

dramatika že udejanjala (*Job*, *Arnož* itn.); in so slovenska gledališča iskala zglede zanje v slovenski dramski tradiciji. (Kranjsko gledališče s krstnimi predstavami Vošnjakovega *Doktorja Dragana*, Govekarjeve *Grče*, a tudi Štihtovega *Spomenika* iz konca 60. let, ki nadaljuje Vošnjakovo, Kristanovo, Ferda Kozaka itn. zagovarjanje, projektiranje civilne družbe na Slovenskem.) Retradicionalizacija, ki se je izrazilo začela sredi 70. let kot reakcija na izpraznitev ludizma, je vodila z enim krakom v re-mitizacijo (*B₅*, Šeligo *Čarovnica* in *Vida* itn.), z drugim pa v obnovo civilizma, k opozarjanju na tradicijo Medveda (*Sreče kolo*), Primoža Kozaka (uprizoritev *Afere* v Kranju, a prav tam tudi *Noči do jutra* in Goljevškove *Zelene doline*). Civilizem traja na Slovenskem vse povojno obdobje kot – dostikrat zaradi vlade despotizma (stalinizma) v javnosti – taktično prikrivana težnja, norma, program: od *B₀* (Ferda Kozaka *Punčka*) prek *B₁* (*Rojstvo*), *B₂* (*Žoga*), *B₃* (*Afera*), *B₄* (*Celjski grof na žrebcu*), *B₅* (*Arnož*) do *B₆* (*Glava*).

Obdobje civilizma (*B₆*) je prizadevanje za civilno družbo postavilo v ospredje in ga naredilo za nosilno ideologijo. Zato je tudi ta razprava tematizirana v duhu civilizma, poudarja civilno (etično in kooperativno) političnost in transformira vse elemente (*A*) glede na kriterij časovno zadnjega elementa (*A₆*) oz. zadnjega obdobja (*B₆*). V tem in le v tem je ta razprava politična, ne le strokovna, čeprav hkrati kot politične izpostavlja tudi elemente-tipe (svetove) od *A₀–A₅*, revolucionarstvo itn., in se v njih prepoznavna, saj so to elementi, brez katerih ni ne slovenske dramatike ne zgodovine (*B*) ne današnje pozicije (*B₆* oz. *C₆*). *B₆* in *C₆* ne smemo jemati kot ekskluzivna, ne le kot razločljiva od drugih, ne le kot zanikajoča prejšnje. *B₆* in *C₆* sta le različna in današnja drža; sta interpretovo izhodišče in norma. A ker vsebujeta tudi vse druge drže, jih tudi zastopata. Ustrezen – kompleten – Državljan (*C₆*) ne more biti, kdor ni (bil) tudi vse drugo (upornik, odprt božjemu, igravec-sporazumovalec, gospodar nad sabo, revolucionar do despotov, žrtev).

(Se nadaljuje)



Katarina
Šalamun-
Biedrzycka

Izvabiti zven sveta

(Ob mednarodnem simpoziju v Ljubljani Obdobja 14: Individualni in generacijski ritmi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi – ob desetletnici smrti Marje Boršnikove)

Najprej naj pojasnim, odkod je ta citat. To je (nekoliko spremenjen) del ustvarjalne misli poljskega pesnika in literarnega kritika Krzysztofa Koeblerja, ki v pesmi *Pohvala sholastike* pravi:

Izvabiti ton. Kot
piščal, je božji red
mrtev, če ga godec
neha igrat.¹

¹ K. Koehler, *Wiersze*, Kraków 1991, s., v prevodu podpisane.

Poglejmo si najprej prvi del tega lucidnega prebliska (spoznanja). »Izvabiti ton.« Ton, zvok, ki v veselju *obstaja*, treba je samo znati pritisniti na tipko, moči udariti na struno. Kako se tu ne bi spomnili na Župančiča, na tisti njegov sijajni opis trenutkov ustvarjanja:

»Svet je takrat kot velikanska klaviatura, in če pritisneš in vprašaš: Si tukaj? – ti odgovori v zvoku duh: Sem. Čim večji je umetnik, tem obsežnejša je klaviatura, in če bi bil poln, bi mu pel ves svet.«²

Zvok (red, harmonija, pa čeprav v obliki kaosa) torej je – treba ga je samo moči »dobiti ven« (tako je v originalu: *wydobyc*, tj. »izvleči«, »potegniti na svetlo«, »narediti ga slišnega«) – in če zdaj to prenesemo na literaturo: umetniški naboj (energija) v resnično umetniških delih je, gre samo za to, ali bomo na piščal – pisanje o literaturi – znali zaigrati tako, da bo ta energija postala za čimveč ljudi prisotna, ali jo bomo pomagali začutiti čimveč ljudem.

Zdaj pa primerjajmo, kaj je o literarnozgodovinskem pisanju v odkritosrčni izpovedi pred nekaj leti napisal Taras Kermauner:

»Strukturirati moram slovensko zgodovino in literarna dela glede na odrešenjsko, ne le na običajno zgodovino; ta omogoča le linearni empirični tok dogodkov, ti. slabo neskončnost.

/.../ Slodnjak je – kot znanstvenik – pristal na linearni banalni – nesmiselni, nepredvidljivi, naključni – čas, ki prinaša sicer zmerom nova gibanja, pomene, trditve /.../, a vse to zmerom znova razpada, odpada in prepušča mesto znova novemu in spet novemu. Na tej črti ni konca. Tu je mogoč le opis stanja.«³

Kermauner se hoče takemu »razporejanju snovi – literarnih tekstov in gibanj – ob odprti linearni črti (premici), ki ne vodi k nobenemu smislu« (podč. K. Š. B.), upreti. Trenutno tu ni pomembno, da hoče »snov razporediti v koncentričnih krogih okrog središča (Jezusovega trpljenja in vstajenja), a tudi v poldnevnikih, tj. črtah, ki se na obeh straneh oddaljujejo od sredine, se pravi poteh, ki bežijo iz svetlobe v noč, v nič«, saj se da ta *smisel* iskati tudi drugače (sam pravi, da je prej, zaradi tega pomanjkanja smisla »smiselnost snovi« bilo »treba dokazovati z vsebino tekstov, z vrednostjo gibanj, s tem, da služijo narodu in družbi«, torej z nečim zunaj samega njihovega obstoja). Skupno vsem tem stališčem pač je, da v samem obstoju sveta, vsega, kar je, ne vidijo smisla in menijo, da mu ga morajo šele najti (v najbolj megalomanski verziji: iznajti).

To ni nič drugega kot človeški napuh, čisti antropocentrizem, ki v skrajni konsekvenci negira celo svet sam, misli, da ga zunaj človekove zavesti sploh ni. To je tisto slavno »osmišljanje«, Kermauner za »liberalno zgodovinopisje« trdi, da je temeljilo na »veri v napredek, v razvoj immanentne materije«, zase pa pravi, da je hotel »najti Smisel (pozor na veliko začetnico! – op.) v zgolj stvarnem (naključnem) tako, da je »od snovi terjal vizijo notranje smotrnosti, logiko, sistemskost, celovitost«, da pa je (v tem svojem starejšem obdobju) »zadel ob nepresežno mejo«:

»Snov je le naključna, vse je v nji povezano z vsem, vse vpliva na vse; v nji vlada načelo indeterminiranosti.

Ker je Pirjevec visoko cenil prav to načelo, je dal pred poldrugim

² To Župančičevo misel je, kot vemo, zapisal Izidor Cankar v *Obiskih*. Cit. po: Iz. Cankar, *Izbrano delo*, Ljubljana 1977, s. 183.

³ T. Kermauner, *Zadnje srečanje*, Ljubljana 1990, s. 242, vsi naslednji citati od tam, s. 243 in 244.

desetletjem prav Janku Kosu, ko me je ta, skrajn empirik in skeptik, javno kritiziral.«

Če kdo ne vidi, da je smisel sveta v samem njegovem obstoju, v obstoju njegove energije, in če ne vidi, da je smisel ustvarjanja v sami radosti ustvarjanja, tj. v trenutkih, ko človek prihaja v stik prav s to energijo sveta, potem si mora – v pisanju o literarnih pojavih – pač izmišljati »modele«, »metode« oziroma hrepeneti po njih, pričakovati, da bodo, potem ko si jih je nekdo izmislil, pomagale tudi drugim: treba se jih je samo držati in že bo vse (literarna zgodovina, naše početje) osmišljeno.⁴

Ta »lakota po Smislu«, predvsem pri mladih, ko se človek še ni utegnil dokopati do bivanjske afirmacije oziroma – v tem, kar nas tu posebej zanima – ta »lakota po literarnozgodovinskih metodah«, se je torej pojavila šele s padcem vse osmišljujoče vere, za zahodni svet konkretno: krščanstva, se pravi predvsem v 20. stoletju (in v najbolj akutni obliki prav v Franciji), v Sloveniji pa je postala zelo pereča pred približno tridesetimi leti. In medtem ko so mladi v literaturi takrat že začeli poudarjati dragocenost nepredvidljivosti, naključnosti zgodovine, dragocenost časa kot takega (»Vse je v času, zato sem hlapec časa«, bo napisal Tomaž Šalamun v Slovarju⁵), dragocenost obstoja kot obstoja, brez »zasušjenosti« kakršnemu koli smislu⁶, pa s(m)o mladi v znanosti prav v začetku 60-ih let začeli nujno terjati »metode«, »modele«, »znanstveno preverljive« ugotovitve. To se je zdelo takrat najbolj sveže, najbolj »na konici razvoja« in kaže, da je temu »duhu časa« podlegla tudi Marja Boršnik, ko si je zgradila zamisel svojih dveh ritmov za književnike: individualnega in generacijskega.

Nek ritem, povsod, kjer je gibanje, brez dvoma obstaja: predvsem v izmenjavi generacij bi se skorajda lahko strinjali z mislijo, ki jo je profesor Porebski zapisal v *Ritmih zgodovine*:

»Oskar Lange je v svoji knjigi *Celota in razvoj v luči kibernetike*, knjigi, ki ima splošno filozofski pomen, opozoril na obstoj procesov, ki velikim, kompliciranim sistemom zagotavljajo stabilnost /.../, če le enkrat ujamejo ustrezni ciklični ritem, odgovarjajoč takemu homeostatskemu sistemu (oziroma sistemu, ki tak postaja).«⁷

Vendar pa na človeške tvorbe (tu: ustvarjanje) vpliva toliko drugih spremenljivih človeških dejavnosti (npr. vojne, družbene spremembe), da tudi v menjavi generacij ne moremo nekaj za večno določiti (npr., da po »močni« generaciji vedno nastopi kvalitetno »šibka«, pa čeprav se je nekoč to tudi meni zazdelo⁸) in je le bolje, če vedno sledimo konkretnemu gradivu, obstajajočim dejstvom (med katere pa verjetno spada nasprotovanje novo nastopajoče generacije prejšnji).

⁴ Saj je res, da so teorije, če so izvedene iz konkretnega gradiva, pomembne, ker se ob premišljevanju skozi nje marsikdaj zavemo česa, česar brez tega ne bi niti opazili, vendar pa je pomembno, da nas ne ujamejo v svojo togost, predvsem pa ne v misel, da je naša dolžnost, da jim sledimo.

⁵ Naši razgledi 1968/4, s. 107.

⁶ Prim. znano geslo »vse je« in npr. take postulate, ki jih je postavljala ta generacija iz »ravnih« nove senzibilnosti: »Edicija OHO je razklenila knjižno strukturo: v prostoru te edicije /.../ knjiga /.../ ni zasušljena nobenemu smislu /.../. Edicija OHO je odprla knjižno strukturo in jo dinamizirala: knjiga /.../ kot odprto polje možnosti za čutno doživljanje. Z veliko participacijo vseh čutov /.../ bralec soustvarja umetnino /.../ Knjiga OHO se dogaja v sreči: sreča-nje (cf. ustrezní spisi I. G. Plamna v Tribuni) bralca s knjigo /.../ Umetnina je igra v nedolžnosti in čudenju.« R. Močnik, *Edicija OHO*, Naši razgledi 1968/5, s. 139.

⁷ M. Porebski, *Interregnum*, Warszawa 1974, s. 287.

⁸ O literarni generaciji, rojeni v šestdesetih letih, Naši razgledi 1987/2, s. 718.

Generacijska periodizacija je v literarni zgodovini čisto koristen urejevalni pripomoček, pa tudi opazovanje prevladujočega »duha časa« v posameznih desetletjih prinaša včasih zanimive rezultate. Ker pa je razmejitev od 0 do 10 (10–20, 20–30 ...) verjetno le preveč mehanska, bi mimogrede predlagala, da bi za literarno generacijo mogoče šteli ljudi, ki so rojeni od znamenja podgane do znamenja prašiča (po več tisočletjih preverjenem 12-letnem kitajskem sistemu, oprtem na objektivno obstajajočo konstelacijo zemlje in zvezd): tako bi, če začnemo od naše »moderne« (tj. od Cankarjevega rojstva l. 1876), imeli to generacijo do leta 1887, v ustvarjalcih, rojenih od 1888 do 1899, bi ji sledil njen kontrast, tj. »moderna« v realistični različici, tej spet »ekspresionisti« (1900–1911), tem »novi realisti« (ne samo rojeni od 1912–1923, tudi nekaj letnikov prej) nov kontrast bi bili »eksistencialisti« (1924–1935), tem spet »(neo)avantgardisti« (1936–1947), naslednji dve generaciji pa bi se že bolj prelivali z njimi – se pravi »postavantgardisti« (rojeni od 1948 do 1959) in »postmodernisti« (rojeni od 1960 do 1971), ali pa se nam to zaradi prevelike časovne bližine samo zdi, no, ampak to je bila digresija, čeprav resno mišljena: tudi če gremo v starejšo zgodovino, so te začetne zareze cikla (ljudi, ki so rojeni v znamenju podgane) smiselne: npr. leto 1840, 1852 itd.).

Kar se individualnih ritmov tiče, pa se mi zdi, da je togo vztrajanje pri nekih številkah v odkrivanjih intervalih še bolj nesmiselno »osmišljanje« od zunaj, se pravi s strani literarnozgodovinskega pisca, in v skrajni konsekvenci – čeprav je ta prepričan o nasprotnem – odsev prav njegove (človekove) samovolje, ki se sama sebe boji in zato hoče odkriti neka trdna, zunaj človeška določila.

Če nas literatura zanima predvsem kot ustvarjanje, in to tako, ki v bralcu (sprejemniku) sproži podoben akt (proces), kot se je izvršil v ustvarjalcu (tj. izstop iz samega sebe in povezava lastne energije z energijo sveta), potem je naš interes – kot literarnega zgodovinarja – predvsem v zbujanju zanimanja (pri drugih) prav za ta akt, za ta večno ponavljajoči se, vedno novi, nepredvidljivi čudež. In ker se ta akt dogodi v osebi, je personalistični pristop še vedno (in vedno bo) smiseln, seveda pa v službi oživiljanja in vzdrževanja zanimanja prav za ustvarjanje samo.

Še enkrat: ustvarjalni proces (akt) v vrhunskih delih objektivno obstaja, tako kot »božji red« v stvarstvu, vendar pa ga lahko ne občutimo in zato pesnik pravi, da je »kot piščal, božji red mrtev, če ga godec neha igrati«. Se pravi, da ga vzdržujemo in zase (in druge) obnavljamo le s *so-ustvarjanjem*, s skrajno koncentracijo, osredotočenim psihičnim naporom, ki je največji, ko se nam zdi, da odkrivamo neke nove zakone. Odtod tisti moj citat, ki je naveden v razmnoženih Tezah za ta simpozij in ki izvira iz zaključka nekaj let stare študije:

»Velika umetnost nastane takrat, ko se človek *dokoplje do vode* (to je

⁹ Slavistična revija 1986/3, s. 270. Ta citat je v *Tezah* nadaljevan tako: »Ali velja to tudi za literarnozgodovinsko pisanje? Verjetno ja, saj drugače ob pisanju o literaturi ne bi razmišljali o 'ritmih', se pravi – nekih zakonitostih (in to ne po načelu: 'si non è vero, è ben trovato', pač pa prav zaradi spoznavnega imperativa, izvirajočega iz tega 'obupa zaradi zastrtosti', tj. obupa iz trenutkov, ko se nam zdi, da takih zakonov ni. Ampak – ali ni nevarno, da se nam lahko zazdi, da je neko načelo univerzalno, od nas neodvisno, zares pa je absolutizacija neke naše (človeške) misli? /.../ Avtonomnih zakonov struktur, neodvisnih od človeka, v *človeških* tvorbah ni /.../, so pa seveda v vesolju. Iskanje v tvorbah človeške misli takih zakonov, kot so v vesolju, je jalovo (čeprav zapeljivo) /.../ Misel iz zadnjih dveh stavkov je v pričujočem prispevku, kot je videti, prevladala.

aluzija na Prežihovo črtico Vodnjak – op.), ko v potu svojega obraza naleti na žilo, ko med nepopustljivim tvornim delovanjem v osebno doživetem preblisku-odkritju nenadoma uzre – prej sebi v obup zastrte – zakone sveta. In z njih sprejetjem se vključi v njihov (naravni) tek.⁹ In tudi če se v odkrivanju teh zakonov motimo, nam tak psihični napor pomaga rasti, vedno več dojemati, če le absolutizacija kakih načel ne ustavi naše odprtosti do sveta. Zato je vsak tak napor dragocen, v trajni zakladnici pisanja pa bodo od literarnozgodovinskega tako ali tako ostali samo tisti odlomki, v katere je literarni zgodovinar (ob problemu, v katerega je vrtal) vložil toliko energije, da je izstopil iz samega sebe in stopil v stik z energijo sveta. Marji Boršnik se je to večkrat zgodilo.