivira. Morda so *zares* verjeli, da jih bom tako lažje sprejel? Seveda, sem si mislil, seveda.

Vse to so stare zgodbe ob spletnem ognju. Ko je Christopher Lasch leta 1979 objavil *Kulturo narcisizma*, ki je razgaljala ne samo svoj, temveč tudi že prihodnji čas, ni mogel slutiti, kako dobro gnojilo bo tej kulturi prispevala vseprisotna digitalizacija. Pred mnogimi desetletji je v naša življenja prišel splet in vse spremenil. Res najprej ne v čisto vsa, sprva si ga mnogi niso mogli privoščiti, bil je privilegij, razlika med razvojem in zaostankom. A korak za korakom se je spreminjal v temeljno pravico

in zapoved. Postavljala se je digitalna ločnica. Če si žejen, se zmeraj kje najde voda, morda je zmanjkuje, a ni je še zmanjkalo. Če si lačen, zmeraj kje dobiš hrano, brskati po odpadkih bogatejših od sebe ni tako strašno, kot se ti zdi, ko začneš. Privadiš se, milijarde tako živijo. A če ne moreš do spletnega signala, potem ne moreš do ničesar, niti do sebe ne. Biti se pravi biti na spletu.

Splet je preobrazil vse načine stikanja in sporazumevanja. Ko se je pojavila možnost objavljania v spletnih oblakih, so bili vsi, ki so hoteli kaj objaviti, očarani. Končno ni več ovir, končno lahko vsak svetu ponudi, kar hoče! A postopoma se je kopičilo negodovanje, da zdaj ni več nobenih meril, da vsak lahko ponudi, kar hoče, da vsi ponujajo vse – in da se med vsem tem nihče več ne znajde, da ponujenega nihče več noče. Vse nakopičeno ostaja nakopičeno. Nepregledno. Nepoužito. Glasbeniki na začetku kariere so bili navdušeni, da so se lahko brez plačila predstavljali prek raznih omrežij, nalagali so posnetke na YouTube in Myspace, pozneje Bandcamp, in čakali ponudbe, vsaj za nastope, če ne za podpise pogodb za izdajo nosilcev zvoka. Ponudbe so velikokrat celo prišle, glasbeniki so se zapirali v studije in snemali, a ko so čakali, da bi s prodajo posnetkov zaslužili vsaj za plačilo najetega študijskega časa, so ugotavljali, kako se ta denar nikakor noče nakapljati. Na spletu je bilo vendar vse zastoj; le najbolj idealistični so bili voljni plačevati, da poslušajo ali si nalagajo glasbo.

Babilonski splet je postajal prezapleten, da bi se uporabnik znašel, potreboval je vodnike, tiste, ki sporočajo, da vedo, kaj in kako. Vem, kaj si zdaj mislite o meni, a ne morem se strinjati, ne morem reči, da sem *izkoristil priložnost*. Ne. Tvegala sem. Na začetku ni nihče mogel vedeti, ali imam dovolj spletne privlačnosti, da postanem *vplivnež*. Počel sem tisto, kar se mi je zdelo moja edina možnost. Nisem imel dostopa do izobrazbe, in tudi če bi ga imel – njena vrednost na prostem trgu je strmo padala. Predavatelji na univerzah so se iz mnenjskih vodij že spremenili v poljubno zamenljive prekarne nastopače, izvajalce zmeraj enakih monodram za vsak teden isto občinstvo, odvisnike od študentskih všečkanj, pa naj bodo zapisana v mnenja, neogibna ob izvolitvah v pedagoške nazive, ali v maščevalne zapise o profesorskih nečednostih na raznih spletnih forumih. Videl sem, da se mnenja zdaj ustvarja drugje, ne v slonokoščenih stolpih znanosti in mišljenja. Bral sem raziskave, kako nas je spoznavanje sveta prek socialnih omrežij zaklenilo v krog enako ali vsaj podobno mislečih; če tam srečamo koga, čigar razmišljanje nam ni všeč, ga pač odstranimo iz svoje virtualne bližine. Lahko brisanje nevšečnosti, to je točka, do katere moram priti, sem si rekel. In poskrbeti moram, da se bodo moji sledilci tako navezali name,

da mi ne bodo zmogli nehati slediti, da ne bodo več mogli živeti brez mene. Spremljal jih bom povsod – splet je povsod. In vse dni in ure bom na spletu.

Gledal sem izračune, koliko novih objav na časovno enoto je potrebnih, da se ti sledilec *zares* prepusti. Najprej me je grabila panika – menda ne bom posvečal toliko svojega časa, praktično *vsega* svojega časa, ustvarjanju novih in novih spletnih vsebin? In kje naj vendar najdem *toliko* vsebin? Toda globlje ko sem se potapljal, bolj jasno mi je postajalo, da je spomin na vse objavljeno kratkotrajen, da je mogoče variirati, reciklirati, uporabljati isto znova in znova, pa bodo sledilci vendarle vse sprejemali kot novo. Še bolje, ni treba, da *sam* skrbiš za prenove, variacije, objave – namesto tebe stvari ureja ustrezno nastavljena programska oprema.

In ko sem začel, se je nadaljevalo samo od sebe. Izkoristil sem učinek snežene kepe. Ni mi bilo treba iskati novih in novih sledilcev, kakor so morali početi idoli včerajšnjega sveta, ki so jim pravila vplivnostne industrije narekovala dejavno in stalno prisotnost: glasbeniki so morali zmeraj znova, vse bolj izžet, v nove in nove koncertne dvorane ali na stadione, pisatelji so morali objavljati nove in nove različice svojih starih uspešnic, igralke in igralci so morali iskati nove in nove priložnosti, ki bi jih spet pripeljale na platna ali zaslone. Zdaj pa so sledilci *sami* delili moje vsebine med tiste, za katere se jim je zdelo, da bi jih lahko pritegnile, in ker so bili to ljudje, ki so bili blizu njim, mojim sledilcem, sem jim naglo postal blizu tudi jaz – in tudi oni so me delili naprej. Bili so očarani. Takojšnjost digitalnega deljenja je eno temeljnih značilnosti medijev, ustvarjanje vtisa, prestavila v *veliko* višjo prestavo. V knjigi *Communication Agencies and Social Life*, izdani daljnega leta 1933, kmalu za tem, ko se je izraz *medij* iz govornice oglaševalskih agencij preselil v tedaj referenčni *Oxford English Dictionary* in v splošno rabo, je Malcolm Willey medije imenoval orodja “množične impresije”.

To se je popolno ujemalo z oglaševalskim razumevanjem, da je vloga medijev prinašanje oglasnih sporočil v slehernikov dom. Seveda, nosilci sporazumevanja se niso pojavili šele za potrebe povečevanja oglaševalskega učinka, a od začetka se je komunikacija povezovala le z retoriko kot večščino ustnega in pisnega nastopanja, s katero se je vplivalo na posameznika, v najboljšem primeru na nekaj posameznikov. Šele postopoma so ideje, izražene v posamičnih govorniških šolah, prenikale po skupnosti – večja ko je bila skupnost, počasneje so se uveljavljale. Mnenje je bilo mnenje posameznika in ta ga je posredoval drugemu posamezniku ali nekaj posameznikom, kolikor daleč je pač lahko segel njegov medijsko neokrepljeni glas. O *javnem mnenju* so začeli govoriti šele konec 18. stoletja in šele v 19. so časniki in druga skupna branja vzpostavljali skupnosti svojih bralcev.

Bil je čas počasnega vplivanja. V analognih časih so stališča prehajala prek vrste nadzornih mehanizmov, se precejala skozi uredniške presoje in ocenjevanje zmožnosti naslovnikovega sprejemanja teh sporočil. Ne le načeloma, tudi konkretno, materialno: v ocenjevanju tržnega odziva. John Nerone je v *Approaches to Media History* (2007) opozoril: "V zahodnih družbah so bili sodobni mediji zmeraj na presečišču med velikima distribucijskima sistemoma, politiko in trgov. V politiki naj bi logika republike – en človek, en glas – zagotavljala, da bo glas ljudstva zagotavljal enakost. Ljudi ne bodo zajebali. Na trgu pa naj bi tržna logika – en dolar, en glas – zagotavljala dinamiko in rast. /.../ Mediji morajo posredovati med obema sferama in prevajati tržni uspeh v sposobnost ustvarjanja platforme za politični razmislek."

Vendar se je medijska krajina s prehajanjem na splet spreminjala, objave na družbenih omrežjih pa so spremenile odzivnost na sporočila. Ob objavi ljudje doživljajo takojšnji odziv, nekaj ur ali v najboljšem primeru dni všečkanja, nakar potonejo v magmo spletnih smeti in ne pridejo več na površje. To amaterskim sporočevalcem ustreza, saj v kulturi narcizma vse bolj iščejo potrditve svojih prepričanj in si vse manj želijo izzivov, ki bi jih potiskali v spremembe stališč. Če je starodobni intelektuallec dvomil o vsem, tudi o samem sebi, in mu je prav to dajalo temelj za dvom o vsem, čas samouveljavljajoče nuje dvom o sebi razume kot šibkost – intelektuallec naj upravlja vsaj svojo lastno javno podobo, če že ničesar drugega ne more, bi rekel cinik. Ko je prostor za vplivno razpravo omejen na 280 znakov, na kolikor je leta 2018 možnost za izražanje mnenja povečal vplivni Twitter, je težko dosehati poglobljenost, in ko mišljenjsko okolje, ki ga razprava dosega, ostane le temeljno okolje razpravljavca, kakor se dogaja na večini družbenih omrežij, je težko že nagovoriti, kaj šele prepričati drugače misleče ali nemisleče. Nisem torej objavljaj, da bi kaj *spremenil*, ampak da bi *usmeril*.

Na začetku prenikanja družbenih omrežij v naša življenja se je zdelo, da so to novi *sporazumevalni* mediji, kakor pismo, telefon ali pogovor – da torej prek njih poteka dvosmerna komunikacija vprašanj in odgovorov, izmenjave stališč in mnenj. Vse bolj pa so se omrežja pomikala med *oddajniške* medije, kakršni so radio, televizija in časopisi, medije, v katerih nekdo sporoča svoja stališča, mnenja in resnice drugim, ki se na sporočeno ne morejo neposredno odzivati. Ni šlo toliko za tehnologijo, ki je spet, kot zmeraj znova, dopuščala raznolike uporabe, temveč za poenoteno stanje zavesti. Andrew Keen je leta 2007 v knjigi *The Cult of the Amateur* ugotavljal, da spletni blogerji, čeprav so njihove objave načeloma dostopne vsem, oblikujejo zaprte skupnosti, v katerih imajo člani te skupnosti enake

pogleda in vsi pogovori potekajo pomirjujoče domačo, ter zaključeval, da gre za obliko digitalnega narcisizma – vsi se želijo pogovarjati le s sebi (skoraj dobesedno) enakimi.

Učil sem se iz spreminjanja. Celo tradicionalni mediji so se skušali zliti z valom sprememb in so o družbenih problemih raje kot koga bolj socialno ali mišljenjsko artikuliranega začeli spraševati tiste v središču površinske pozornosti: trenutno slavljene lepoticke in prvine v bogatenju. Niso se spraševali, komu bo slehernik sploh še pripravljen prisluhniti in kakšno drugo mnenje upoštevati, če pa se bodo vsa mnenja izenačevala ne glede na poznavanje problematike. V ježi na valovih skušaš ostati na površini in zagotovo je stare medijske upravnike skrbela izguba dotedanjega mesta v družbeni konstrukciji realnosti, ko so se jim ob spremenjenih navadah branja, gledanja in poslušanja podirali tradicionalni poslovni modeli.

Guru marketinga vsebin Joe Pulizzi je napovedal selitev veččakov medijske komunikacije iz tradicionalnih medijev v korporativno vplivanje in znamenje in ta plaz je postajal vse bolj nezadržen: najboljši novinarji so dajali odpovedi in svoje znanje prodajali krojenju stikov z javnostmi po željah in potrebah novih investitorjev. Danes še vpliven novinar javnega medija, jutri že svetovalec za korporativno komuniciranje. Razlog je bila zelo preprosta in zgodovinsko uveljavljena modrost: *follow the money*. Klasični medijski poslovni model, ki so ga sestavljali seštevki neposredne prodaje, naročin, prodaje oglasnega prostora, prihodkov iz prikritega oglaševanja in donacij, je naglo kopnel.

Razcvetelo se je zmagovanje predstavljanja nad vsebino, všečkanje je postajalo pomembnejše od všečkanega. Res v vsem tem ni bilo nič revolucionarno novega, le stare možnosti so postajale edine možnosti. Tom Standage je v *Writing on the Wall: Social Media – The First 2.000 Years* (2013) opominjal, da vplivneži niso izum digitalnega časa, kakor si domišlja digitalna pozaba, in povzel učinek viralnosti pisanja Martina Lutra ne le na nastanek reformacije, temveč tudi na način razmnoževanja idej. Od 7500 tiskovin, ki so prišle v obtok v nemško govorečih deželah med letoma 1520 in 1526, jih je bila dobra četrtina različnih izdaj nekaj deset Luthrovih del. Od njihove skupne naklade šest milijonov izvodov jih je približno tretjina prinašala Luthrove misli in poglede. Tisti, ki so njegove misli ponatiskovali v novih izdajah, so opravljali tradicionalne dejavnosti, ki so jih družbena omrežja na novo poimenovala kot všečkanje, deljenje in priporočanje. Clay Shirky je v *Here Comes Everybody* (2008) ugotavljal, kako je Wikipedia kot uspešen model organiziranja spletnih vsebin nastala na podlagi pravilno umeščenega interesa zunanjega opazovalca, da postane

Wikipedijin notranji sodelavec: njegova vloga v pisanju leksikalnih gesel ni bila ne preohlapna ne preosebna, zgodovina urejanj mu je dala priznanje za opravljeno delo, anonimizacija ga je odvezala odgovornosti za napake, čutil se je del velike, tako rekoč neznanske skupnosti in ukvarjal se je lahko s temami, ki so ga zanimale, ne s tistimi, ki bi mu bile zapovedane.

Ob nastanku Wikipedie, davnega leta 2001, je bilo to še mogoče – če bi nastala pozneje, bi bila drugačna. Ne bi sledila povezovalnim elementom modrosti množic, temveč dominantam, ki jih je uveljavil nadaljnji razvoj družbenih omrežij: všečkanju, priporočanju, deljenju. Ne bi bila osredotočena na natančnost in ustrezno ubeseditev zapisanih podatkov, kar je skušala povzemanj iz klasičnih početij leksikografov in enciklopedistov, temveč na podatkovno odmevnost, *viralnost*. Sprememba vrednotenja uspešnosti delovanja po novejših nepisanih normativih bi povzročila, da bi se stvarnosti, ki naj bi jo v svojih milijonih gesel predstavljala, zgodilo enako kot posameznikovi virtualni spletni identiteti. Ta ločuje telo od jaza, ponuja fleksibilnost in multiplost, omogoča poljubno upravljanje samopredstavitve, razmeji osebno in družbeno identiteto, z vsem tem pa poveča poljubnost, zabrisuje stabilnost, sproža vprašanja pristnosti in vodi v kulturo (samo)prevare. Spodmika temelje.

Virtualnost identitet ni le spodkopala njihove kredibilnosti, ampak tudi kredibilnost vsega, kar so tako neoprijemljive identitete izrekale. Tiste strojno ustvarjene, ki se pretvarjajo, da so ljudje, so komunikološkemu fenomenu lažnih novic pridružile novega – lažna mnenja. Pravzaprav so strojno izražena mnenja lahko tudi pristna, lažen je le govorec, ki jih na forumih izreka in množi pod več spletnimi inkarnacijami, na primer prek različnih forumskih dopisovalcev, ki se v polemiko prijavljajo z različnimi vzdevki, da bi čim večkrat izrekli eno samo, po njihovem edino pravo mnenje ter tako povečali vpliv in izkupičke ideoloških, političnih in gospodarskih silnic, ki dejavnost teh virtualnih identitet vzpostavljajo, usmerjajo in financirajo. Če je Manfred Spitzer v *Digitalni demenci* (2012) predlagal, da bi morali uvesti voziško dovoljenje za navigacijo po spletu, bi morda potrebovali tudi identitetno dovoljenje za trasiranje različnih poti, po katerih spletni labirint lahko vodi, da bi se njegovi uporabniki ne znašli v slepih ulicah, tako značilnih za začetne hiperbesedilne povezave, in bi jim križarjenje po medmrežju omogočilo odkrivanje novih pokrajin, ne pa zapredenost v stare.

Tu je bila moja poslovna priložnost, moja identitetna priložnost. Facebookov svetovalec Robert McNamee je v *How to Fix Facebook – Before It Fixes Us* (2018) poročal, kako je ozavestil, da se ob pomoči Facebookovih

algoritmov zlahka širijo družbeno škodljive ideje – kako so ti algoritmi vplivali na izvolitev Donalda Trumpa in uspeh brexita. Zaradi cene oglasnega prostora, ki je v trženjskem sistemu družbenega omrežja cenejši, kadar sporočilo nagovarja tiste z nižjo kupno močjo, in dražji, kadar gre za izdelke, namenjene premožnejšim slojem, je imelo spodbujanje odločitve o izhodu Velike Britanije iz Evropske unije veliko prednost, saj so sporočila o delavcih z vzhoda, češ da jemljejo zaslužek rojenim Britancem in vnašajo drugačno kulturo na ulice in v pube, bolj nagovarjale ubožne, ki so ostajali brez zaslužka in so za to želeli okriviti nekoga drugega, ne sami sebe.

Zahtevek po “popravlilu” algoritmov pa je McNamee oddajal z gledišča obilja, ki omogoča razlikovanje med družbeno boljšimi in družbeno slabšimi odločitvami. Ni bil le Facebookov svetovalec, temveč tudi investitor, naivnež bi pripominjal, da je žagal stol, na katerem je sedel, a trezni presojevalec bi opomnil, da je lahko zavreči eno sedalo, kadar imaš drugih na pretek. Lahko je biti kritičen, če si preskrbljen. Tisti vplivneži, ki smo prišli od nikoder in se tja nismo hoteli vrniti, pa smo imeli vzročno-posledično povezanost za samoumevno – zdelo se nam je povsem razumljivo, da na svoje sledilce ne vplivamo v skladu s svojim lastnim mnenjem, če bi ga morebiti *kdovezakaj* imeli, temveč glede na kapitalske tokove, ki jih prejemamo in ki so, pustite nam vendar to kredibilnost, odločilno usmerjali in ustvarjali naša lastna mnenja. Ali ni od nekdaj veljalo, da ekonomija določa avtonomijo?

Bil sem zraven, ko se je spreminjalo. Gledal sem, kako se spreminja, delal sem, da se je spreminjalo. Ena resničnost ni bila več dovolj nikomur, ni bilo več treba iskati eliksirja večnega življenja, verjeli smo, da na spletu obstaja vse in za vselej, da tam obstajamo tudi mi, za vselej. Iz univerzuma smo prehajali v *pluriverzum*, mnoštvo vesolij, iz univerzalnosti v pluriverzalnost, neskončno vsestranskost, z vsake spletne strani je bilo mogoče še na kakšno in še na kakšno, in če se je katera končala v slepi ulici, si šel pač nazaj in drugam, meja in zidov ni bilo. Nadležno zamejeno kontinuiteto posameznika v času in prostoru ter hromeče posledice vzročno-posledičnih povezav smo zamenjali z neskončno spletno sedanjostjo, po kateri se premikajo naše fluidne identitete in se brez omejitev prilagajajo spremenjenim okoljem, v katera se vključujejo. Po potrebi se *doidentificiramo* – dopolnimo svojo prezenco z novimi avatarji, novimi simulirani svojih jazov. Zmeraj drugače, zmeraj sveže, zmeraj na novo.

Tako je bilo. Vse je bilo videti neomejeno.

In kako je prišlo do tega položaja, v katerem sem zdaj? Kako se je zgodilo, da se je moj vpliv razblinil, kot da me nikoli ni bilo? Kako se

je zgodilo, da sem postal pozabljen in sem tudi sam končal v magmi nerazpoznavnosti? Sem premalo vlagal v programje? Bi moral plačevati za vedno nove algoritmizacije, ki bi moje objave zmeraj znova pripeljale na površje zaznav, ki bi k sebi vleklo nove in nove odjemalce, nove in nove sledilce, nove in nove častilce? Je res mogoče, da sem se postaral, da sem *zastarel*, tudi virtualno, ne le realno, biološko, telesno? Ali virtualno sploh še obstajam, če obstajam samo še kot eden od mnogih? Eden od *premnogih*?

Vsaj to vem, pravzaprav *čutim*, da še obstajam *telesno*: telo me boli, nespodbitno mi sporoča, da bivam v njem, da ga ne morem zapustiti. In vem, kje sem zdaj. Zdaj sem sam v svoji sobi, če je to še soba, če se ni spremenila v nekaj povsem drugega, medtem ko sem gledal le zaslone, če ni postala maternica nečesa velikega, večjega od zaslona. Zaslone sem izključil, omrežje tudi, samo še računalniški ventilatorji brnijo, ne spomnim se časov brez tega brnenja. Če jih ugasnem, bo treba prisluhniti grozi zgolj nič. Dokler brnijo, tudi moje virtualno srce še deluje, še obstajam, zmeraj si lahko premislim, prižgem vse monitorje, se povežem nazaj na vsa omrežja, preverim vse točke in ugotavljam, kdo me še pozna, kdo mi še sledi, saj ni mogoče, da me ne bi bilo nikjer več, da več ne obstajam, obstajati moram. Ne more biti drugače, virtualni obstoj ne izgineva, nasprotno, množi se, tudi če nisi povezan.

Vse več vsega, kopičenje, mnenja so se tako razmnožila, da so postala nepregledna in nobeno več ni pomembno, med vsemi temi mnenji posameznega ni več mogoče razločiti in v tej magmi posameznik ne more izslediti niti svojega lastnega mnenja – če ga po naključju sreča, pa ga ne prepozna kot lastnega. Brezmnenjsko se staplja v spletno magmo in čaka, da mine. In mineva.

In minilo je. Ne morem verjeti, kako hitro je minilo.

Sodobni slovenski esej



Teja Močnik

Ljubiti Benetke, ljubiti se, ljubiti do samega konca

Pismo Thomasu Mannu v času novih kužnosti

Gustav von Aschenbach je že dolgo mrtev, Benetke pa se spet razkužujejo. Zdi se pravzaprav, da se od izbruha kolere iz časa *Smrti v Benetkah* pa do naj-novejše pandemije, ki od leta 2020 drži v krču svet, nekatere stvari sploh niso spremenile. Kljub temu da je bivanjska izkušnja danes radikalno drugačna od tiste s konca 19. stoletja, ukrepi proti zaježitvi smrtonosnih bolezni skozi čas ostajajo domala enaki in pravzaprav povsem primitivni – razkuževanje, poostrena higiena, omejitve gibanja, karantena. Podobne kot nekoč so tudi posledice razrasle se bolezni – polni lazareti, bolnišnice, mrtvašnice. Na neki način je torej precej nenavadno, kako se, ne glede na medicinski in tehnološki napredek, pandemiji zoperstavljamo s skozi že stoletja poznanimi načini za obvladovanje človeških teles, ti načini pa so še vedno tudi najučinkovitejši. A tokrat se zdi, da nas je pri vsem skupaj bržkone najbolj presenetila prav telesnost sama, ki ne glede na tehnološki razvoj ostaja ujeta v okvir svojih fizioloških potreb in odzivov, kar smo v času pospešene digitalizacije in zanašanja na virtualni svet nekako spregledali. Telo je ostalo telo.

In kakor se zdi za telo in njegovo naravo, tako se zdi tudi za fizis Benetk: nič se od Aschenbachove smrti do danes ni predručilo. Benetke ostajajo

enaka zgodovinsko prepoznavna fizična entiteta ali kot je zapisal Javier Marías: “ob pogledu na Benetke ni mogoče videti le, kakšne so bile pred stotimi, dvestotimi in celo petstotimi leti, temveč tudi, kakšne bodo čez naslednjih sto, dvesto in gotovo petsto let. Tako kot je to edini naseljeni kraj na svetu z vidno preteklostjo, je tudi edini z že razgrnjeno prihodnostjo.” Z enim samim pridevnikom bi lahko rekli *brezčasni kraj*. Pravzaprav pa kraj z vnaprej znano usodo, ki smo si ga, kakor Aschenbach, Mannov protagonist, izbrali za ljubezen, in kakor smo si ga izbrali za prisposodobno najplemenitejšega izraza naklonjenosti, smo si ga izbrali tudi za sinonim večnega obstoja – nemara celo v kombinaciji enega z drugim. Zadali smo si torej zgodovinsko nalogo, da bomo za vsako ceno ohranili specifično, dobresedno iz morja razraščajočo se veduto zvonikov, cerkvenih ladij in palač v popolni nespremenljivosti. Pa vendar je to prizadevanje po svojem bistvu popolnoma absurdno, kajti skoraj noben živ kraj ni tako močno podvržen razpadanju kakor ravno Benetke in nemara se nihče drug tega ne zaveda bolj, kakor tisti, ki imajo razpadanje ves čas pred sabo, ki so z njim vsak trenutek soočeni iz oči v oči in jih morda ravno zato sploh ne gane. Javier Marías dopušča še celo več, ko pravi, da je “grožnja katastrofe, neizbežne nesreče, popolnega uničenja, prejkone prava potreba kot pa resnična bojazen” Benečanov. Želja po destrukciji, hlepenje po totalnem razpadu je morda namera, kako stopiti iz nemilosti zamrznjenega teka, iz stiske brezčasnosti, v kateri so kraj in oni sami zgolj kurioziteti. Uničenje mesta bi bilo zato zanje bržkone odrešujoče, morda bi bilo odrešujoče tudi za samo ljubezen, zdaj ujeto v trden, vnaprej določen romantični značaj, še najraje neizpolnjene ljubezni in trpeče zatrte strasti, ki za Gustava von Aschenbacha in sploh vse nesojene ljubimce v preteklosti kot tudi danes niso nič manj pogubne kakor kolera.

Za Thomasa Manna je bilo kaj takšnega bržkone popolnoma nezamisljivo, a tudi ko se je konec 20. stoletja s prihodnostjo Benetk poigral Marías, najbrž v mislih ni imel beneške kulise, ki se bo s sliko zaljubljenega para vred pretočila v virtualni svet, s tem pa uresničila pisateljevo prvinsko grozo, da bi tudi v primeru, ko bi zapornice enkrat več ne zdržale uničujoče *aque alte*, ko bi industrijske odplake in sol enkrat končno razžrle stavbni kamen in bi se trohneči piloti z objekti vred zvalili v morje, “zorni kot večnosti” Benetk ostal. Ne zgolj kot neuničljiva metafora, ki jo je specifično fizično okolje s svojo pojavo proizvedlo skozi številne umetniške izraze, pač pa kot večnost, ki se seli v območje nesnovnega. Obstoj Benetk tako kljub materialni eroziji ni ogrožen in v tem je imel Javier Marías, ko je leta 1988 izdal knjižico *Benetke, Interier*, glede njihove prihodnosti

nedvomno prav. Benetke bodo ostale, morda ne nedotaknjene v snovnem, toda v virtualni resničnosti prav takšne, kot si želimo, dobesečno in prav zares nedotakljive, pa vendar za generacije virtualnih domorodcev prav tako fundamentalno resnične kakor njihova fizična pojava. Kot take pa vendar ne tudi neomadeževane, kajti nadloge jim pretijo tudi v virtualni sferi. Kakor vsa klasična umetniška dela namreč tudi podoba Benetk ni obvarovana pred tem, da v virtualnosti ne bi postala mem. In če se je nadležnih golobov v živi izkušnji mogoče otepsti s prepovedjo hranjenja, naval turistov omejiti z najrazličnejšimi taksami, z izgonom velikih ladij pa pred opazovalca zopet razprostrti znano veduto ter mestu povrniti dostojanstvo pred vdirajočo banalnostjo, je virtualni svet povsem brezobziren. Nobene vzvišenosti ne prenaša, nobenih olepšav, banalnost celo slavi in se pri soočanju z vsakdanjimi okoliščinami roga ter norčuje s humorjem iz pomanjkanja prav tega.

Stoletja borbe, da smo iz enega najbolj čislanih mest na svetu vzpostavili umetniško metaforo *par excellence*, Mann in Mariás in stotero drugih, ki so po navdihu tega šarmantnega kraja pisali poezijo, novele, romane, potopise, slikali, snemali filme in snovali glasbo ter ga na ta način iz resnične trohnobe povzdignili v ekskluzivno umetniško formo, vsa ta stoletja ustvarjalnih prizadevanj so se navsezadnje zgostila v stvaritve, ki so v času, ko se je virtualna umetnost zavihtela na pedestal, nadvse prikladne za remiksanje in vsakršno rekontekstualizacijo. Memi se grozeče ozirajo po mitskih Benetkah in pri tem prezirljivo prhajo ob okostenelosti, v kakršni so se Benetke znašle ravno zaradi želje po večnem ohranjanju zgodovinsko zamišljene podobe, s tem pa tudi v povsem Aschenbachovi zagonetki, ki jo je Mann opisal kot mojstrski slog, pa vendar, kot dobesečno zapiše, slog brez "neposredne drznosti in subtilnih odtenkov, ki se je pretvoril v nekaj vzorno trajnega, nekaj izbrušeno izročenega, ohranjujočega, konvencionalnega in celo formalnega".

Virtualna resničnost je nekakšen ventil, ki za razliko od rigidnih omejitev masivnega prostora pušča več svobode in navsezadnje premikanja v času. V tem pogledu so Benetke, odrešene mitologije fizičnega prostora, povsem fluidna forma. Nenehno so na razpolago domišljiji ter kot take dojemljive za raznovrstne posege. So ideja s sposobnostjo neskončnega interpretiranja glede na vsakokratne aktualne okoliščine. Sodobnim ljubimcem se ni treba mučiti z vlago široka in trpeti njegovih duševnih posledic na telesu, kljub temu pa so si z mestom blizu: vsak trenutek so lahko del njegove ideje ter aktivno sodelujejo pri njenih neskončnih transformacijah, ne da bi navsezadnje prizadeli in vplivali na konkretni

izgled kraja – čeravno to ne velja tudi za ugled, kajti tisto, kar naredijo, običajno niso nikakršne mojstrovine v klasičnem pomenu. To je seveda treba razumeti v kontekstu, kot ga omenja umetnostna zgodovinarica Valentina Tanni v knjižici *Memestetica, Večni september v umetnosti*; morda se za tem res skriva pomanjkanje veščin, toda sodobni ljubimci, ki so hkrati tudi virtualni domorodci, pač ne snujejo več mojstrskih del zgolj zaradi očitne pomanjkljivosti v mojstrstvu, zlasti pa ne zato, ker jih neprenehoma preganja čas – pri učenju in pri ustvarjanju. Ta, bržkone v tem trenutku svetovno že kar najštevilčnejša generacija, rojena s samoumevnostjo in neomejenim dostopom do spleta, vstopa v družbeni svet s hitrimi zamahi, masivni svet pa je vendarle preveč zamuden. Mem kot njihova reprezentativna oblika in hkrati kot izraz, ki je domala v kar najbolj ljudski formi prežl el konceptualno umetnost 21. stoletja, je zato prej predvsem odraz njihove pozicije, ki je bolj kakor stremljenje k večnosti zlasti aktualna. Spletne objave morajo biti sočasne, sicer te virtualna skupnost izvrže. Ob hitrem odzivu ni možnosti za piljenje in poglobljanje v umetnino, a hkrati za viralne vsebine z umetniško vrednostjo vendarle velja še ena specifika: Tanni namreč izpostavlja, da jih lahko razširja kdor koli, ne glede na svoje umetniške kompetence. Pomembno je le ujeti družbeni kontekst in prodorno sporočilo z močjo spletnih kanalov katapultirati med ljudi. Pri tem mojstrstvo izvedbe ne igra nobene vloge več, celo obratno, zdi se, da je bilo kanonizirano slavljenje grdega.

Virtualna ustvarjalnost z izpostavljenim izzivanjem in povzdigovanjem na hitro ustvarjenih umetniških del nad staromodnimi in preživetimi, čeprav do potankosti izpiljenimi stvaritvami, hkrati pa ranljivost, zakrinkana v zanikanje bazičnega znanja in veščin, pravzaprav spominja na klasičen medgeneracijski konflikt, le da ustvarjalno uporništvo tokrat ne vznika iz podzemlja, temveč iz nadzemlja. Medtem ko se virtualni domorodci povsem spontano, neobremenjeno in domala neopazno premikajo med digitalnim in fizičnim, je takšna avtentična izkušnja za mnoge njihove predhodnike naravnost srhljiva in strah vzbujajoča. Ta srh se pojavlja ob nečem na las podobnem tistemu, kar je v romanu *Razpad* leta 1958 izrisoval Chinua Achebe. Na nevrvalgični točki med kulturno kontinuiteto in družbeno spremembo je razpad. In če so kolonizatorji v svoji eruptivni sili spremenili geografski in etnični zemljevid sveta, je digitalni domet precej obsežnejši, subtilnejši, a ravno zato, tako na ravni posameznika kakor sistemov, še vplivnejši. Digitalnim zavojevalcem je uspelo zavzeti območja, ki presegajo meje, valute, z govorico emotikonov celo jezik. Z orodji in orožji, precej bolj sofisticiranimi od surovih mačet, se vzpenjajo

nad absolutnost fizičnih okvirjev, virtualne skupnosti pa mobilizirajo brez nepotrebnega masakra. Digitalni svet je na voljo vsakomur in v tem je zavojevalska moč – v preprosti računici, da tudi manjšinske skupnosti niso zatirane, ravno nasprotno, v spletnem okolju imajo prek različnih platform veliko več možnosti iskanja somišljenikov, povezovanja z njimi in uveljavljanja svojih vizij.

Lastniki, upravljavci in snovalci spletnih mest, ki omogočajo skoraj vse, kar si je mogoče zamisliti – od zabave, potovanj, trgovanj, nakupovanj, klepetanja, uživanja v igrah, glasbi, umetninah, erotiki in tako naprej –, si z načinom, ki presega razredne, družbene, nacionalne, etnične, spolne, religijske, kulturne in geografske omejitve, na svojem virtualnem teritoriju z lahkoto pridobivajo podanike. Uporabniki hlastno odkrivajo nove poljane in se prepuščajo svetu brez fizičnih in številnih drugih omejitev ter velik del svojih življenj v veliki meri povsem prostovoljno preseljujejo na splet. A medtem ko so učinki kolonizacije danes, vek po dogodkih v kulturnem Achebejevem romanu, popolnoma jasni, pa vendar tega za eksodus v virtualni svet še ni mogoče reči. Kakor pravi Valentina Tanni, je gotovo zgolj to, da bodo posledice “nenehnega zrenja iz oči v oči z neskončno in viharo raznolikostjo ogromne in jih bo težko nadzorovati”, po drugi strani pa, kot še zapiše, to “vesolje kompleksnosti, ki povzroča zmedo in v krizo spravlja številne sisteme /.../, s seboj prinaša izjemen evolucijski potencial”.

Težko je torej napovedati, kako se bosta v prihodnosti digitalni in materialni svet poravnala, da bi dosegla novo evolucijsko točko, vsekakor pa so trenutne okoliščine mnogo bolj podobne razpadu in v tem je mogoče razumeti strah tistih, ki s spletom niso bili rojeni, a vendar za nastalo situacijo nosijo tudi krivdo, kajti medtem ko se virtualno okolje razcveta, se soočamo tudi s povsem konkretnim razkrojem materialnega sveta, ki smo ga z nonšalanco do narave prignali na rob. Evolucijski potencial bomo torej bržkone najprej morali izkazati tako, da bomo kot družba poravnali ekološki dolg. Pri tem se bomo morali vnovič spopasti z največjim presečenjem pandemije, torej s svojo telesnostjo, s svojim fizičnim obstojem, ki se izkušnji virtualnega zdi povsem kontradiktoren.

V virtualnosti namreč tudi Benetke niso več interier, pač pa v interierju so. Vanje je mogoče priti brez vodnega pozibavanja, taks in gumijastih škornjev, v njihov prostor se da vstopiti iz katere koli sobe sveta, se s požvižganjem na norme in spoštovanje krhkosti živega muzeja, ki pritičejo fizičnemu obisku, sprehajati po Trgu sv. Marka, svoj obhod pa na virtualni karti neštetokrat ponoviti. V tej realnosti se je, brez zasledujočega vonja

gnilobe, pred katero je skoraj panično bežal Aschenbach, mogoče postaviti ob bok nepristopnosti zgodovinskega sijaja, a vendar tudi z zavestjo pretanjenega in lucidnega virtualnega pohajkovalca, ki interier neprizanesljivo iztrga romantični krinki, prodorno sporočilo pa zavije v humor. "Odkar torbice Louis Vuitton spet plavajo, se je onesnaženost Benetk drastično zmanjšala," se denimo glasi pripis k podobi plavajočega krokodila v kristalno čisti vodi enega od beneških kanalov, ki jo je moč najti na spletu. Učinek in domet te preproste, na videz pravzaprav zelo amaterske podobe sta bržkone prav zaradi tega, zlasti pa zaradi smešnosti vsebine, v kateri se sicer skriva ostro sporočilo, zelo ljudska in ozir na družbeno angažiranost torej sploh ne bi smel biti podcenjujoč. Navsezadnje, mar nismo sence, s katero so se Benetke borile v času, ko so pošastni plavajoči hoteli še lahko vpluli v maternico kraja in zastrli klasično beneško veduto, zares ugledali šele skozi lečo, skozi neštete reprodukcije podob, ki jim je splet omogočil lahkotno kroženje? Se nima nemara maternica za ubranitev pred tujkom zahvaliti tudi subverzivnosti virtualnega aktivizma? Ko so svet preplavile slike imperatorskih ladij, ki s svojo orjaškostjo prodirajo v plitve kanale in se spravljajo nad krhko veduto, se je ta šele zares ovedel in odzval. Kdor se nikdar ni bil primoran izmikati pogoltnim jatam mestnih golobov, kdor se nikoli ni izgubil v zagonetni razporeditvi kanalov, kdor tega mesta prej ni ne ljubil ne sovražil, je nenadoma začutil povezanost z njim. Ko je osupljiva spletna podoba vstopila v njegov osebni prostor, so metulji nad kanali zaprhutali in zatresli čustva morda na nekem čisto drugem koncu sveta. V intimi se je človek z nemočjo mesta nenadoma poistovetil enako ali še celo bolj od človeške pojave, ki se je prav v istem trenutku zibala nekje na njegovih nepredvidljivih vodah, vohala sol in alge trohnečih stavb, se ga dotikala z rokami, s stopali beležila korake na stoletnem marmorju, nemara celo z lastnimi podplati bredla po vodi poplavljenih ulic in mokroto *de facto* občutila.

Možnosti zaznave so v virtualnem območju popolnoma drugačne. Svet, pretočen v spletno okolje, je lažje dosegljiv, predvsem pa bolj dojemljiv za celoto. V virtualnosti je lažje abstrahirati tisto, kar je iz perspektive fizične izkušnje omejeno, mogoče je ustvariti občutek povezanosti kogar koli in česar koli s komer koli in čimer koli na svetu, s tem pa vzpostaviti zavest o eni sami Zemlji, o enem samem planetu, od katerega izkušnja posameznika, ne glede na njegove fizične koordinate, ni ločena. Lažje je izostriti občutek, da je, ne glede na geografsko točko, na kateri se nahaja, posameznik neizogibno povezan s taljenjem arktičnega ledu, z izginjanjem sibirskega permafrosta, oblaki smoga nad Indijo in otočji odpadkov

v Tihem oceanu, z intenzivno živinorejo, pesticidi, zlorabo antibiotikov, hitro modo, s kontaminiranimi vodnimi viri, z odvrženo plastenko, izumrlo živalsko vrsto, padlim drevesom.

Nemara še nihče v zgodovini ni imel priložnosti, da bi živel in upravljal dva svetova hkrati, a najbrž tudi ne takšne odgovornosti. Morda bodo ravno viralne podobe ekološke kataklizme pripomogle k obči zavesti, prek spletnih omrežij pa tudi h konkretnemu povezovanju in angažiranju, morda bo vzhajajoča alternativna oblika družbe, ki se poraja v virtualnem okolju, zamajala etabliiran in okostenel sistem ter se uprla podnebnemu apartheidu. Morda bo ravno to tisti evolucijski korak, ki ga pričakujemo, trenutek, ko se bomo v dobro vseh zemeljskih organizmov zmožni zoperstaviti sebičnim interesom peščice, pri čemer bomo za reševanje materialnega obstoja uporabili vse digitalne možnosti, ki so nam na razpolago. Morda bomo pri tem morali žrtvovati Benetke, jih prepustiti, da se pretočijo v NFT-kovanec. A spustiti jih v roke kriptokratov je vendarle majhna elitistična žrtev, če v zakup vzamemo vse druge možnosti, ki jih v angažiranju in povezovanju pri največjem skupnem interesu, kar ga je človeštvo kadar koli imelo, nudi spletni prostor: zazdraviti in ohraniti materialni svet narave, ob tem pa vzporedno graditi sofisticirano virtualno resničnost kot podporo materialnemu obstoju in ne kot nekakšno območje alternative, kamor naj bi se preprosto pretočili za čas, ko bo narava dokončno klecnila; to je aktualni izziv človeštva. S sladkim spoznanjem, da smo po tem, ko nas upanje v krioniko ni bilo zmožno docela potešiti z načinom nesmrtnosti, v virtualnosti vendarle našli obetaven kraj, kjer bo naš lik večno živ, se zdi zapuščanje materialnosti še lažje – in nevarnejše. Kajti nič ni bolj povezano z materialnostjo kot ravno telo in njegova smrt. In zdi se, da so človeška prizadevanja močno osredotočena prav na to, da bi slednjo na neki točki razvoja lahko premagali ter s telesom vred – ali vsaj z njegovo dobro kopijo, morda hologramom ali avatarjem – postali večni, ne da bi materialnost še potrebovali ali bi nam zanjo zato moralo biti zares mar.

Premagati torej to narcisoidnost, to, kot je zapisal Mann, “prizadevanje, da bi poljubil mile ustnice svoje sence”, bo evolucijski korak in pri tem naj nas Aschenbachova smrt vendar opogumlja in opominja, da smo del materialnosti, v kateri ne samo umiramo, pač pa se tudi ljubimo na način, ki je zmožen presegati samega sebe, in ljubimo se tudi na zelo konkreten način, način, ki ga je v materialni združitvi teles mogoče občutiti skozi toploto, mehkobo, dotik, vonj, okus, v lepoti telesnih obrisov, v božanju, ljubkovanju in mešanju telesnih sokov, skozi akt, pravzaprav kar najbolj celovit akt, ki nas opredeljuje kot bitja narave in kot bitja družbe. Nemara

je pandemija, s katero se ta trenutek sooča svet toliko let po *Smrti v Benetkah*, le točka ciklusa v neskončnem prepletanju in kroženju naravnega in kulturnega. Marsikaj, kar je že bilo, je znova tu, nalezljiva bolezen, a tudi gnojne rane družbe, ki jih prinaša bolni kontekst. Vse domala enako celo v podrobnostih: "Korupcija višjih in splošna negotovost, izjemni položaj, ki je spričo krožeče smrti vladal mestu, vse to je povzročilo, da je upadla nравnost spodnjih plasti, ohrabilo je mračne, nesocialne nagone; posledica je bila nezmernost, brezsravnost in rastoča kriminalnost." Besede, ki bi jih Mann o pandemiji lahko zapisal nekoč ali danes. Pa vendar so se Benetke vmes, kljub navidezni brezčasnosti besed, spremenile. Na zunaj nemara res ne, a poslej jih imamo v eksterierju in interierju, in to je drugače; vseobsegajoče so, v izkušnji, spričo katere se radikalno spreminja človeško zavedanje o svetu kot celoti. Izstopajoča estetika grdega, smer v sodobni umetnosti, ki ji Valentina Tanni pravi novi primitivizem, torej "splošno nezaupanje do vsega, kar je pretirano 'izdelano'", je pravzaprav nekakšen odraz prav tega vzhajajočega zavedanja. Je kritika olepševanja motečega konteksta, ki se v pehanju za popolnostjo virtualne podobe lahko preprosto prefiltrira ali izbriše. Na neki način novi primitivizem predeluje 'smeti', ki v procesu lepotičenja podobe ostanejo. Vso to subverzivnost pa lahko razumemo mnogo širše od kritike absolutne umetnine kot nečesa kar najbolj izjemnega, kar lahko ustvari človek: namreč, kakor je zmožen ustvariti popolnost, je na drugi strani zmožen proizvesti tudi absolutno uničenje.

Marías je za Benetke, za to Mannovo "čudno čudežno mesto", zapisal: "Pravzaprav vsi vemo, da ne sme nehati obstajati, da ne sme izginiti," toda hkrati še vedno, navkljub pandemijam, navkljub uničenju naravnega okolja, s katerim se približujemo absolutnemu, živimo kakor svoje zadnje dni Aschenbach, strastno, brez odrekanj. Ali nemara, z najbolj strašnim priznanjem, prav zato. Morebiti smo se torej prav zdaj znašli na stopnji, ko se bomo kot taki, torej kot družbena in kulturna bitja, morali pokoriti, se od zavedanja o pomenu kulture preusmeriti k zavedanju o pomenu narave, če bomo na koncu kot kulturna bitja vendarle želeli obstati. Evolucijski preobrat bi bil v tem pogledu zagotovo velik, kajti na to pot bi se podali kot visoko ozaveščena skupnost, ki je prav s pomočjo kulture zmožna vzpostaviti močno empatijo do okolja, pri tem pa preiti na tisto raven, ki jo vizualna umetnica Marjetica Potrč vidi kot subjektivizacijo narave. Torej, brez antropocentrične vzvišenosti postopoma izenačiti naravno in kulturno, ju z zavestjo neskončnega kroženja pripeljati v harmonijo, pri kateri je sleherni človeški dosežek plod soobstajanja v družbi, posledica

mnogoterih medčloveških interakcij; iz družbe jemljemo, predelamo v novo obliko in svoje stvaritve nato vnovič pošljemo v družbeni obtok, to pa počnemo z zavestjo, da se enak proces odvija v naravi, tudi v naši telesni naravi, saj smo ustvarjeni iz naravnih elementov in se skozi neskončno kroženje vanje vedno znova vračamo. Z osvetljeno zavestjo torej, da je kroženje vseobsegajoče in da največji dosežek ni kultura, temveč še več od nje, umetnina, ki ne nastaja v podrejanju enega ali drugega, v podrejanju naravnega ali kulturnega, temveč v enakovrednem in popolnem zlitju obeh. Morda je virtualna dimenzija polje, ki nam bo omogočilo lažje prebijanje do novega spoznanja, ki pa se bo vendarle najprej moralo oblikovati skozi našo kulturno zavest kot plod znanja, kritične refleksije, lucidnih sklepanj, empatije in intuicije ter se naposled udejanjiti v vedenju in konkretnem ravnanju.

Lahko se torej upremo Mannovi skušnjavi Benetk, "laskavi lepotici, mestu, ki je napol pravljičarica in napol past", ter gonu svojih užitkov predani na ležalniku opazujemo, kako sladostrastno prihaja smrt, ali pa vendarle zaupamo treznosti: strast preusmerimo v ustvarjalno delovanje, v nadaljnje obstajanje, v neizmerno ljubljenje živega, kljub temu da se morda v oziru na trenutno okoljsko stanje to zdi le dejanje poguma. Usoda bo, zaradi morda že dokončno zapravljenih priložnosti, da bi se pravočasno poravnali z naravo, nemara v vsakem primeru enaka, toda vendarle z ravnanjem, čeravno ne gre za več kakor pogum, s katerim lahko ohranimo vsaj čast. Čast, da smo bili zmožni na neprijaznem, pogrezajočem se močvirnatem teritoriju zgraditi nekaj tako izjemnega, nekaj tako vpetega v morje, v vodo, v tisto, iz česar je večji del naših teles, da smo bili zmožni ohraniti to skozi čas, skozi mnoga zgodovinska obdobja in pandemije, le to nas lahko loči od barbarov in upraviči kot kulturna bitja v najširšem pomenu besede. In le s tem si navsezadnje zaslužimo, da Benetke ostanejo večne – v kateri koli realnosti.

Sodobni slovenski esej

Mojca Pišek

Konec zgodovine, komajda začetek



Foto: Carlos David

Ko je Francis Fukuyama leta 1992 zapisal, da se je s koncem komunizma in hladne vojne ter z razmahom demokracije, kapitalizma in zahodnega načina življenja na vseh koncih sveta končala tudi zgodovina sama, si je Vladimir Putin ravnokar slačil uniformo agenta KGB in si oblačil suk-njo politika. Veliki zagovornik liberalne demokracije Fukuyama leta 1992 ni mogel ničesar vedeti o nasprotju demokracije, iliberalni demokraciji, ter o nasprotju prostotržnega kapitalizma, avtokratskem kapitalizmu, ki blagostanje prinese novemu mikrorazredu oligarhov, večino pa pusti v ekonomski stagnaciji in ideološki resignaciji. Iliberalna demokracija in avtokratski kapitalizem sta se po "koncu zgodovine" šele začela rojevati, zelo, zelo počasi, tako počasi, da se ju je do pred nedavnim dalo preprosto ignorirati. Intelektualci, pisatelji, humanisti širom Evrope so se leta 2004, ko se je Evropski uniji pridruževal skoraj celoten evropski postsocialistični blok, postavljali s svojo daljnovidnostjo: "Evropska unija je zagotovilo, da vojna med evropskimi državami ni več mogoča." Zahod se je, ko je gledal proti antidemokracijskim in divjim kapitalističnim modelom Rusije in Kitajske, moralno zgražal, pa hkrati hitel graditi obrate in potilnice na Kitajskem ter sklepati bajne *win-win* posle z ruskimi milijarderji. Ne Fukuyama ne evropski intelektualci niso niti pomislili na to, da bi se lahko bila leta 1992 zgodovina šele začenjala. Danes se zdi, da je bil edini, ki je na to morda pomislil že pred tridesetimi leti, Vladimir Putin, neko jutro, ko

se je zazrl v svoj odsev, medtem ko si je zategoval kravato pred eno tistih zgodnejutranjih sej, na katerih je bila za drobiž na voljo dočerajsnja družbena lastnina.

Putin je z dna bolj od kogar koli videl proti vrhu. Velika Rusija je bila po koncu hladne vojne ne le poražena, pač pa zreducirana na zgolj eno od malih zapoznelih oponašalk Zahoda, kot dvojna poraženka oropana vsega ega in napuha. Zahod je s svojima demokracijo in kapitalizmom premagal pregovorno nedemokratični in socialistični, mestoma komunistični evropski Vzhod, ki, razumljivo, ni mogel ohranjati navdušenja svojih ljudi nad samopašnimi enopartijskimi režimi in njihove zavezanosti trdemu delu nenehnega socialističnega revolucioniranja in reformiranja. Zahod se je zato lahko prepustil samovšečnosti ekspanzije, ko mu je svoje vrednote, svobodne trge ter včasih diplomatski, včasih oboroženi mir uspelo uvoziti tudi v dežele, ki so se dotlej z zahodnim načinom življenja sramežljivo spogledovale izza rdeče zaves.

* * *

Vladimir Putin je obe pandemijski leti preživel v smrtnem strahu pred okužbo: distanciral se je od ljudi, omejil stike, vzdrževal disciplinirano fizično razdaljo do najbližjih sodelavcev. Nenadoma je imel veliko časa za introspekcijo in razmislek. Ni mogel odvrniti svojega ciničnega pogleda, ko je opazoval, kako je pandemija Evropo spet vrnila k tribalizmu ter ustvarila pogoje, v katerih se je razplamtela proti liberalizmu uperjena kulturna vojna, vojna, ki jo je na domačih tleh dvajset let z obilo uspeha bil sam. Putin je v Evropi končno ugledal potencial, ko je Unija med pandemijo razkrila nepremostljiv notranji razkol, shizmo, ki kontinent deli na liberalni in konservativni del, na "pravi Zahod" in njegov postsocialistični posnetek. Medtem ko Zahod narekuje vrednote, jim kljubuje iliberalno zavezništvo, ki se je vse do ruske invazije v Ukrajini čisto počasi, očesu skoraj neopazno formiralo čez države nekdanjega vzhodnega bloka. Putin je v njih prepoznal tamponsko cono, sorodne oportune duše in ideološke padle angele, ugledal je možnosti bodočih bratskih zavezništev, ko je opazoval, kako so se politiki Vzhodne Evrope v tridesetih letih od demokratizacijskih in liberalizacijskih projektov svojih novonastalih držav obračali k vse bolj rigidnemu etnonacionalizmu in avtokratskemu stilu vladanja. Desničarski populist višegrajskega pakta so kakor Putin obsedeni z dvema idejama: popolne resetacije svojih držav in lastnega mesta v zgodovini. Ruska invazija je logična naslednica pandemije, zapozneli simptom, je svojevrsten

dolgi kovid na telesu Evrazije in grda zabrazgotinjena rana na enem od evropskih vitalnih organov. Evropo, ki je bila do 24. februarja 2022 vse bolj razdeljen kontinent, je izbruh nasilja v temni noči spet povezal. Evropski desničarji so ob prvem poku puške pobegnili iz pragozda putinovskega iliberalizma v koalicijo zahodnih vrednot. Z danes na jutri so se slovenski, madžarski, poljski, italijanski, nizozemski, francoski in britanski konservativni nacionalisti prelevili v velike zagovornike svobode, demokracije, človekovih pravic in vladavine prava, vrednot, ki so jih še včeraj teptali z besedami in dejanji.

* * *

Evropske meje niso odporne na čas. Tega ne vedo le zgodovinarji, ki jih proučujejo, pač pa pred prazno polico v trgovini ali zaprto bencinsko črpaliko to čutimo vsi, ki smo potomci babic, ki so živele v treh, štirih, petih različnih državah. Vzhodno od današnjega ozemlja Republike Slovenije leži država, od katere nas loči črta, narisana na zemljevidu, madžarsko in slovensko govoreči ljudje živijo na obeh straneh. Pod Orbanom se je v času tretje vlade Janeza Janše prebila med največje tuje vlagateljice v Sloveniji in lastniško prevzela vrsto ključnih slovenskih podjetij, postala je tako rekoč naš najboljši sosed. Nato pa je v dnevih tik po začetku ruske invazije madžarskemu državnemu sekretarju za narodno politiko Árpádu Jánosu Potápiju na slovenski nacionalni televiziji ušla misel, da je Mura mejna reka med Slovenijo in Madžarsko. Ne geografsko znanje in ne geografsko neznanje v tem času nista nedolžna. Čez kontinent veje sibirski veter in državne meje se znova čutijo poljubne, arbitrarne in zgolj začasne, točno takšne, kakršne v resnici tudi so. Višegrad, ki se mu je pod zadnjo desno vlado vztrajno približevala tudi Slovenija, je nenavaden plemenski pakt. Med njegovimi članicami ni pravega prijateljstva in ljubezni, zato ni čudno, da ga v protiruski ideološki konstanti krepi zaostren vojni konflikt v neposredni bližini. Nikjer ne vedo bolje, kot to vedo v višegrajski skupini – da se v vojni oblikujejo megasile in da se mali narodi v njihovem kaosu radi izgubijo, da se pogosto združijo s sebi enakimi ali skrijejo pod kakšno večjo perut. Ironija Višegrada je, da nacionalne mitologije držav članic sploh niso kompatibilne. Morda si niso tako odkrito sovražne kot ruska in ukrajinska, a višegrajski nacionalizmi se vsi hranijo z zgodbami o zgodovinskih krivicah in drobljenju ozemelj skozi čas. Če imata dve vzhodnoevropski državi mejo, imata gotovo tudi zaležan spor okoli nje. Odpiranje mitoloških bukev nacionalističnih fanatikov pa sploh sproža vrtoglavo: od Norika

prek Karantanije, čez Samovo plemensko skupnost in veliko poljsko kraljestvo vse do Madžarske, kjer bodo mitološke figure njenih kraljev končno mirno spale, ko ji bodo povrnjena ozemlja nekdanjega imperija. V srcu slovanskih nacionalizmov leži otroška igra: zemljo krast.

* * *

Evropa je znova enotna, Vzhodna Evropa pa končno spet zanimiva. Prvič po letu 1991 ji svetovni mediji vračajo glas in ponujajo možnost, da zdaj, ko se spreminja v tamponsko cono med imperijema, sama oblikuje svojo naracijo. V javno zavest počasi prenika spoznanje, da Ukrajina vsaj za časa naših življenj ne bo znova "ozemeljsko celovita", če namenoma uporabim ideološki termin, ki je pisan na kožo evropskim separatizmom vseh vrst in dob ter skozi prizmo etnonacionalizma predpostavlja, da so evropska ozemlja razdeljena enkrat za vselej in da so današnje države logičen konec zgodovine. Ukrajina dolgo, morda nikoli več ne bo, kakršna je bila med 24. avgustom 1991 in 24. februarjem 2022 ali kakršna je bila med letoma 1991 in 2014, ko je Ruska federacija segla po prvem kosu njenega tedanjega ozemlja. Spoznanje je tragično tudi za države, ki se v Ukrajini zaradi kulturne in zgodovinske sorodnosti prepoznajo in vanjo zlahka vživijo. Le 600 kilometrov vzhodno od Murske Sobote ugaša moderna evropska država, ki se je rodila istega leta kot naša, nastala v istih zgodovinskih okoliščinah optimizma, "veter sprememb" čisto tako kot Slovenija ujela v svoja jadra. Na vzhodu Evrope, kjer smo zgodovino in njene poražence brezskrbno pustili za sabo, je vračanje zgodovine in še bolj to, kar na zgodovino zgolj spominja, še posebej travmatično. Vzhodna Evropa svojo realnost, večinoma nezavedno, doživlja kot kompromis med različnimi razpoložljivimi oblikami podrejenosti, zato je volatilna, hitro jezna in še hitreje prestrašena. To je regija, ki je rojena iz globoke zavesti o utvari stabilnosti, preparirana s primarnimi strahovi hitrih zgodovinskih sprememb, zaznamovana z lekcijo iz *Blitzkriega* prihodnosti. Simptom vzhodnoevropskega negotovega občutenja sveta so nacionalizmi, od katerih ni nujno najbolj toksičen odkriti šovinistični nacionalizem, zabeljen s supremacizmom, rasizmom, ksenofobijo, islamofobijo in še čim, pač pa tisti drugi, mehki nacionalizem, ta, ki v javnosti uživa status narodne zavednosti in domoljubja. Domoljubje je postalo sprejemljiva plat nacionalizma, sentiment, s katerim ni mogoče polemizirati, ne da bi polemizirajoči obveljal za skrunitelja svetega, zanikovalca spomina, nepoznavalca zgodovine, ta čas pa tudi za rusofila.

Tudi ideološki konstrukt Zahoda je z invazijo dobil infuzijo nujno potrebne krvi. Čez noč se je spomnil, kaj leži v srcih evropskih nacionalnih držav, kaj je gibal Evropske unije in za kaj gre pri evropskem zavezništvu z Združenimi državami Amerike – gre za zahodne vrednote. Po analogiji je Ukrajina 24. februarja nehala biti žitarica Evrope in njena prehranjevalka – spremenila se je v zadnjo obrambno linijo zahodnih vrednot. Predmestja Kijeva, industrijska krajina Mariupolja ter središči Donecka in Luganska so postale frontne linije, na katerih se Ukrajina ne bori le za svojo teritorialno neokrnjenost, pač pa se na njih domala odloča tudi o svoboščinah polnopravnih državljanov Evropske unije. Ukrajinska vojna ni moralno kompleksna zmeda prve svetovne vojne, kjer še po sto letih ni jasno, čemu je dalo življenja dvajset milijonov ljudi. Zahod že od Hitlerja ni imel preprostega črno-belega konflikta, za nasprotnika pa utelešenja demona, ki bi nas postrojil in poenotil. Že res, da v strastni romanci trideset let ni bilo jasno, kje se neha Zahod in začne Rusija, kje se neha Rusija in kje se začnemo mi. Že res, da je Zahod Rusijo trideset let videl kot poslovno priložnost, rastoči, na kupovanje stvari, ki jih ne potrebujejo, pripravljeni srednji razred pa kot zagotovilo nadaljnje prosperitete Zahoda. Že res, da se je Rusija vsaj toliko časa oddaljevala od evrazionizma in spogledovala z liberalno demokracijo.

* * *

Evropsko zunanjo politiko oblikujejo čustva. Zveza NATO se za politiko brezpogojne pomoči Ukrajini ni odločila v vakuumu preudarnega razmisleka o tem, kaj se v resnici dogaja, pač pa v zmesi panike in užaljenosti, ki jo narekujejo demoni preteklosti. Zgodovinski spomin se je izkazal za nekaj, kar sicer lahko služi, ko opominja, a lahko tudi nagaja, ko izkrivlja sliko realnosti. Evropa je na rusko invazijo odreagirala po instinktivni povezavi aktualnosti z dogodki druge svetovne vojne. Pri tem vloge ne igra le skrajno poenostavljeno enačenje ruske z nacistično invazijo v sosednje države, četudi to pojasni, zakaj je prav Nemčija pod Olafom Scholzem po desetletjih izpričanega miroljubja na začudenje globalne javnosti prva skočila na vlak oboroževanja. Travme strahu pred silno rusko armado, ki je opustošila Berlin, sežejo globoko in zlahka prečijo generacije. Z vzhodnoevropske perspektive se temu pridružuje z zahodnoevropsko ne povsem kompatibilna travma strahospoštovanja, ki izhaja iz pogleda na Rusijo kot zaščitnico, ultimativno zmagovalko druge svetovne vojne in de facto rešiteljico evropskih narodov. Če Vzhodna Evropa čuti nekaj

malega zgodovinske hvaležnosti do ruske armade, to pomeni, da se počutijo tukajšnje države izdane in ob znova potrjeni sili ruske vojske brezupno nemočne, zvezi NATO in drugim garantom varnosti navkljub. Vzhodnoevropska goreča poravnava z Ukrajino ima vsaj še en izvor, o katerem je bolje molčati. Države v tej regiji niso bile izbojevane, obranjene z mečem in ognjem, pač pa so otroci enkratnih zgodovinskih okoliščin, ugodnih razmer. Vzhodnoevropejci svoje države zavestno ali nezavedno čutijo kot podarjene, nepreizkušene in krhke. Vzhodna Evropa je zato vedno moralno pripravljena na poslednjo, totalno vojno. Zahodna Evropa je medtem na vojno nepripravljena, ne le materialno, pač pa predvsem moralno. V z blagostanjem prežeti jedrni Evropski uniji z izjemo radikalcev in teh, ki življenja zastavljajo po službeni dolžnosti, nihče ni pripravljen umreti za državo ali "imperij". Tako je tudi prav. Prav želja, da nikomur ne bi bilo treba umirati za ideale, je v srcu ideje evropskega miru.

* * *

Oswald Spengler bi se obračal v grobu, če bi vedel, da zima zahodne civilizacije, ki ji je že pred sto leti prerokoval konec, kar traja in traja, Zahod pa se je v dolgi zimi grdo prehladil. Če je Ukrajina zgolj frontna črta, resnični cilj ruskega vojskovanja pa je uničenje gospodarske in kulturne dominanc Zahoda, potem je 24. junij 2022 veliko bolj pomemben datum od 24. februarja 2022, saj kaže, da je orožje v Ukrajini, z ene in z druge strani, morda povsem odveč. Zahoda nič ne more uničiti tako, kot se je ta sposoben uničiti sam. Za antizahodno globalno os nobena dobljena bitka v ukrajinskih mestih ni tako zmagovita, kot je verjetno zmagovit občutek, ko postaja Zahod z vsakim zavrženim demokratičnim standardom in ovrženo človekovo pravico čisto malo bolj kot Vzhod. Sovjetska zveza je bila leta 1920 prva država, ki je legalizirala splav, ta pa je kljub Putinovi avtokraciji ostal neodtujljiva pravica Rusin v prvem trimesečju nosečnosti. Za žensko, ki ji je svobodno razpolaganje s telesom vrednota, je danes bolje, da je rojena v Rusiji kot v Teksasu. Ko so Združene države junija lani zapustile cono enakosti spolov ter krenile na pota patriarhalne družbe in caristične "mačo politike", je Rusija postala bolj moderna, bolj zahodna od ZDA.

ZDA ne korakajo le nazaj v dobo lova na čarovnice, pač pa tudi v mrtvi rokav sodobne evropske zgodovine. Ameriška republikanska stranka svojo identiteto v letih po Trumpu išče pri madžarski iliberalni avanturi Fideszove vlade pod geslom *Naredimo Ameriko spet Madžarsko*. Prva proklamirana

braniteljica zahodnega načina življenja, ki svojo ekonomsko prevlado dolguje večstoletni praksi talilnega lonca, se danes navdihuje pri državi, ki se je skušala od preostanka sveta izolirati tako, da je na svoje meje postavila rezilno žico, medtem ko njena največja problema ostajata beg možganov in ekonomsko izseljevanje. Dežela, ki je s kulturnim izvozom zaznamovala 20. stoletje, danes v pomanjkanju politične substance tako na desni kot na levi uvaža Orbanov "golaž avtoritarizem". Zahodni analitiki Putinu radi pripisujejo slabo voljo in razdražljivost, a Putin se v svojih kremeljskih sobanah in sibirskih dačah verjetno veliko smeje, medtem ko se ZDA brez boja odpovedujejo kulturni hegemoniji, Zahod pa izvaja nekakšen poskus samosplavitve, in to s starim, zarjavelim obešalnikom. Putinu je cinični nasmešek čez obraz hušknil vsakič, ko je v svoji dolgi politični karieri prišel v stik z zahodnim licemerjem: ko mu je zahodni politik segel v roko, zraven pa v želji po moškem pajdaštvu zašepetal kaj globoko mizogineta, ali pa ko se je evropska političarka Putinovi rasistični šali vljudnostno zahihitala, ker ni mogla pustiti, da bi ji zaradi načelnosti po Baltskem morju splavali evrski prihranki iz Severnih tokov.

Zahodne vrednote so vedno bolj predmet špekulacij tudi v Evropi, kjer je v letu dni vojne postalo jasno, da draginja ni le posledica vojne, pač pa tudi kriznega korporativnega dobičkarstva. Četudi naj bi zahodni ekonomski red urejali konkurenčni principi in pravne varovalke, simultano pomanjkanje goriva dan pred napovedanimi podražitvami naftnih derivatov prečudno spominja na despotizem, kleptokracijo in oligarhijo, prakse, ki naj bi domovale na inferiornem globalnem Vzhodu in Jugu. Da Zahod složno zapušča območje mehke moči, najbolj nazorno kaže odločitve Evrope, da na zmanjšanje dobav ruskega plina odgovori s povratkom k premogu in povečanjem proizvodnje termoelektrarn. Izstop iz prve bojne linije v boju proti klimatskim spremembam je resnični glasnik nove dobe, v kateri se Zahod, dolžnik v pogodbi postkolonialnega reda, svojemu prvopodpisništvu po novem odpoveduje. Odstop od te pogodbe je odpoved mehki moči, ključni instituciji, ki je Zahodu omogočila, da je svojo "tisočletno civilizacijo" še malo podaljšal čez 20. in 21. stoletje. Coca-Cola, McDonald's, Starbucks, Silicijeva dolina, pametni telefoni, potovanja na Mars, električni avtomobili – nič ni tako dobra reklama za Zahod, kot so raven kvalitete življenja in svoboščin ter signaliziranje vrlin. Mehka moč ni le sposobnost držav, da brez uporabe orožja dosega svoje cilje, pač pa tudi sposobnost držav, da glede skupnih ciljev poenotijo druge države. Kaj sploh je Zahod, če nihče ne želi biti "zahoden" in če ga nihče ne želi

podpreti na njegovih misijah? Zahod brez svoje mehke moči ni mnogo več kot staro vojaško pokopališče, ki ga bo treba razširiti.

* * *

O "zahodnosti" Ukrajine priča Volodimir Zelenski, ki je na pozive LGBTIQ-skupnosti za ureditev njihovih človekovih pravic dejal, da čas za spreminjanje ustave med vojno ni pravi ter pristal na znano tehnicistično ureditev v obliki registracij partnerstev. Zakonska zaščita manjšine in stopnja homofobije v ukrajinski družbi pravzaprav spominjata na nje-no največjo sovražnico, Rusijo, kjer LGBTIQ-aktivisti prav tako beležijo negativno bilanco človekovih pravic, za nameček pa se zadnje desetletje borijo z zaostreno uradno državno homofobijo, ki jo uteleša zakon proti "homoseksualni propagandi". Protigejevska propaganda je eden od ideoloških stebrov Putinovega avtokratskega režima: ideja, da obstajata več kot dva spola, naj bi bila "eksistenčna grožnja državi in njenim ljudem", boj proti "seksualni permisivnosti" in "moralnemu razkroju Zahoda" je tako rekoč eden od uradnih razlogov Moskve za invazijo. Mačizem je Putinova notranja politika, homofobija njegova geopolitika.

Ameriška avtorica Sarah Schulman je že leta 2011 ugotavljala, da izraelska vlada v sklopu svoje globalne propagande, v kateri Izrael prikazuje kot "relevanten in moderen", Palestince pa kot nazadnjaške, za to uporablja primer pravic in svoboščin, ki jih v tej državi uživajo osebe LGBTIQ. S tem legitimira predvsem svoje kontinuirano kršenje pravic Palestincev. Homonacionalizem je izraz, ki ga je skovala ameriška akademičarka Jasbir K. Puar in označuje izrabo spolnih manjšin za upravičevanja rasizma in ksenofobije. Konservativne, nacionalistične, pogosto skrajno desne politike se pobratijo s skupnostjo LGBTIQ, da bi se identitetno razločile kot liberalne, vzpostavile družbeno superiornost ter demonizirale druge etnične skupine in pripisano jim homofobijo uporabile za utemeljitev kršenja njihovih pravic. Združene države Amerike so tovrsten antagonizem med "naprednim Zahodom" in "nazadnjaškim Vzhodom" famozno vzpostavile v vojni proti terorju. Podoben koncept je femonacionalizem, kjer se boljši položaj žensk v zahodnih družbah v primerjavi z muslimanskimi prav tako izrablja kot kritje za islamofobijo, rasizem in ksenofobijo. Homonacionalizma in femonacionalizma se v Zahodni Evropi odkrito poslužuje skrajno desna nemška stranka Alternativa za Nemčijo, ki zaradi njihove predpostavljene homofobičnosti in mizoginije dodatno demonizira imigrante z Bližnjega vzhoda. Redkeje se homonacionalizma in femonacionalizma

poslužujejo politiki v srednji in vzhodni Evropi. Stopnja homofobije in sprejemljivost mizoginije v Evropi raste, bolj ko se pomikamo proti vzhodu, kljub zahodnemu narativu o Ukrajini kot poslednji braniteljici zahodnih vrednot.

* * *

Vojna v Ukrajini Zahod sooča vsaj še z enim problemom, in sicer z medijsko samokastracijo, ki je rezultat novinarskega služenja centrom politične in ekonomske moči. Kritični neodvisni mediji v ZDA so segment medijev, ki so pri svojem poročanju poravnani s stališči oblasti, opisujejo s pojmom *establishment media*. Pojav je mogoče opazovati tudi v Evropi in Sloveniji. Medijski prikaz vojne na Zahodu je tako rekoč prvi dan zapustil območje odprtega raziskovanja, predstavljanja podatkov in nemotiviranega zgodbarstva ter odločno zavzel stran, se udomačil v polju podajanja sodb in vzpostavil moralno superiornost Zahoda. Že od ranih ur ruske invazije je javna razprava o vojni globoko potopljena v moralistični diskurz, ki ga signalizirajo različne trditve tipa "moralni bi", pri čemer se preigravata motiva nesporne moralne bankrotiranosti Putinove vlade in moralne nevprijetnosti ukrajinske obrambe, ki meji na sveto. "Moralni bi" se solidarizirajo z Ukrajino, ker je tudi Ukrajina, tako kot Slovenija, dedinja optimizma obdobja 1989–1991, ena od sestrskih pričevalk deljene zgodovinske izkušnje. "Moralni bi" se poravnajo z interesi Ukrajine, ker so njeni interesi vključitve v evropske in transatlantske organizacije tudi naši interesi. "Moralni bi" zaščitijo Ukrajino, ker gre za poslednjo braniteljico zahodnih vrednot in našega načina življenja pred vdorom vzhodnjaškega avtoritarizma. "Moralni bi" pomagati Ukrajini z orožjem, ker če ne bomo, smo naslednji na vrsti mi. Prav vprašanje, kdo je naslednji na vrsti, zavzema krovni položaj v diskurzu moralne panike in strahovladja. V potrebi po moralni nadvladi, po "imeti prav", se skriva prezir do domnevno neukega, zgolj za svoje koristi zainteresiranega "plebsa", ki da ga menda zanimajo le čim nižji zneski na položnicah za energente. Morda v vojni nikoli ni drugače: radovednost je mogoča, če vojne divjajo drugje, recimo na globalnem ali regionalnem jugu, ki so ga zahodne velesile načrtno podrazvile, zato da tamkajšnje tegobe nikoli niso tukajšnje. V vojnah, ki jih Zahod čuti kot svoje, je potrebno moralno poenotenje, glajhšaltunga, diskreditacija vsakega disenza, še tako benignega in potencialno konstruktivnega. To se je nazorno pokazalo, ko je bila lani septembra v "nenavadnih okoliščinah" razstreljena evropska gospodarska infrastruktura, ki vse do danes ni anga-

žirala evropskih in ameriških novinarjev, da bi dogodek raziskali, celo po tem ne, ko je eden največjih živečih novinarjev Seymour Hersh februarja letos razkril, da za razstrelitvijo po vseh indicijah najverjetneje stojijo ZDA, ključni in konec koncev edini evropski zaveznik.

Moralizem oziroma moralno vsiljevanje "pravičnega" pogleda na vojno v Ukrajini ni problem posameznih glasov, ki imajo mandat za moralne sodbe o trku dveh nacionalizmov, ki se je pripravljala desetletja. V veliko večji meri je problem ponotranjene medijske samocenzure, ki sploh več ne opazi, da je v medijih prostor izključno za poglede, ki so že na prvi pogled deklarativno poravnani z dihotomijo "Ukrajina dobra – Rusija slaba". Novinarski fokus v pogledu na vojno je omejen na pripovedovanje zgodbe o ukrajinskem trpljenju in ruskih zločinih, četudi se za vojno skriva množstvo zgodb, tudi take, ki so za Zahod neprijetne in potencialno nevarne. Take torej, da bi se iz njih dalo učiti, poravnati smer, take, ki bi, raziskane in povedane, položaj Zahoda lahko kvalitetno informirale ter pomagale k "redakciji" države v konfliktu. Eno teh vprašanj je gotovo, komu vse se vojna bolj izplača kot mir. Drugo vprašanje, ki se tiče postsocialistične Evrope, pa je, katere so robne evropske in globalne regije, ki bodo po polnem razmahu posledic gospodarske vojne med ZDA na eni strani ter Rusijo in Kitajsko na drugi, kljub svoji pripravljenosti na poslednjo, totalno vojno, ob koncu dneva vnovič odigrale vlogo zgodovinskih poražen.

Darko Tuševljaković:
Izbranci



V Beogradu iz bližnje prihodnosti, ki je navidezno podoben današnjemu, živi nekonvencionalno dekle s svojo mamo, ki postaja senilna starka; njen oče, propadli pisatelj, je že pred leti umrl. Nima ne iskrenih prijateljev, ne partnerja, ne dobre službe in v sebi nosi boleče spomine. Toda mesto zajame val samomorov, ona pa odkrije Sončevo plemo, ki časti roman njenega očeta, ter se znajde med dvema svetovoma, starim, ki izginja, in novim, ki hitro nastaja. Čaka jo težka odločitev: naj izbere svet, v katerem so vsi ljudje enaki, ali svet, v katerem so zaradi nove čudežne računalniške aplikacije Kindred nekateri pomembnejši od drugih?

Zbirka Horizont, prevod Vasa Bratina, trda vezava, 265 strani, 24,90 €

Daniel Wisser:
Kraljica gora



Počutim se, kot da ne bi imel nog, kot da sem kip, ki bo moral mnoga stoletja opazovati vrvenje pred sabo, ne da bi se lahko zganil. Kot kip svobode, nemočen proti svobodi, ki jo mora utelešati s svojo nesvobodo. Tako pretresljivo Robert Turin opisuje svoje občutenje multiple skleroze. Ko bolezen napreduje, se, da ne bi povzročal preglavic ženi, preseli v negovalni dom. Tamkajšnje osebje kmalu spozna, da »gospod Turin« ni prav nezahteven pacient; s trmo in cinizmom se spopada z novimi zagoni bolezni, medtem pa v njem zori misel, da bi svoje življenje končal s pomočjo evtanazije v Švici. Roman, ki spominja na verigo dramoletov, je pretresljivo neposreden, duhovit in poln črnega humorja, čeprav odpira številne boleče teme in moralne dileme. Ošvrkne tudi pomanjkljivosti zdravstvenega sistema in nege težkih bolnikov, nevzdržne razmere v negovalnih domovih ter polemizira z odnosom »mladih, lepih in zdravih« do vseh, ki to niso več.

Zbirka Horizont, prevod Tanja Petrič, trda vezava, 328 strani, 26,90 €



Sofinancira
Evropska unija

Evald Flisar

Potovanje preblizu



Če ste bili navdušeni nad *Čarovnikovim vajencem*, »najbolj branim slovenskim romanom 20. stoletja«, je *Potovanje preblizu* za vas skoraj obvezno branje. Z avtorjem, ki ima 253 prevodov v 42 jezikov, njegove drame pa uprizarjajo na vseh celinah sveta, se boste odpravili v London, kjer je živel skoraj 20 let, in to z avtom. Med vožnjo, eno od stotih, ki jih je avtor opravil v zadnjih desetih letih prejšnjega stoletja, se voznik pogovarja z vami, izmišljenimi sopotniki, o problemih sveta, ki smo jih ustvarili z našo neumnostjo in sebičnostjo, razpravlja o bližajočem se koncu civilizacije, o napačnem razumevanju večine tega, kar imamo za resničnost, pa še o sto in več stvareh, katerih žrtve smo postali. Avtor se pelje v London, ker je prepričan, da je ob selitvi nazaj v Slovenijo na podstrešju svoje nekdanje hiše pustil nekaj stvari, ki se mu takrat niso zdele pomembne, zdaj pa verjame, da bi mu morda omogočile priti bliže samemu sebi, svoji pravi naravi, svoji usodi. Čeprav obstaja nevarnost, da si pride preblizu in se mu bo na novo ugledano življenje zazdelo tako drugačno, da se z njim ne bo mogel sprijazniti. Podoben občutek utegne doleteti vas, njegove sopotnike.

Knjiga je izšla s finančno podporo Javne agencije za knjigo RS.

Trda vezava, 256 strani, 24,99 €