

Ilija Trojanow



Pozabljeni sadeži migracije

Povsod po Evropi se ljudje različnih poklicev in družbenih razredov vsako soboto in nedeljo združijo, da podprejo svoje. V majicah svojih junakov se zgrinjajo v arene, vsi navdušeni, da bodo naslednji dve uri večinoma kričali in vpili. In kaj pojejo v teh trenutkih veselja in zanosa? Kateri slogan jih združuje, ko udobno sedijo na stadionu v Anderlechtu ali stoje drgetajo v Lüttichu? *Olé!* Ritmično ponavljajoč se v razločni, vsem dobro znani kaskadi: *olé ... olé olé olé*. Večina nogometnih navdušencev ta slogan verjetno povezuje s Španijo. Morda jih spominja na bikoborce ali Don Juana. A sprašujem se, koliko oboževalcev, ki se z vztrajnimi *olé-ji* prigonijo do blaznosti, se zaveda, da v resnici ponavljajo arabsko besedo za boga. Vsako soboto in nedeljo z nogometnih stadionov po Evropi znova in znova odmevajo vzkliki "Alah"!

V kriznih časih je retorika konflikta v razcvetu. Današnji, na videz neskončni "boj proti terorizmu", ki temelji na namenoma nejasnih argumentih, se je razširil v bitko kanonov, kultur in civilizacij. Smo na robu katastrofe, boj moramo poostriti in braniti naše vrednote in tradicijo. Vse tuje je sovražna sila, ki jo je treba odbiti. In tako nas prosijo, večkrat celo goreče rotijo, naj opredelimo svojo identiteto, naj se začnemo zavedati svoje dediščine, naj branimo samo nam lastne vrednote.

A kaj, če nas ne določa homogena, domača kultura, ker nekaj takšnega sploh ne obstaja in nikoli ni obstajalo? Kaj, če naša identiteta ni nič drugega kot posnetek dinamičnega procesa, v katerega smo ujeti, pogosto ne da bi to sploh opazili? Kaj, če je tisto, kar imamo za tuje, le posledica trenutne razlike, bežne kretnje zgodovine? Kaj, če tisti, ki trdijo, da branijo bistvo določenega naroda, določene tradicije, določene religije, bijejo boj z mlini na veter, čeprav je bistvo kulturne dinamike v resnici v vetru? Kaj namreč, če so bile vrednote in kulturni dosežki tako imenovanega Zahoda posledica spoznanj in uporov, ki jih je omogočilo to, kar imamo danes za neevropske

vire, če sta jih torej povzročila premikanje in migracija? Kaj, če je temeljne zahodne vrednote, tehnologijo in načine kulturnega izražanja odločilno oblikovalo mešanje različnih tokov, ki so se srečali, intenzivna izmenjava med islamom, krščanstvom in judaizmom, živahna kultura razpravljanja med učenjaki, ki so delovali v Granadi, Bagdadu, Palermu, Damasku, Bologni, Parizu, Benetkah in Kairu? Kaj, če je vse, kar imamo za kanonsko in klasično, v resnici hibridnost, na katero smo pozabili? Ali pa so nas prepričali, spodbujali, nas pripravili do tega, da nanjo pozabimo?

Največje reke imajo najbolj zavajajoča imena. Kanon geografije določa, da je vir, ki je najbolj oddaljen od izliva reke, točka, iz katere reka izvira, in celotna rečna struga tako prevzame eno samo ime. A nobena velika reka ne bi dosegla oceana, če ne bi imela pritokov: potočkov, potokov in rečic, ki se ji pridružijo in pogosto s seboj prinesejo še več vode, naplavin, mineralov ali rib, kot jih je imela izvirna reka. Ko velika reka doseže ocean, je njen izvir le še bled spomin; njen tok je določila vrsta pritokov po poti. Vendar uradno ime reke prikriva resnico o njeni sestavi; ko njeno ime postane del legende in leksikona, izvor pritokov postane neviden. Da bi razumeli resnično identiteto reke, bi morali natančno določiti točke pritokov, raziskati dinamiko dodajanja in sprememb, ki nastajajo ob mešanju voda.

Naša zgodovina, ki jo usmerjata koncepta posameznosti in čistega izvora, ni nič manjša izmišljotina kartografa kot velika reka. Če se osredotočimo na določeno sliko in rečemo, da predstavlja celotno obliko in bistvo kulture, je to enako, kot da bi imeli enkratno posnetek reke za njen celotni tok. Ko se kulturni dosežki dovolj uveljavijo v javni zavesti, da se o njih učimo v šoli, je razburjenje glede njihovega nastanka že pozabljeno. Pritoke vsake kulture prikrijemo in namesto njih vzpostavimo mite, ki postanejo temelji homogenizacije. Namesto številnih preteklosti, ki so vodile v našo sedanost, si nadenemo temna očala pozabe in vidimo le eno preteklost. Brezčasna trdnost naše kulture zagotavlja varnost naše identitete. Zato moramo ohraniti čistost svoje kulture pred onesnaženjem s strani Drugega. S krožnim argumentom, po katerem namen sodobne politike oblikuje svoje lastno ozadje, se ta edinstvena Preteklost vzpostavi kot testament enkratnosti in večvrednosti določene kulture oziroma naroda. Čeprav globalizacijo trenutno predstavljamo kot slavljenje raznovrstnosti, vladajoče elite vsakega plemena še naprej določajo kulture v primerjavi z drugimi. Ne nazadnje hibrid ogroža stabilnost družbe in Države ter spodkopava sveto resnico "enega ljudstva, enega naroda, ene kulture".

Še ena grožnja je izgnanec, migrant, ali pa je morda prikriti blagoslov. Vzemimo za primer Petrusa Alfonsija. Rodil se je leta 1066 v Andaluziji kot jud in prejel izobrazbo, primerno pripadniku kultivirane muslimansko-judovske elite. Pri štiridesetih so ga krstili v javnem obredu, ki ga je vodil njegov zavetnik, kralj Alfonso I. Aragonski. Zdi se, da se je s tem oddaljil od svoje družine in skupnosti. Zapustil je svojo domovino in odpotoval proti severu, najprej v Normandijo in nato v Anglijo. Tam se je verjetno počutil kot enooki mož v deželi slepih. Zaradi izobrazbe, ki jo je prejel doma, je imel precejšnjo prednost v družbi, ki je bila tako v znanosti kot književnosti očitno primitivna. Petrus je svoj položaj kar najbolje izkoristil. Postal je zdravnik na dvoru Henrija Prvega in njegov najpomembnejši svetovalec. Pisal je o številnih učenih temah, zato je kmalu zaslovel kot književnik. Njegove knjige so bile v Angliji zelo priljubljeno čtivo, prevajali pa so jih tudi v jezike, ki so jih govorili po vsej krščanski Evropi; postale so "uspešnice" svojega časa. Kljub temu so vsa njegova dela pozabljena, razen njegovega edinega literarnega dela, ki je izšlo leta 1115. Antologija štiriintridesetih zgodb z naslovom *Disciplina Clericalis* (*Duhovniške pripovedi*) je bila prevod iz arabščine v latinščino: to je bil majhen, reprezentativen izbor iz ogromne zakladnice zgodb, ki jo je podedoval, a bil je dovolj privlačen, da je pritegnil več generacij bralcev in poslušalcev krščanske Evrope. To je bila namreč prva zbirka zgodb latinske književnosti v srednjem veku. Zgodbe so bile izbrane iz morja basni, parabol, alegorij in prigod. Najslavnejša med njimi je arabska *Alf Laila wa Laila*, *Tisoč in ena noč*. A obstajajo tudi zgodnejši primeri: iz sanskrt *Vetala-pancavimsati*, *Petindvajset vampirjevih zgodb*, *Katha-sarit-sagar*, Ocean rek zgodb, in predvsem *Pančatantri* iz sanskrt, ki je proti Zahodu potovala v številnih preoblikah ter se v perzijsčini in arabščini pojavila kot *Dastan Kalilah wa Dimnah*. Ta prevod je nastal v 8. stoletju v Bagdadu, nato so zgodbo prenesli v sirijščino, grščino, hebrejščino ter latinščino in sčasoma je – s Petrusovo pomočjo – vstopila celo v valižanski in francoski pripovedniški repertoar. La Fontaine ji je izkazal izjemno čast v uvodu k drugem delu svojih *Basni* (1678).

Petrusove pripovedke so bile polne neverjetnih zgodb in čudnih pripetljajev, drznih pretiravanj in prepričljivih svaril, oseb iz vsakdanjega življenja na dvoru, v koči in na polju, pa tudi alkimistov in čarodejev z druge strani obzorja znanega. Toda Petrus Alfonsi se je zagotovo vprašal, kako bi vse te zgodbe povezal v celoto. Rešitev je bila skoraj na dlani. Odraščal je namreč v tradiciji okvirne zgodbe, za katero je značilno, da je ena pripoved ležala v drugi, vsaka je bila kot slonokoščena škatlica, pod pokrovom katere se je prikazala druga, manjša in še izjemnejša. Po

tem načelu delujejo vse zgoraj omenjene velike zgodbe. Tako je tudi Petrus Alfonsi zgodbe prepletel s pogovorom med očetom in sinom, ki služi kot okvir. Takšen je uvod v zgodbe pri *Pančatantri* – modreca po imenu Višnušarman prosijo, naj svetuje petim mladim princesam ter jih pouči, kakšno je življenje in kako je v tem zapletenem svetu mogoče preživeti. Natanko tako so prvi pisci zahodne evropske književnosti razporedili svoj domišljjski svet: Boccaccio v *Dekameronu* in Chaucer v *Canterburyjskih zgodbah*, ki predstavljata dve najvplivnejši prozni renesančni deli, izvor širnega književnega morja. Latinska književnost česa takšnega še ni doživela. Zelo dolgo je latinska književnost, ki jo je kdo bral ali preučeval, premogla bolj ali manj le krščanska besedila. Toda arabščina je s seboj prinesla zaklade, ki niso bili tako zelo povezani z religijo ... Vsak popotnik po književnosti pozna osnovne značilnosti teh dveh epohalnih del: zgodba v zgodbi v zgodbi, zamisel o tekmovanju v pripovedovanju zgodb, pa naj bo zaradi preganjanja dolgčasa, kot pri Chaucerju, ali da bi preživeli smrtno grožnjo, kot pri Boccacciu. Romarji na poti v Canterbury in firenška *jeunesse dorée*¹ so kot pripovedovalci potomci Višnušarmana in Šeherezade.

Toda podobnosti se ne končajo pri zgradbi. Sami zgodbi znova predstavljata pripovedno dediščino, ki sega vse do antične Indije. Boccaccia lahko beremo kot DJ-a, ki meša zimzelene skladbe: druga zgodba drugega dne, izguba in ponovna pridobitev Rinaldove lastnine, je iz *Pančatantre* in isto velja za drugo zgodbo tretjega dne, v kateri prebrisani kralj Agilulf tekmuje z ženinom, ki je zapeljal njegovo kraljico, saj ta očarljiva zgodba, ki jo povsod v Indiji še danes obožujejo, prav tako izvira iz *Pančatantre*. Peta zgodba tretjega dne o mladeniču, ki ga je zaslepila poročena gospa in ki njenemu možu ponudi svojega konja v zameno za nekaj besed z njo, je iz *Hitopadeše* (v sanskrtu: *Navodila za blagostanje*), zbirke zgodb, ki je podobna *Pančatantri* in ki so jo prevedli v arabščino in perzijsko, od koder je prišla v zbirko z naslovom *Sinbadove pripovedke*, ki je v časih firenškega mojstra v latinščini krožila daleč naokoli. Deveta zgodba tretjega dne, ki pripoveduje o divji ljubezenski zvezi med Gilette in Bertrandom, temelji na eni najlepših iger v sanskrtu, Kalidasovemu delu *Šakuntalovo spoznanje*, ki je bila tedaj na voljo v francoski različici iz 11. stoletja. Četrtega dne Boccaccio prekine vzorec in v zagovor svojega dela postreže s svojo lastno zgodbo o puščavniku Filippu Balducciju in njegovem sinu. Ta pri osemnajstih letih zapusti dom, umaknjen v hribih, in se odpravi v mesto, kjer ga povsem očarajo ženske. Zgodba izvira iz legende, opisane v velikem indijskem epu *Ramajana*, v kateri se mladenič imenuje Rišjašringa,

¹ Mladi, bogati in modni (op. prev.).

kar pomeni "mladi modrec z enim rogom". Po najključju od tu izvira topos Device in samoroga, ki je dobro znana podoba v krščanski mitologiji in ikonografiji; od tod tudi navdih za filozofsko alegorijo Andaluzijca Ibna Tufayla *Hayy Ibn Yaqzan* (*Živeči, sin Budnega*).

Prva zgodba petega dne nas popelje v preteklost, v izročilo Bude. Zgodba o dveh mladih Ciprčanih, ki se pogumno spopadata s težavami, da bi osvojila vsak svojo nevesto, se pojavi tudi v delu Barlaam in Jozafat, grški krščanski predelavi Budovega življenja in zgodb o njegovih prejšnjih rojstvih, ki je nastala v 8. stoletju. Prevajalec ni bil nihče drug kot sveti Janez Damaščan, ki je imel vodilno vlogo pri krščanstvu v Umajadu. Te zgodbe so krožile tako daleč naokoli in postale so tako priljubljene – pogoste so bile tudi v arabski različici, Bilawar in Buddhasaf – da je Jozafat (priznana popačena verzija Bodhisatve) postal "kanoniziran v 14. stoletju in oboževan kot svetnik v Katoliški cerkvi", enako pa je veljalo tudi za Barlaama. Pomirjujoče je, da katoliška molitev k svetemu Jozafatu na njegov praznik 27. novembra vsebuje tudi molitev k usmiljenju Bude.

Boccaccio in Chaucer sta tako zaradi eksotične vsebine kot zaradi novega načina pripovedovanja odločilno vplivala na literaturo v krščanski Evropi. Zgodbe Petrusa Alfonsija so pripovedovali in znova pripovedovali, prirejali in olepševali. Caxtonova različica Ezopovih basni je vsebovala številne Alfonzijeve zgodbe, prav tako *Gesta Romanorum*, ki je postala navdih za več generacij evropskih pisateljev in je celo vplivala na elemente zapleta v Shakespearovih in Marlowovih dramah. Nazadnje je spreobrnjenec spreobrnil tiste, ki so spreobrnil njega, v kulturo, ki jo je sam namenoma zapustil.

Toda mešanje različnih tokov ni nujno miren proces sprejemanja Drugega in prevzemanja heterogenih impulzov. Vsekakor si ne domišljamo naivnega pacifističnega ideala. Mešanje tokov spremljajo konflikti; spreminjanje kulture spodbujajo tako miroljubna srečanja kot divje vojne, napadi, suženjstvo, inkvizicija, uničenje in izgnanstvo. Obdobja pomembnega mešanja tokov niso bila utopično vedra in razumevajoča srečanja različnih skupin, ki so se povezale pod enotno vlado. Vzemimo za primer *musico negro* – blues, džez, rock, reggae in ves tisti hip hop. Ta glasba se je razširila z obrobja družbe, s plantaž in getov, ter prevzela vodilno vlogo v kulturi belih Američanov. Glasba, s katero so se izražali zatirani, žrtve suženjstva in apartheida, danes največ prispeva k severnoameriški kulturi in ironično je, da je postala blago v popolni prodajni embalaži, ki ga oglašujejo mednarodne zabavišne korporacije.

Mešanje tokov prav tako ne pomeni popolnega razumevanja in koherentne izmenjave. Napačne predstave in nesporazumi med posamezniki in družbami so rodili neverjetne kulturne dosežke. Če bi morali sestaviti ustavo za kulturo, bi se morala pravica do napačnega razumevanja uvrstiti na precej visoko mesto. Na umetniško domišljijo so, še posebno v zgodovini umetnosti, pogosto vplivale oblike, ki so jih navdihnile druge stvari, tako da so jih avtorji vzeli iz njihovega konteksta in jim pripisali nov pomen. Konec 19. in na začetku 20. stoletja so se zahodnoevropski slikarji in kiparji, ki so odkrili kakšen starodavni egipčanski *bas relief*, grafiko z Daljnega Vzhoda ali zahodnoafriški kipec, navdušili nad njihovo izrazno močjo, njihovo stilizacijo kipa in prostora. Niso pa vselej razumeli obrednega ali estetskega pomena teh predmetov. Kljub temu so njihovo estetsko bistvo vključili v svoje kulture in jih s tem korenito spremenili. Tako so Picasso, Braque in Kirchner dobili novo energijo iz kiparstva Zahodne Afrike in Oceanije, Matisse, Klee in Macke so nov jezik motiva in barve odkrili v Severni Afriki in Turčiji, Kandinsky, Mondrian in Malevich pa so svoje delo poživili z azijsko duhovnostjo, vključno z jogo in sufizmom. Niti predstavljati si ne moremo, kakšna bi bila sodobna evropska umetnost, če se njeni veliki mojstri ne bi globoko posvetili kulturam, ki segajo dlje od zahodne.

V prejšnji generaciji so se radikalni mladi pariški umetniki v poznih osemdesetih letih 19. stoletja v želji po upiranju buržujskim salonom njihovega časa z vso svojo radovednostjo posvetili kulturi z druge strani sveta – to gibanje se je imenovalo *japonizem*. Slikarji, kot sta Gauguin in Van Gogh, so občudovali grafike Hokusaija in Hirošigeja. Ponotranjili so zgoščene, stilizirane figure, asimetrično postavljene v prazen prostor slike, močne diagonale in gladko nanašanje barve s poudarjenimi obrisi. Japonski lesorezi, posebno tisti, ki prikazujejo *ukiyo-e* oziroma “slike minljivega sveta”, upodabljajoče motive iz rdečih četrti Tokia in Kjota, so postali dosegljivi ob odprtju trgovanja med Japonsko in Evropo. Zanimivo je, da so tudi na japonske grafike močno vplivale zahodne tehnike perspektive, na maniristično pretiravanje in uporabljanje senčenja za nakazovanje prostornine – te tehnike so iz zahodne Evrope prišle na Japonsko čez Indijo in Kitajsko. Velikega mojstra Hokusaija (1760–1850), ki je te zahodne tehnike natančno preučil, je zelo zanimala matematika vizualnega in vedno je bil *au courant* o najnovejših napredkih evropske znanosti; njegov kolega Ryutei Tanehiko je, na primer, leta 1810 v svoj dnevnik zapisal, da se je pri Hokusaiju učil uporabe nekega nizozemskega matematičnega instrumenta. Ko so dela Hokusaija in Hirošigeja prišla na Nizozemsko in v Francijo, so končala krog in se vtihotapila v slike Moneta, Maneta, Van Gogha, Gauguina in Cezanna.

Mešanje različnih tokov je odvisno od določene mobilnosti ljudi, idej, dobrin in storitev, saj temelji na navzočnosti krajev, kjer se ljudje srečujejo, na križiščih, sečiščih, kjer je vsakdanji stik z Drugim življenjsko dejstvo in te razlike ne morejo pustiti ravnodušnega, saj so vse naokrog, živiš, ješ in dihaš jih. Potrebno je prepletanje trgovskih dogovorov, kjer vsaka stran potrebuje drugo, da postane gospodarska celota. Tretji osnovni pogoj je element osvoboditve od dogme samovšečnosti in osnovna radovednost ter intelektualna velikodušnost: zanimanje, ki presega željo po pridobitvi in prednosti, za tisto, kar ni enako, lastno vsem ali pogojeno z identiteto. Z eno besedo, gre za odprt sistem; tipičen primer tega je pristaniško mesto, kakršno je bila na primer antična Aleksandrija.

Zdaj, ko se kulturni impulzi križajo vse križem v fizičnem svetu in na svetovnem spletu, je vsak posameznik lahko Aleksandrijčan; medkulturno življenje je najbolj produktiven način bivanja. Ko varuhi nacionalne, civilizacijske ali verske čistosti napovedujejo konec multikulturne družbe, napovedujejo konec same družbe. Trditve teh varuhov so najbolj patetične v Evropi, saj s tem, ko zapirajo vrata odprtega sistema, obrnejo hrbet prav tisti veliki evropski tradiciji, ki jo je v svojih vplivnih delih opisoval Karl Popper in za katero trdijo, da jo predstavljajo.

Pristaniško mesto je arhetipska podoba mešanja tokov: je kraj, kjer se reka, vsota številnih pritokov, sreča z oceanom. V teh nemirnih časih sta svetovljanstvo in kulturna raznovrstnost dva pogoja, nujna za življenje – za življenje z drugimi, za srečanja z Drugim. Ko posameznik plava s tokom, sčasoma spozna, da Drugi ni sovražnik, niti tujec, niti alternativa, in včasih niti ni Drugi, temveč le ogledalo različnih možnih obrazov, množek razumevanj človeškega življenja, različnih definicij pripadnosti, ki jih lahko dosežemo. Pogledati moramo v to ogledalo, pri čemer se ne smemo izgubiti, marveč še jasneje videti sebe in svoje možnosti.

To vizijo čudovito zajema budistična podoba sveta v "mreži" boga Indre. Vsak vozel v tej mreži, kjer se vrvce križajo, je posameznik; in vsak od teh posameznikov odseva vse druge okrog njega ali nje. Posamezniki se začnejo zavedati samih sebe skozi svoje odnose z drugimi, in ne skozi začaran krog pretirane samovšečnosti na račun izključevanja potreb neznancev. Ko se pogledamo v mreži boga Indre, nismo v njej le mi sami, ki naseljujemo svoja telesa, temveč smo tudi vrsta odsevov in možnosti – vse te misli, ki jih lahko okušamo, vsa telesa, skozi katera lahko potujemo, vse predstave, ki bi lahko obogatile naše. Trdnjava je ob takšni priliki varno zatočišče, a sčasoma te bo zadušila: je namreč

geto, ki si ga postaviš sam, ko v geta siliš druge. Precej bolje je hoditi po poteh romarjev in trgovcev, zgodbarjev in trubadurjev, da bi našel resnično dediščino modrosti človeštva: in to je spoznanje, da si kulture ne nasprotujejo, temveč tečejo skupaj, in prav zato moramo zavrniti tiste, ki preganjajo naše hrepenenje v imenu razlik ter nas novačijo v globalni bojni stroj.

Sprejemanje mešanja tokov pomeni odpoved konfliktom; odpoved konfliktom pomeni sprejemanje mešanja tokov.

Prevedla Tanja Ahlin