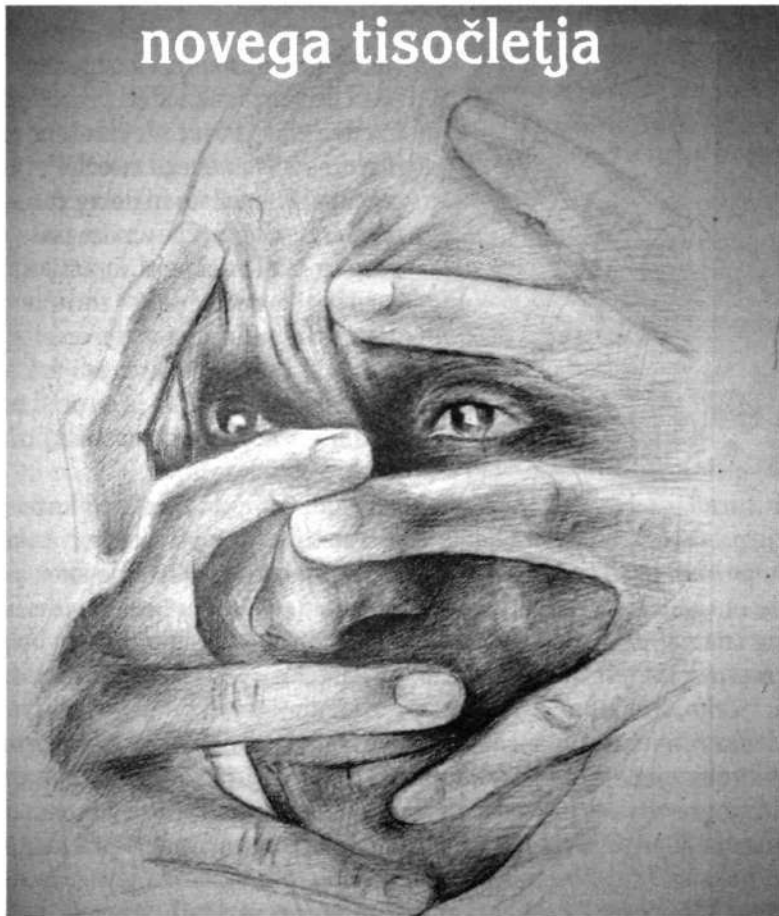


Literatura na pragu novega tisočletja



Decembrska »ograta miza« ima obliko ankete. Tik pred letom 2000 je urednik podlegel vsesplošni milenaristični histeriji in nekaterim slovenskim piscem postavil vprašanja o prihodnosti literature. Se bo za poezijo, prozo, dramatiko kaj spremenilo? Kaj in kako bomo pisali čez deset, dvajset let? Ali lahko pričakujemo bistvene stilske in tematske inovacije, ali zgolj variacije na že znane (večne) teme? Bo literatura še kje in še kdaj igrala formativno vlogo v življenju kakega naroda ali skupnosti? Bo nemara pod vplivom globalizacije postala bolj didaktična, ekološko angažirana, se bo znatneje preusmerila na področje duhovnosti, ali se bo v celoti prepustila diktatom trga in žanrske zabave? Ali je v sedanjem sistemu vrednot sploh še mogoč »veliki« tekst, ali zgolj samo še »uspešen« tekst? Kakšno vlogo bo v prihodnje igrala sočasna kritična presoja besedne umetnosti? Kaj je tisto, kar ob neskončni poplavi knjig avtorja še spodbuja, da nosi vodo v morje? In podobno ... Izbrane prispevke odlikujejo predvsem raznolikost, intelektualna ostrina in osebna zavzetost.



Rudi Šeligo

Spoštovani urednik, na tvoja vprašanja bi rad odgovoril z eno samo mislijo ... Da pa ne bi bil ta stavek videti preveč gneven in mogoče celo preveč malodušen, mi dovoli pripombo: Do novega tisočletja je še precej časa, še eno leto in dober mesec. To pa je »doba«, v kateri se zmore naša časovna puščica tudi zaobriniti, marsikaj predru-gačiti in – navsezadnje – zle duhove napo-diti v svinje, in te v vodo, če si sposodim priliko iz Lukovega evangelija. Če se torej v tem dobrem letu, ki je še pred nami, kaj takšnega zgodi, mojih naslednjih besed ne jemlji kot dokončnih.

Literatura bo s svojim *večinskim* korpusom vstopila – kot vse kaže – v novo tisočletje precej kilava, pohabljen in »demistificirana«. Torej prav takšna, kakršna je po volji urednikov in ukrojevalcev literarne industrije skoraj že zdaj. (Ta volja in »kriteriji vrednotenja« literarnih del so razločno razvidni iz naslovov knjig znamenitih založb, na primer DZS; iz ubogih, pa zato tem bolj avtoritarnih recenzij, ki jih tiskajo *Književni listi*, *Razgledi*, *Literatura* itd.) To pa pomeni: v črke, v ohlapne besede in v »neutrujajoče« stavke ujeta hitra zgodba – ki pa mora biti neutežena, razvidno osvobodjena popkovine z nekdanjim mitosom, neobremenjena s slo po iskanju pomenov, kaj šele smisla, to staromodno coklo hitrega razvoja človeštva k višjim oblikam tehnološko dognanega in znanstveno utemeljenega življenja. Zgodba pa še zmeraj ne bo »prava«, če ne bo žanrsko pokrita (kaj hočemo z življenjem in usodo, če se je ne da stlačiti v noben žanr?) in če ne bo hkrati zgrajena po preverjenih štancih holivudske dramaturgije. Samo po sebi se razume, da bo moralo biti vse snažno in pregledno, aseptično in *spretno* napisano.

Kar zadeva siže, torej tisto kepo ali snov, iz katere bo novodobni pisatelj spretno zgnetel svojo *fast* zgodbo – no ja, te ne bomo preveč zamejevali, kar naj pisatelj sam tvega, pa naj se kar sam ozira po območjih, za katera je tako rekoč vnaprej znano, da bralca ne bojo zanimala. Ob vsej svobodi izbire sižeja pa se razume, »da teh političnih reči pa res nima smisla vlačiti v literaturo, kajti teh strankarskih zadev imamo že čez glavo in je celoten *politikum* zelo nevredna snov za lepo književnost«. Navsezadnje je celo tako »dobra« politična tragedija, kot je Sofoklejev *Kralj Ojdip*, samo priča našega (človeškega) otroštva, ko stvari še niso bile ločene, kot bi morale biti!

Jezik, ki bo bralcu predočil takšno zgodbo, bo moral biti učinkovit in enostaven. Imamo vendar fraze, ki se sicer res nenehno ponavljajo – od časopisov do TV

– so pa zato vsem dostopne in vsepovedne. Če že mora biti vmes – zaradi barvitosti – kakšna metafora, naj bo že preskušena v drugih zgodbah, tako bo bralcu njeno sporočilo najbolj dostopno, brez truda, celo iz aviona bo dojel njeno sporočilo. (Če namesto »avto« pisatelj napiše »jekleni konjiček«, bomo vsi vedeli, za kaj gre; če frlimo v Ameriko, bomo rekli, nenehno letimo »čez veliko lužo«.) Jezik, ki ni nič drugega kot konvencionalni sistem znakov, ki torej ni nič drugega kot ravnodušno, nevtralno orodje, je že davno narejen in izdelan, samo uporabiti ga je treba ... Ko mora stanovalec tega sveta pribiti žebelj, seže po kladivu in užge; ali naj tedaj razmišlja, kako se kladivo naredi, ali si celo zamišlja novo orodje?

Bralcu bo treba še naprej dopovedovati in ga nenehno vzgajati v redukcijski modus recepcije, iz katerega bo že vnaprej vedel – da se mu ne bo treba spraševati ob vsakem konkretnem delu posebej –, da je literarno delo pač informacija o nečem, kot je informacija slika na ekranu ali vest na internetu. In kot informacija se mora literarno delo reducirati na racionalno in optimalno vrsto in število znakov. (Če se je knjaz Miškin neuspešno (!) zaljubil v Nastasjo Filipovno, je to dejstvo treba nemudoma tako povedati – in tu ni prav nič potreben neki pisatelj, ki na 800 straneh nekaj razpreda o okoliščinah tega neuspeha in ga celo do potankosti preučuje.) Književnost, posebno njena epska forma, bo tako po volji in vrhovnem idealu literarne industrije pristala na okleščenem modelu zgolj poimenovanja stvari in na suhem poročilu o dogajanju med stvarmi in ljudmi. Brez predsodkov in brezprizivno bo dosežen model, o katerem je govoril Paul Valéry: »Postavljamo v prozo, kot bi dajali v trugo ... «

Nekako tako bo videti – in seveda tudi že je – predvsem proza na prehodu v novo tisočletje. Vsaj v svojem večinskem predelu.

Manjšinski del lepe književnosti, ki ne bo poslušen diktatu industrijske stanice; ki ne pristaja na pohabo sižeja in referenta, ki da sta šele tedaj primerna za njeno pisavo, ko ju oklesti idiotska pamet kapitala in vesoljne estrade; ki ne jemlje jezika kot izgotovljeno orodje, kot »besednjak stavkov« (Chomsky), kot »govorjeni jezik«, marveč vidi jezik kot »jezik, ki govori« (Marleau Ponty) in sega v »neznane semantične globine« (N. Grafenauer); ki namesto na literarni konstrukciji, ki ji gre za lahkotnost, berljivost in prodajnost, gradi na kongruenci (Jančar), torej na notranji napetosti med referentom (sižejem) in jezikom, in iz te napetosti razklepa svet, artikulira človekovo usodo in čudež njegove biti – takšna književnost se že in se bo v prihodnje še bolj umaknila v svoj blagodejni refugium.

Ta refugij na koncu tisočletja in na začetku novega pomeni pribežališče lepe književnosti k sebi. Pomeni odhod iz območja hrupne in kričave estrade, naravnane po kompasu konzumacije in komunikativnosti. Pomeni vrnitev k lastnim temeljem, k izvorom evropske literature. V vrnitvi k sebi, v tišini, v blagodejni razločitvi od vsakršnega entertainmenta in rokohitrskega in brezsmiselnega *creative writinga* bo (tako kot zmeraj) dejavno odgovarjala na vprašanja, ki jih, spoštovani urednik, postavljaš, pa tudi oblikovala nova vprašanja, ki razpirajo skrivnost tega sveta in človeka v njegovem središču.



Andrej Blatnik

1 Najprej dve inventuri ponudb na isto temo

1.1 V reviji *Mentor* sem leta 1987 objavil besedilo, naslovljeno *Izpoved – žanr prihodnosti?* (Danes bi odstranil boječe ločilo, ki zaključuje stavek.) V njem sem med drugim pisal o izteku postmodernizma kot obdobja, ki je ustoličevalo literaturo iz literature, in pričakoval vrnitev osebnih izkušenj v književnost. In danes sem v *Književnih listih* prebral besedilo razgledanega mladega prevajalca in publicista, ki se zavzema za isto stvar. Prihod-

nost očitno prihaja počasneje, kot je kazalo v burnem iztekanju osemdesetih. V pogledu nazaj pa je treba opaziti, da izkustvo iz književnosti ni nikdar izginilo, le da je bilo v nekem obdobju za pisanje dovolj zanimivo že izkustvo branja. (In če je bilo tedaj upravičeno pričakovati, kako bo tovrstna literarna izkušnja dosegla vsaj to, da bo za pridobitev statusa književnosti natisnjeno besedilo moralo pokazati nekaj literarne veščine, se danes vidi, da je bilo tako pričakovanje preveč optimistično. Literatura je, še zlasti v naših krajih, še zmeraj osebna odločitev: kdor hoče biti pisec, je, če je dovolj vztrajen, prej ko slej prepoznavan kot pisec.)

1.2 Revija *Literatura* je svojo petdeseto številko (avgust 1995), poimenovano *Prispevki za slovenski literarni program*, posvetila podobnim vprašanjem, natančneje vprašanju prihodnosti (takrat zgolj slovenske) literature. Svoj prispevek sem naslovil *Prihodnost književnosti* in zadnji stavek mojega zapisa se je glasil: »Prihodnost književnosti je književnost.« Danes pridajam, da se veljava tega nekoliko programskega sklepa ne izteče ne v času ne v slovenskem prostoru: gledano besedilu v oči druge možnosti tudi književnost v svetu nima.

2 Nato nekaj praktičnih problemov

2.1 V Sloveniji je literatura dolgo imela status nekakšne vzvišene dejavnosti, ki je zavezana samo svojemu poslanstvu. Posledično slovenski pisatelji (pogledano povprek, vsa čast izjemam) še zmeraj mislimo, da kar nekaj že smo samo zato, ker smo se odločili, da bomo pisatelji. Ne zdi se nam pomembno, ali to, kar delamo, kdo bere, ali nas spoštujejo vsaj (ali morda bolje – celo) kolegi, kaj šele, da bi se preskušali tudi v tujini, zdi pa se nam samoumevno, da za svoje delo, kakršno koli že je, dobivamo nagrade, honorarje, družbena stanovanja in

vsesplošno toleranco v imenu umetniške svobode. Zamisel o delitvi po potrebah pri pisateljih, avantgardi naroda, zdi se, še kar traja. Izzive spremenjenih družbenih okoliščin raje načelno zavračamo, kot da bi se jim dali preizkusiti, kaj šele prilagoditi.

2.2 Dogodki na bolj razvitih literarnih trgih nas opozarjajo na protislovja, ki naše prizorišče šele čakajo: na eni strani združevanje velikih operaterjev, ki se dogaja in se bo dogajalo tudi pri nas (čeprav pri nas zaradi skromnih razsežnosti z bolj operetnim pridihom), na drugi množenje vzporednih poti za potovanje literature. Izum z glasbenega področja, t. i. mp3, najeda vzvišeni status imetnika *copyrighta*, saj je zdaj vse dostopno vsakomur in se je vloga posvečenih posrednikov, recimo založb, zmanjšala. V literaturi take grožnje še ni: *print-on-demand* stroji so izjemno dragi in njihove storitve zaenkrat nerentabilne, plačljivo pobiranje literarnih datotek z interneta pa je, zdi se, čisti futurizem. Vendar tako ne bo vselej – dostopnost književnosti za tiste, ki jo bodo res hoteli, se bo povečala, njena vloga v velikih finančnih verigah pa marginalizirala. O njej bodo torej odločali tisti, ki jo bodo res hoteli, in zdi se, da bo teh manj, kot pričakujejo tisti, ki hočejo živeti od literature in zanjo, hkrati pa več, kot sodijo tisti, po mnenju katerih je književnost v dobi tehnološke revolucije v najboljšem primeru osupljiva relikvija preteklosti.

2.3 Izmisleki, da se 'veliki' ne zanimajo za 'male' in da je zato Slovencem dostop na svetovno literarno prizorišče zaprt, so nemara iskanje alibija za tiste, ki se ne upajo soočiti z odprtostjo. Res je, da so naši kolegi, ki so se rodili prevedeni, ker je njihov materni jezik angleščina, ali so se rodili vsaj laže prevedljivi, ker pišejo v katerem velikih svetovnih jezikov, v boljšem položaju. Vendar se je položaj v zadnjih letih vsaj za Slovence zelo spremenil. Število knjig, ki jih slovenski avtorji objavijo v tujini, se je v prehodu iz osemdesetih let v devetdeseta podeseterilo in nekoliko kompenziralo to, da se je naklada teh knjig v izvirniku razčetrtila. Globalno literarno prizorišče bo v prihodnosti edino. Ali bomo nanj vstopili tako, da bomo pisali v tujem jeziku, ali tako, da nas bodo vsaj prodajale tuje korporacije, od katerih bodo navsezadnje kupovale romane tudi slovenske založbe, ali kaj bolj avtohtono, ni prav zelo odvisno od avtorjeve volje: avtor mora najti jezik, ki ga vsaj kateri bralec razume, in pot do tega bralca. Načinov je več, avtorji se bodo odločali za tistega, ki bo zahteval kar najmanj njihovega angažmaja; takega načina pa je v Sloveniji na voljo manj, kot bi si avtorji želeli.

2.4 Tisočletja in njih menjave književnosti ne pomenijo veliko; pomeni ji tisti trenutek, ko nastane pravi stavek, odstavek, morda prava pesem. In takih je dovolj v vsakem tisočletju. Ni dvoma, da bo književnost nastajala. Da pa bo kaj dala svojemu času, je nujno njeno branje. Literarno zgražanje v smislu, kam da je svet prišel in kako malo da se bere, je patetično. Pregovor svetuje pometanje pred lastnim pragom in na domačem pragu je osupljivo, v kakšne skrajnosti je prišel mehanizem pavšalnih sodb. Knjige sodimo, ne da bi jih prebrali, za to menda ni več časa, in ocen, ki obveljajo za določenega avtorja, nobena nova

knjiga ne more več spremeniti. Za sodbo bo moralo znova postati odločilno osebno branje; ne kljukanje, koliko ta ali oni avtor pripada temeljnim značilnostim te ali one ustoličene smeri, temveč oseben odgovor na osebno vprašanje: »Kaj mi je povedala ta zgodba?« Pri bolj načitanih ljudeh bo morda sledilo tudi zavedanje, kako je zgodba povedala svoje. A če ni imela kaj povedati, je tudi način pripovedi pravzaprav nepomemben.

3 Navsezadnje sklep

V skladu z izhodiščno ugotovitvijo o osebni izkušnji in v parafrazi znane teze bi lahko pogledali v prihodnost tudi na takle način: »Doslej so literaturo različno razlagali, gre pa za to, da jo izkusimo.«





Iztok Osojnik

(Misli iz daljšega eseja Pisatelj in čas)

Je z literaturo res konec, kot napovedujejo razni apologeti postmodernega razmišljanja o tradicionalnih umetniških praksah? Literaturo naj bi nadomestil film ali razne druge oblike imaginarnih produkcij, oblikovanih z digitalno kodo. Se res bližamo koncu abecede in dominaciji binarnih jezikov? Ali imamo res opravi s koncem pettisoeletne pismenosti in vstopamo v epoko digitaliziranih označevalskih oken? Francis Fukuyama, ta veliki občudovalec in ideolog brezkompromisnega kapitalizma, je v svoji znameniti

uspešnici napovedal konec zgodovine kot take. Pri tem je seveda mislil na konec tistega razumevanja sveta, ki fenomene razume kot zgodovinsko pogojene pojave. Torej konec Heglove absolutne zgodovine duha, ki ima svoj smisel v smiselni dovršitvi globalnega ciklusa sveta. Nobenega logosa ni, ki v osnovi osmišlja in etično pogojuje celoviti napredek človeškega sveta.

To pa še ne pomeni, da je konec tudi s fenomeni in produkcijami, ki jih je nekdanja tolmačila historično inspirirana refleksija. Gre za konec takega gledanja na svet, ne pa za svet sam. Svet je še vedno zgodovinski, le da zgodovina ne sledi več vseobsežnemu zunanjemu načrtu, zdaj je razumljena kot niz slučajnosti, nepredvidljivih in včasih neverjetnih naključij, ki so v preteklosti izoblikovale svet, v kakršnem živimo danes. Svet v osnovi obvladuje nedoločenost, ki zahteva nove načine razumevanja. Verjetnostni račun kvantne fizike, darvinizem, ki razvozlava morfologijo prilagodljivosti na dane pogoje, topografski modeli progresivnih in multidimenzionalnih funkcij, soobstoje mnogoterih svetov, vse to so načini, kako človek poskuša učinkovito opredeliti posvetno življenje v odsotnosti Velikega Drugega, kot bi rekli lakanovci.

Sodobni znanstveniki napovedujejo verjetnost posameznih pojavov v okviru 95-odstotne gotovosti. Znameniti ameriški astrofizik in *l'enfant terrible* sodobne teoretske fizike s Princetonske univerze J. Richard Gott III se je lotil napovedovanja trajanja posameznih pojavov na podlagi t. i. Kopernikovega načela. To pravi, da ljudje nismo nič posebnega, da svet, v katerem živimo, ni nič izrednega in da sončni sistem, znotraj katerega se vrti naš nepomembni planet, ni nič zunaj serijskega. Živimo in delamo znotraj tistih 95 odstotkov, ne pa v območju skrajnih dogodkov. Da spoznamo logiko njegove napovedovalne metode, si kot primer oglejmo napoved o tem, koliko časa bo še trajala človeška vrsta.

Homo sapiens obstaja že kakih 200 000 let; 2,5 odstotka (2,5 odstotka na začetku in prav toliko na koncu med 100 in 95 odstotki) od tega predstavlja eno štiridesetino. Preteklost je potemtakem dolga vsaj eno štiridesetino tega časa (ker se na podlagi Kopernikovega načela nahajamo znotraj 95 odstotkov časa) in najmanj toliko je še pred nami (še ostalih 2,5 odstotka), toda ne več kot devetintrideset krat toliko. Na podlagi preprostega izračuna lahko torej napovemo, da bomo obstajali še najmanj 5100 in največ 7,8 milijona let.

Kaj to pomeni za literaturo in za predvidevanje o njenem koncu? Prvo pismenost in književnost so razvili Sumeri kakih 3000 let pred našim štetjem. V duhu Gottove metode to pomeni, da bo literatura trajala še najmanj 128, toda ne več kot 194.960 let. Vidimo, da bo vsakem primeru še trajala in da se splača potruditi okoli nje (pomislite na obseg sredstev, ki jih mobilizira). Toda če izhajam le iz pismenosti, dobim pretirano skromne podatke. Obstaja tudi t. i. ustna besedna umetnost (na primer: staroindijska in starogrška epika in podobno). Kakšne vrednosti dobimo, če upoštevamo tudi njo? Ni verjetno, da se je, recimo, glasba pojavila prej ali ločeno od »navdihnjenega, vzišenega in ritmizirane« pogovora ali pripovedi. Najstarejši najdeni materialni dokaz umetniške kulture na svetu so našli v koncertni dvorani v jami Divje babe na Idrijskem. Glasbeni poustvarjalci, ki so igrali na pred kratkim izkopano piščal iz medvedje kosti iz te jame, so živeli najmanj 45 000 let pred našim štetjem. Ni neumestno predpostaviti, da so si, ko so zborovali okoli zlomljenih kosti jamskega medveda, tudi pripovedovali lovske zgodbe (iz tega so pozneje nastali *Lovčevi zapiski* Turgenjeva). Če pri napovedi trajanja besedne umetnosti izhajam iz tega, potem dobim veliko bolj optimistično predvidevanje o obstoju literature – nekje med najmanj 1154 in največ 1,75 milijoni let.

A naj, preden nadaljujem, poskušam vprašanje o tem, kaj literatura pomeni danes, postaviti natančneje. Literatura ni nekaj, kar bi bilo samo po sebi, nekakšna avtonomna in gola izdelanost, ampak je stvar človeka in se ga vedno in v vsakem primeru neposredno dotika. Zato je treba o literaturi vedno razmišljati v zvezi s človekom, natančneje s pisateljem ali bralcem. V pozitivistični maniri, ki jo je izdelalo 19. stoletje, je človek iz proučevanja literature enostavno izginil. Proučevanje literature se je osredotočilo na oblike in strukture njene pojavnosti. Znanstveniki so poskušali dognati, kaj razlikuje posamezne literarne izdelke, kaj je njihova specifičnost, v njih so iskali osnovno resnico, za katero so menili, da sega čez meje literarnega ustvarjanja in se nekako pokriva z resnico sočasnega sveta. Človek je bil v tej optiki zreduciran na element te mreže, na znotraj literarnostrukture, ki udejanja njen temeljni princip. V najboljšem primeru torej še vedno kot predmet, kot nekaj, kar je v postopku razmišljanja in analize delovalo kot oblika, ne pa kot živa prisotnost – najprej avtorja, potem pa še bralca – znanstvenika, ki se je ob proučevanju literarnega dela tudi sam preobrazil. Zato je treba zdaj to vprašanje o literaturi še enkrat postaviti. Treba se je vprašati o človeku, ki piše ali bere, in o tem, kaj tista njegova dejavnost, ki se ji reče literatura, pomeni v širšem, družbenem smislu.

Kakšno vlogo ima torej pisatelj v tem bogatem času označevalskih praks, ki so prekrile svet do take mere, da sploh ne pridemo več do njega? Svet se je spet umaknil za špansko steno univerzuma reprezentacije (idej in predstav). Presemetljivo dejstvo, da na podlagi idej oblikovane stvari delujejo, je poglavje zase, ki se mu bom tu izognil. Groteskni primer za to so, recimo, vodikova bomba ali glasbene zgoščenke. Prebijamo se čez predstave o svetu, o njem razmišljamo na podlagi modelov, simulakrov, ko poskušamo razumeti, za kaj gre, razvijamo koncepte v skladu z notranjo logiko intelektualnih orodij, ki so jih izdelali ljudje, ki so živeli pred nami. Šele na tej podlagi vdiramo v samo resničnost (spominimo se eksperimentalne fizike osnovnih delcev, ki jih razbijajo v pospeševalnikih). Z njimi poskušamo aktualizirati simbolne mreže, ki nam odprejo pogled in omogočijo bolj ali manj učinkovito gibanje po labirintih vsakdanjosti. Po eni strani živimo v relativno omejenem in vedno bolj formaliziranem svetu vsakdanjih opravkov, po drugi pa tonemo v veselju informacij, ki jim ni videti konca, saj se eksponencialno odpirajo vedno novi krogi napotkov, znanj, odkritij, vedenj in pogledov na svet. Svet se je izgubil v oblaku interpretacij starejših tolmačenj, ki jih omejuje naše znanje, kako te sisteme dešifrirati in jih uporabiti pri svojem delu.

Novi svetovni um (Um novega imperatorja, kot Roger Penrose naslovi svojo prelomno in slavno knjigo), ki obvladuje to fantastično tehnologijo komunikacijske spirale in s tem svet nasploh, je seveda znanstveni, matematični, platonistični um. Modeli, ki jih oblikuje, sledijo skrbno premišljenim aksiomom, algoritemski arhitektura, ki procesira gigantsko simulacijo resničnosti, sledi zapleteni strokovni konzistenci, o kateri navadni smrtniki nimamo pojma. Se še spomnimo argumenta, s katerim so Francozi opravičili svoje zadnje atomske poskuse na Tihomorskih otokih? Rekli so, da potrebujejo še nekaj eksperimentalnih podatkov, da bodo lahko od takrat naprej opustili same poskuse v naravi in nadaljevali z raziskovanjem in razvojem jedrskih bomb na podlagi računalniških simulacij. Resničnost sploh ni več potrebna, zadostuje skrbno vodena simulacija.

Na prvi pogled je videti, da se nam svet spet kaže v glavah. Vemo, da so najsposobnejši računalnik, kar jih poznamo, človeški možgani. Na podlagi tega pa ne smemo prehitro sklepati, da so vse te stvari že enkrat bile. Bodimo pozorni na von dānikenovsko govoričenje o uporabi atomske bombe v vojni, ki jo opisuje znameniti indijski ep Mahabharata (ali na ognjeni dež, ki je pokončal Sodomo in Gomoro). Res je, da je že slavni starogrški filozof Heraklit trdil, da je vse ogenj, toda med kozmološkim modelom velikega poka in predstavo vsega kot ognjenega zublja, ki zgoreva v praznino, je velikanska razlika. Eno je matematični model, drugo pa je duhovita domislica, ki sproža navdihnjene misli, vendar pa nas materialno neposredno ne obvezuje. Nekaj podobnega velja tudi za razliko med Nostradamusovimi napovedmi konca sveta ali Janezovo apokaliptično scenografijo in Daviesovim razmišljanjem o zadnjih treh sekundah vesolja ali Gottovimi matematičnimi predikcijami trajanja posameznih pojavov.

Ali pisatelj sploh še ima kakšno vlogo pri vsem tem? Ali še sodeluje pri oblikovanju globalnega sveta? Ali pa je njegova vloga le sporadično, obstransko početje, ki ne nagovarja usodnih razsežnosti posameznikovega in družbenega življenja? Je s koncem velike zgodbe (Vattimo) še mogoče spraševati o človeškem delu na tak način? Je literatura polje kakega posebnega, izvirnega pomena, ali pa gre le za neobvezno, ekskluzivno ukvarjanje z osnovnimi pogoji literarnega ustvarjanja, ki služi le še nihilističnemu osmišljevanju akademskega prestiža, ustvarjalnemu onaniranju ali v najboljšem primeru osebnim »adrenalinским« brizgom pretresene eksistence? Ali je pisatelj le eden od poklicev, kot so računalniški programer, novinar, direktor podjetja, bančni uradnik, smučarski trener, trgovec ali kinooperator? Se pravi, strokovno omejen človek, ki obdeluje delček širšega, presežnega mozaika, v katerem je njegov osebni človeški potencial odrinjen na stran in dopusten le v toliko, kolikor daje njegovemu delu neki osebni pečat, ne pa tudi – motečo – osebno globino in pretresenost?

Poukvarjajmo se malo z razliko med resno in populistično literaturo. To, na hitro skovano razlikovanje, sledi terminologiji glasbene zgodovine. Populistična literatura ima nekako dvojni smoter: po eni strani zabava svojega bralca, po drugi pa je orientirana na uspeh, masovno popularnost in profit. Sledi imperativu kapitalne spirale in upodablja njegovo ideologijo. Je intelektualno nezahtevna, evocira površna čustvena stanja, operira s preprostimi literarnimi orodji, kratkimi stavki, ki se spogledujejo z lahkotno, stereotipno in enodimenzionalno sliko sveta. Njeni zapleti so patetični, standardni, hitro rešljivi in konvencionalni (sprejemljivi). Ne postavlja vprašanj, ampak se priklanja utečenim



trditvam, sugerira hitre in utečene odgovore ter podobe, ki ne zahtevajo pretirane kognitivne potence. Odlikuje jo prazno leporečje, ovito v domačijske metafore in sentimentalno ikonografijo (pogosto povezano z eksotiko). Labor legendi jo odbija, bistrost, celovitost, zapletenost, simfoničnost, natrganost ali razpokanost in navdih so ji tuji. Substancialnost literarnega doživljanja in odprtost, »blesk« literarne govorice so ji deveta briga, so »Reč« zunaj njenega obzorja.

Pogosto je samo alibi za nihilistične cilje socialnega prestiža ali finančnega uspeha. In podobno.

Resna literatura je zahtevnejša. Njen *raison d'être* ne izhaja iz koketiranja z javnostjo in prilikovanja utečenemu imaginariju bralca, ampak iz poglobljanja in razčlenjevanja v temeljne in usodne dimenzije človekovega življenja. Tega ne opisuje, ampak razkriva, izdeluje estetske generatorje, ki hkrati razsvetljujejo in zatemnijo, odkrivajo in skrivajo, izžarevajo osnovno nedostopnost, »notranjo izključenost notranjosti«, »praznino in hrbet nečesa, na katerem se praznina lesketa«. Pri tem uporablja vsa orodja, ki jih že pozna, hkrati pa si s pridom pomaga tudi z novimi, ki jih sproti izdeluje, da doseže in vzdrži lastno praznino. Ne zadovolji se s cenenimi stereotipi, ne deluje na ravni površnih identifikacij, spušča se globoko v mehaniko podobe, s katero človek meri sebe in svet, bivanje kot tako, se pravi, vse mogoče izpeljave temeljne matrice, ki skupaj oblikujejo kiberprostor, torej vsa izživetja osnovne fantazme do stopnje njene gole, nesramno odkrite oblike, do neugodja in čez. Tisto, kar se pri tem pojavi, je transcendenca. In sicer ne kot pomen, ampak kot izkušnja, kot vznemirjeno ontološko stanje. Literatura ne kaže na svet zunaj sebe, ampak odpira celoto sveta od znotraj v aktu literarne aktualizacije (»literarnega transferja«), bodisi da gre za ustvarjanje ali branje.

Resna literatura ni stvar razumetja, ampak izkušnje, prigode razprtja, dinamično polje »razpoloženosti«. Gre za živo in trajajočo izkušnjo, drsenje trajajoče razodetosti notranje praznine, zaradi katere daje človek od sebe vse, kar premore. In še doda, kar osvoji na novo. Pravzaprav je ravno to »osvajanje na novo« tisto, kar odlikuje resno literaturo. Ne v smislu avantgardnega preloma s preteklostjo, ampak osebnega nadgrajevanja, preseganja, prekoračitve fantazme. In ker ni nič od tega, kar se zgodi v jeziku, osamljeno le na posameznika, gre za kolektivno sceno, za celovito paradigmo »znanj in orodij« skupnosti, za splošnočloveški splet orodij in uvidov, slik in izkušenj, ki jih literatura s svojo pojavo procesira. Zdržati zahtevo prisotnosti pomeni artikulacijo novih načinov »nastavljanja hrbtna«. Človek, ki se ukvarja z literaturo, je torej seznanjeni človek, človek dinamičnih obvladanih in neobvladanih znanj, ki svoje delo opravlja na odprtem, na zunanem robu relativno nezahtevne vsakdanjostne komunikacije. Pri tem se giblje na skrajnem robu izkušanja in obvladovanja jezika (kot celovitega ustvarjalnega generatorja), v tistem, kar označujemo kot usodno, transcendentalno presežno (kar sega čez, ne pa tisto, česar ni, manko Realnega!). Pri tem se nima za nič ekskluzivnega, saj obstajajo še druga polja izživljanja gona, kot so znanost, religija (mistika), filozofija (perennis?) in tako dalje.

Kaj počne pisatelj pomembnega za svojo skupnost? Kmet orje njivo in pride-luje krompir, ki ga kupim na trgu in pojem za kosilo. Dr. Drnovšek vodi slovensko vlado in upravlja z državo tako, da ne bankrotira. Babica Gordana Njenič pomaga otrokom na svet. Alojz Koritnik pilotira Adrijine airbuse in varno vozi potnike v razne kraje onstran Alp. Vsak izmed teh dela nekaj za drugega. Če ne bi bilo kmeta, ne bi jedli. Brez babice bi lahko imela Darja in Juš velike

težave pri porodu. Brez močnega predsednika vlade bi se Slovenija stepla med seboj in propadla. Brez pilotov bi trajalo veliko dlje, da pridemo do Frankfurta, Londona ali Struge. Kaj pa bi se zgodilo, če ne bi imeli Kajetana Koviča ali Lojzeta Kovačiča?

Umetnost je oblika komunikacije, ki sporoča o človeški izkušnji. Če bi komu to skušnjo odvzeli, bi mu privzgojili podobno pomanjkljivost, kot jo imajo avtistični otroci zaradi prirojene nevrološke okvare. V nasprotju z avtističnimi otroki bi otrok brez izkušnje umetnosti sicer imel prirojene sposobnosti za družbeno življenje, vendar bi te slej ko prej ostale neizražene. Arhitektura njegovega notranjega življenja in dožemanja drugih oseb bi ostala dolgočasna in temačna ... Ni si težko predstavljati duševne pokrajine, zgrajene iz ogromnih neobljudenih področij zmedenosti in nemira, ki jo občasno prečkajo divje ter nedoumljive nevihte groze in poželenja. Ko govorimo o civilizaciji kot odrešitvi, si želimo odrešitve prav od takih pogojev.

Tako razmišlja o pomenu umetnosti Joseph Carrol. In za primer navaja dela Charlesa Dickensa, ki si je kot osrednjo didaktično temo v svojih delih izbral razvoj zdrave osebnosti. Književnost ni beg pred resničnostjo, ampak je beg pred osiromašeno resničnostjo v svet zdravih človeških zmožnosti. Tako ... se na najboljši možni način pokaže, v čem je evolucijska prednost, ki jo ponuja književnost. A ne gre samo za zdravo osebnost, ampak tudi za zdravo »duhovno skupnost«, nacijo, ki je sestavljena iz zdravih posameznikov. »Zdravje« dviga sposobnost komunikacije na povsem drugačen nivo in vsekakor omogoča, da družba kot celota živi bogato in učinkovito. Tudi v mednarodni skupnosti narodov lahko zdravo in umetniško razvita nacija deluje veliko učinkoviteje, saj se lažje prilagaja planetarnemu okolju in je tudi zanimivejša, saj ima na razpolago celovit duhovni in čustveni kapital, ki ga lahko menja z drugimi.

Do umetniške elaboracije je prišlo med človeško evolucijo, da bi se z njo priegnili pozornost – pa ne kar na nekaj naključnega, marveč na pomembna življenjska vprašanja, ki so ljudi bolj upravičeno zanimala. Antropologinja Ellen Dissanayake ugotavlja, da gre pri umetnosti za generiranje čustvenih dispozicij, od katerih je odvisno preživetje in učinkovito funkcioniranje družbe. Vendar se moramo ljudje – v nasprotju s pavicami, ki se avtomatično odzivajo na čudovite podrobne elemente pavovega repa med gibanjem – naučiti vrednotenja dostopnih in vpadljivih podrobnosti, še posebno, ker so v novih in drugačnih kontekstih – na primer v tradiciji – spremenjene. Ključna se zdi ugotovitev, da je intenzivnost umetniškega doživetja (in občutka) neposredno povezana s kognitivnim restrukturiranjem, ki ga izkušnja povzroča (Gerald Core). Dolgoročno predstavlja evolucijski imperativ, ki je botroval razvoju človekovih možgan in obvladovanju zapletene socialne dinamike, ki jo odlikuje človekova sposobnost za komuniciranje. Če gre za učinek kognitivne preobrazbe, ki sproži intenzivnost občutka, ali pa je preoblikovanje spoznavnega aparata posledica psihološkega

vzburjenja, ki ga takšna sprememba pogojuje, tu ni bistveno. Gre za pojav, ki presega logiko vzroka in posledice, za celoviti sistem, ki vključuje oboje, za socialno fluidnost. Pri tem je treba poudariti, da gre za socialni pretres, torej za prigodo ontološkega dometa. Nekaj, kar seže v temelj izkušanja in ga izpostavlja, osvetljuje in definira kot izkušanje kot tako. Po tem človek sploh pride do zavesti o biti, do odprtosti za bit, ki se strukturira kot doživetje biti, kot vodni požirek biti in ne le kot fantazma, utvara, ali posredovana izkušnja, informacija kot ideološka manipulacija, s katero inštitucije moči zapredajo posameznika iz mase v tesnobo nevedenja in prisilo lažnih pričakovanj (recimo, Boga, dogem, tabujev, obljube blaginje ali akademskih floskul o duhovnozgodovinskih sistemih, ki blokirajo recepcijo sodobnega sveta).

Vzemimo, na primer, postmodernizem pri nas, ki se je preprodajal kot temeljna matrica za razumevanje socialnih relacij in umetniških izdelkov, zares pa je bil izraz volje po zaslužku in prestižu, ki se je otrešel levičarske ideologije modernizma in je sproduciral površno in nepremišljeno obliko nostalgije po presežnosti romantičnega ali realističnega leporečja (ornament, slog, koketiranje s konzervativnimi literarnimi idejami in formami, odsotnost samorefleksije in zavesti o pogojih svojega početja in podobno). Nekaj podobnega velja tudi za prenagljeno navdušenje in pretiravanje v zvezi z digitalizirano literarno ustvarjalnostjo, ki je zmotno zamenjala kodo označevalca za samoanalitičnost fantazemskih mehanizmov. Teh se še dotakne ne, kaj šele, da bi se spustila v preplete njihove metalurgije, v preobrazensko mehaniko njenih pogojev in učinkov (Žižek bi rekel: v nepopačeni, »nesublimirani«, nesramno odkriti sado-mazohizmu).

Namreč ni pomemben nosilec podobe, ampak človek kot celovito (socialno) bitje, ki svoje življenje ne samo odslikava in misli, ampak predvsem živi. Umetnost na dejaven način posega v bistvo živega človeka. Književnost ni odvisna od zgodovinske logike literature. Jasno je, da si tudi pri njej sposoja svoja orodja. Toda ona konkretno življenje obdeluje v notranjosti (in ne od zunaj) povsem konkretnega posameznika – bodisi ustvarjalca ali bralca, ki v njegovi sledi vstopa v polje preobrazbenega doživetja (Husserl bi rekel transcendentalnega ega), pri katerem ga sune v neposrednost biti (gre za obliko našega časa). Izkušnja, ki neposredno skrbi za pozitivno počutje izgotovitve in duhovnega zdravja. Pridevniki ta dogodek spreminjajo v geometrično mapo jezikovnih postopkov, toda izkušnja sama človeka preseka v njegovi substancialni goloti, generira njegovo globoko zadovoljstvo brez notranje ali zunanje potrditve. V literaturi se torej zgodi nekaj, kar človeku pripade v osnovi, brez česar človeštva ni, kot ni življenja brez dihanja. Gre za delovanje temeljne potrebe, za »biološko« dejstvo par excellence, ki ga lahko sledimo daleč nazaj v evlucijsko pradavnino vseh živih bitij.

Iz do sedaj povedanega se jasno kažejo obrisi pomena, ki ga ima književnik za človeštvo v celoti. Upošteva dejstvo, da govorimo o skupnostih, ki jih vzpostavljajo »jeziki« in njihovi kulturni horizonti. To, kar vstopa v jezik, je povedljivo, omogoča komuniciranje. Ne gre le za golo izrekanje, ampak za

razumljivo, učinkovito izrekanje. Za oblikovanje in posredovanje celovitih predstavniških sklopov, za konceptualna in imaginacijska orodja, s pomočjo katerih artikuliramo svojo kognitivno potenco, svojo odprtost za bit, in sodelujemo in sooblikujemo mednarodno komunikacijsko mrežo in kolektivno globalno sliko. Gre za produkcijo in sooblikovanje informacij, za sistemske kode ter globalne in parcialne izkušnje sveta ali vesolja, pripete na realne potrebe in domete svojega življenjskega kroga. Torej za primarno suverenost. Saj če izgubimo svoj svet, svojo nacionalno podobo in izvirno izrazno moč, izgubimo tudi enakopravni položaj v svetu. Tu ne gre samo za to, ali kdo ve za nas ali ne, ampak za dejstvo, da lahko popolnoma suvereno in učinkovito komuniciramo o splošnih rečeh, ko pride do dialoga. In še več, da tudi sami začnemo tak dialog. In sicer ne le zaradi osebne uveljavitve, ampak zaradi Reči same, zaradi udarca Realnega oziroma izziva biti.



Aleš Debeljak

Vprašanja, ki ob koncu sleherne zunanje, kronološke in tehnične mere časa (v sedanjem trenutku pač obrat tisočletja, seveda) tako pogosto terjajo, da se jim posvetimo, izhajajo iz tihe, pa tudi ne tako zelo tihe predpostavke, da je prag dobe tudi že veliki signal za predstave o prevladujoči mentaliteti, ki se v vsej svoji mnogoteri razpršenosti vsiljujejo kot nujnost; ta vprašanja v bistvu vztrajajo pri izhodišču, da je literatura kot umetnost časovnega kontinuuma pripovedi in sočasne zamrznitve trenutka hkrati že vedno v neki korespondenci z duhovnimi formami: da je – še bolj

je treba izostriti to predpostavko – naravnost odvisna od njih. Zato upravičena potreba po tem, da bi opisali njene možnosti v prihajajoči epohi, doživlja vsakovrstne zamike in zastranitve, kakršnih so polna individualna branja sedanjega trenutka (ker vedno v resnici je sedanji trenutek, ki ga analiziramo, čeprav segamo v zgodovinskost časa na eni ali pa v projekcije izkustvenih meja v prihodnost, na drugi strani), pa si ne morejo kaj, da ne bi vsaj sugerirala horizonta, v katerem se gibanje podob oblikuje svobodno.

Kako pridelati to svobodo, čisto posebno svobodo? Kako pridelati toliko svobode, se mi zdi, je vprašanje, ki je bolj urgentno od zunanjih markerjev časa, toliko svobode namreč, da bo ustvarjalna sila imaginacije, na katero se je sploh edino mogoče opreti, zmogla iznedriti sproščeno nežnost osredotočenosti na

trenutek? Pridelati milino, ki bo žarčila z razprtimi rokami ženske, v kobaltno modri obleki drgetajoče na peronu ljubljanske železniške postaje dve leti pred začetkom vojne, s katero je donavska monarhija poniknila v živem pesku spomina. Čaka in hkrati nejasno slutiti, da se je vse že zgodilo, njen ljubi se mora vsak hip pokazati med redkimi potniki, ki nameravajo izstopiti v tem provinci-alnem mestecu, brez vpogleda v nasilni konec, ki ji bo iztrgal uniformiranega ljubimca, ko bo daleč od domačih pokrajin padel ob blatni steni vaše cerkvice, izgubljene v ruskih stepah, to sladko milino nevednosti, ki brezpogojno ljubezen dela smiselno, na ravni stilizirane metafore v umetniškem delu predelati v vodo življenja, razliti jo še po vsaj enem (bralcu, sogovorniku, oddaljenemu trepetu sorodne duše), usmeriti le toliko, kolikor je nujno za prepoznavnost kanalov, in upati, da bo imperativ estetskega izraza dovolj razločno razkril, kako preigravanja samozadostne govorice – pa naj bojo njene forme še tako čudovite v svoji brezsmotnosti – ne morejo izzvati tistega močnega vtisa, tiste ganljive presunjenosti spričo izkustvene napetosti in verodostojnih potez, ki jih imajo knjige, h katerim se vračamo.

Kakor se knjige, ta »paralelna resničnost«, obnašajo vselej drugače, ko jih spet odpiramo in izginjamo v njih, vedno znova odkrivajoč izmuzljivo dvojnost bralskega doživetja, namreč premikajoče se ravnotežje prepoznavnosti in identifikacije z znanim na eni in svobodne sle po neznanem, tako je naše branje prihodnosti vedno drugačno, odvisno kakor že je od našega očišča. Ne očišča zato, ker bi mislil, da se mora literatura prilagoditi zahtevam vizualnih medijev, kar je obsesivno pogosta zahteva ujetnikov »duha časa«, ampak očišča zato, ker za ustvarjalno branje ravno spoj med otipljivim izkustvom doma in pregnanstvom imaginacije v neznano predstavlja tisto ključno sfero, iz katere sploh šele lahko vznikne vizija.

Omogočati tkivo, v katerem se rojeva taka vizija, ki ima transformativno moč, destruktivno in zdravilsko razpetost hkrati, omogočati pretočnost v baze-nu, iz katerega ne vselej dovolj pozorno črpamo, če hočemo sploh biti to, kar smo: omogočati rojstvo neponovljivega sveta, če naj bom neposreden, to funkcijo omogočanja bo po mojem mnenju literatura opravljala tudi v prihodnosti.

Kakšni žanri, kakšne forme, kakšni stili bojo na bolj ali manj popularen način servisirali tako funkcijo: to se mi zdi pravzaprav zelo malo važno. Dobro, strinjam se s pomislekom, ki bi utegnil biti tukaj povsem na mestu. Konec koncev tudi sam vem, da kategorije in tipske poenostavitve predstavljajo nujne opornice miselnih prisvojitve, ampak za doživljanje s celim bitjem niso pretirano uporabne. Danilo Kiš, ki je pred desetimi leti v smrt odnesel tiste nenapisane strani, zaradi katerih bo naslednje stoletje vsaj v enem drobnem koščku siromašnejše, je v »Variacijah na srednjeevropske teme« povsem neposreden: »Literatura se ne piše z jezikom, ampak z vsem bitjem, mitosom, tradicijo, zavestjo in podzavestjo, drobovjem, spominom, z vsem, kar se nam v zamahu roke spreminja v avtomatizem, v naključno metaforo, v asociacijo, v literarno aluzijo, v idiotizem, v nehoteni ali premišljeni citat.« Taka literatura nastaja

danes. Tako se literatura ustvarja danes. Zato je velikih tekstov veliko. Še se bojo pisali.

Seveda ne trdim, da »uspešen tekst« ni danes, ko so krogotoki etično in estetsko ravnodušnega kapitala prodrli tako rekoč že v sleherni poro človeške eksistence, mnogo bolj obvezen. Saj je vendar naložen na navade zaznavanja in običaje retorične aktualnosti, saj vendar vznikla med slepim drilom vseh tistih oddelkov v armadi resničnosti, o kateri je govoril Rilke. Uspešen tekst je morda res oblika želje po ugajanju nekemu prepoznavnemu okusu, ki gospoduje mnogim ekranom in dušam ob koncu našega stoletja. A če v to verjamem, ker sem tudi sam »sin svojega časa«, pa še manj dvomim tudi v to, da časovna razsežnost zame kot pisca in bralca obstaja na način nujnega zla.

Zato si ne pomišljam heretično reči, da v primeru, če bo javno prepoznavanje tudi v naslednjem tisočletju ustrezalo pojmu velikega teksta kot razodetja, ki spreminja pogoje zaznavanja in odpira nov prostor uresničitve, se pravi, da bo ustrezalo na način, na kakršnega očitno (če je »veliki tekst« še neki kriterij) zaznavamo morda vsaj še sled tiste avtoritete, ki jo ima negotovo ravnotežje strahu in sočutja, ljubezni in domišljije v umetniškem delu, v tem primeru postane zanemarljivo prav vprašanje zunanjega »uspeha« (nagrada, statusa, znana imena itd). Hočem reči, zanemarljivo postane do mere, do katere veliki tekst v sebi skriva tudi vir inspiracije za kolektivne oblike mentalitete. Taka oblika, ki se ne razlikuje dosti od skupnosti posvečenih, bo po mojem mnenju iskana tudi v naslednji epohi. Iskana ne bo le zato, ker človek ne more brez drugega, ker brez drugosti in brez drugačnosti ne zdrži, ampak morda predvsem zato, ker celo poslednja lamentacija nad bruhačimi podobami tehnološko izvrstnih realnosti, ki da spričo svoje arbitrarne in hkrati vsenavzoče mnogoterosti ne osvetljujejo več skrivnosti biti in njene neizrekljivosti, ostaja zavezana poslednji potrebi, prek katere se pripenja na kolektivno upanje: namreč na upanje, da vsa ta komunikacija vendarle ima smisel.

To je upanje v srcu sleherne komunikacije, literarnih umetnin pa še posebej, ne glede na zaželeno ali stvarne rezultate. Je upanje, da ima naša človeškost pravico do udeležbe na smislu. Četudi je začasen in se premešča po orbitah našega doživljanja s hitrostjo pogleda, s katerim ujamemo položaj ptičje jate nad nami, pa tudi s počasnostjo prebrane knjige, tega smisla še vedno ni mogoče zaslutiti onstran izkustva polne, sočne, utripajoče plazme, v kateri si domišljija podaja roke z božanskim v nas: ni ga – s preprostimi, pa ne nujno napačnimi besedami – onstran avtentičnega doživetja resničnosti. Tak smisel literatura omogoča. V najboljših legah bralcem odstira dostope do poslednjih meja znanega, ki se nenehno spreminjajo in nas silijo, da uporabljamo lastno domišljijo.

Ni res, da obstajajo ljudje brez domišljije: samo malo jo vadijo, le komajda jo poslušajo, še manj zvenijo v skladu z njenim ritmom. Ritem domišljije, ki – čeprav dotikajoč se neznanega in ne še izkušenega – valovi iz metaforičnih preobrazb matere v zemljo in iz sonca v srce, iz grmenja nad severnimi gozdovi

v drget nad namizno svetilko, v resnici pljuska v slehernem med nami. Razode-tje tega, kako posneti peno valov v tem ritmu, pa ni dano vsakomur. Izbranci kot avtorji bojo zato tudi v naslednjem tisočletju peli izbranim bralcem in maj-nhim skupnostim pismenih z glasom, ki bi ga razlikovanja in pozornosti vajeno uho komajda lahko zamenjalo za šumenje teh valov.

Odveč je poudarjati, da zato ne morem verjeti zgovornim prerokom katas-trofe, prav tako pa mi je malo mar za ustrezljive advokate »duha časa«. Mnogo raje berem tiste umetnine, v katerih je celotna dilema časa potisnjena v ozadje, ker njihovim delom dominira tisti glas, v katerem domuje kvaliteta sanj in tistih nemogočih transformacij, skoz katere lahko začutim možnosti lastnega omejenega življenja. Razodetje; ne, to ni dobra beseda, ker postopno spoznanje ni točkovno, ampak je prej nekakšen proces prisvojitve tiste drže, ki omogoča, da prisilno minevanje ur lahko vpliva na rast las, ne more pa napasti prostor-nine imaginacijskih pljuč. Je proces prisvajanja in negovanja podarjene svobo-de, nadvse rahlo dahnjene svobode, ki jo izbrana umetniška dela, katerih čas »je vedno«, opisujejo z milino morda prav zato, ker ta svoboda zase ve, da je resnična in ji ni treba pretrgati stikov z zunanjim svetom.

Tukaj ne govorim o nikakršni »odštekani« obliki umika iz vsakdanjega priti-ska nujnosti. Tu ni asketov in mistikov, le zgodba iz mestne soseske, v kateri vsaj en nočni samotar piše in vsaj en bere pretanjeno meditacijo o drugačni nujnosti, tisti, ki nam prišepetava, da skladnost z notranjim ritmom terja pri-lagoditev zunanje stvarnosti. Tako delo je najbrž teže napisati brez historične, politične in socialne razsežnosti, vendar so te razsežnosti pogosto dober okvir za tisto pulziranje tkiva, o katerem pravzaprav govorim. V njem se pozornost osredotoča na metafiziko elegičnega časa, na sprejemanje novih pravil in novih oblik zanesljivosti, na veličino prijateljstva in globino izdaje, na drgetave in-timne stike, na njihovo začasnost in hrepenenje po zavezi, ki bi bila absolutno resnična.

Tovrstno zavezo, v kateri bi bilo nesmotrno spregledati iskanje etične sklad-nosti, rojeva izkustvo karakterja v umetniškem delu. Se pravi, v svoj svet nas morajo zapeljati literarno polno izrisana življenja ljudi iz mesa in krvi. Samota in želja, spomin in strast, kolektivni predsodki in introspektivna doslednost kličejo ena drugo iz temin nerazumevanja, ustvarjajoč pulzirajočo tapiserijo otipljivo stvarnega izkustva o možnostih odrešitve, ki je toliko inteligentno, kot je skrivnostno.

Kadar literarna vizija zmore oboje, preživi svoj čas. Moram reči, da verja-mem v možnost takega presežka. Priznam pa – to brez nadaljnjega – svojo pristransko naravo, saj mi je povsem jasno, da so sporočila enigmatičnih šifer v literarnem delu dostopna le tisti manjšini, ki še hoče razlikovati med lirsko kristalizacijo trenutka kot obliko večnosti in poljubnim klepetanjem včerajšnjih novic, kakršnega danes pogosto razumejo kot vrhunec usklajenosti z okusom dobe, z diktatom mileniuma.



Milan Dekleva

V knjigi esejev *Gnezda in katedrale* sem napisal, da bodo pesmi, napisane v novem tisočletju, »nestabilne in negotove.« Nestabilnost in negotovost pesmi sicer nista nič novega, saj sta spremljali tudi poete in bralce v časovnih rezih minulih epoh, res pa je, da se ogroženost pesmi intenzivira. Naraščajoča krhkost besedne umetnosti ni posledica vdora »elektronskih podob« v intimo naše zavesti in občutenja, ampak izostrene problematičnosti človekovega gospodarjenja s svetom. Ali drugače rečeno, človekove »svetovne razveze,« njegove radikalne osamitve, dejstva, da je dokončno porazil in potem zapustil svet.

Metafizika po koncu metafizike? Na to vprašanje mi ni mogoče preprosto odgovoriti. Subjektivizem po koncu metafizike? To pač, tako bi rekel, čeprav moram dodati, da je subjektivizem brez metafizike zares in nedvoumna samovolja, podivjana, v lastno avtoriteto zagledana volja.

Takšna volja je dosledni narcisizem človeka, ki ne razmišlja o grozljivi moči lastne svobode. Odgovoriti nanj se ne da več, kajti »volja kot vrhovna avtoriteta« je nekakšen avtomat, nekakšen kibernetični monstrum, ki vztrajno izpopolnjuje svoj stroj. Naj se popravim: mogoče ga je zapustiti, se mu odpovedati, se obdati z milino meditacije, tišine, neaktivnosti. Ampak – je to v resnici za voljo kot vrhovno avtoriteto pomembno?

Ne, ni. Tisti ljudje, ki se obdajajo z milino meditacije, tišine, neaktivnosti, pa tudi njihovi somišljeniki, ki prisegajo na svetost Drugega, življenje kot razdajanje ljubezni, so izrinjeni na obrobje družbenega, političnega, celo duhovnega bivanja. Za »vplivno« jedro zgodovine postajajo malce čudaški, premaknjeni posamezniki, nanje gledamo na podoben način, kot je renesansa gledala na dvorne norčke. Ali pa na pesnike.

V tem smislu bo pesnjenje v novem tisočletju nestabilno, negotovo, temno, marsikdaj heretično početje. Zakaj bo heretično? Ker se bo postavilo zoper vrhovno avtoriteto. Njeno ime pa poznamo: podivjana, rakava samovolja človeka, ki je odpisal svet.

Na kakšen način se bo pesnjenje zoperstavilo breztemeljni avtoriteti? Na način približevanja srzi jezika, ki je formiralo človeka kot bitje razpetosti med minljivim in večnim. Jezik je človeka postavil v svet in ga lahko tudi odstavi.

Paradoks je kajpak v tem, da bi nas jezik odstavil na povsem pasiven, zenovski način: tako da bi dovolil, da ga pozabimo, tako da bi utonil v spominu

minulega. Človek brez jezika pač ne bi bil človek: morda bi bil na las podoben meni in vam, mogoče bi imel kožo in bi čutil bolečino, a bil bi brez bitne naveze na čudež bivajočega, na zadnji klin, ki ga je Tomaž Humar zabil v steno Dhau-lagiriya v trenutku, ko je prisluhnil gori in ostal živ.

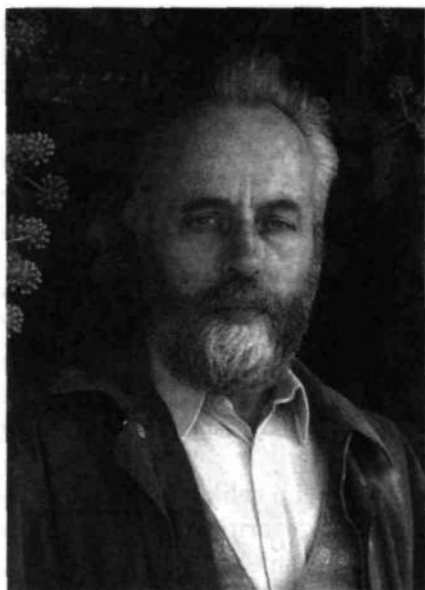
Pozabiti jezik bi pomenilo ostati brez jezika: biti nem, četudi božanski in nesmrten. Ne smemo se varati: nesmrtnost je mamljiva, a je brez oblike, okusa, vonja, predvsem pa je smrtno molčljiva! Lahko si jo lastimo kot bogovi, nikakor pa ne kot ljudje.

V tem smislu je poezija, jezik skrajne občutljivosti, ranljivosti in dvoma, govorica eksistencialnega roba. Črnska, aboriginska, helenska izreka nečesa, kar se v ljudeh – dokler so bili in so ljudje – ne premakne, ne spremeni in zato ne izteče. V tem smislu je smiselna za nekaj, kar je nekoč bilo ideal človeka, a morda v nastopajočem tisočletju ne bo več. Za prihajajoče tisočletje bo mogoče globoko in do kraja nesmiselna.

Na vprašanje, ali bo v takem svetu mogoče govoriti o velikem tekstu, odgovarjam cioranovsko: o velikem (in malem) je mogoče govoriti, dokler je mogoče govoriti. Naraščajoča nestabilnost in mrakobnost pesnjenja ni več tragična, ampak je predvsem ironična: »Do kdaj, o pesnik, se mislim trapati z mislijo, da bom napisal veliko besedilo?«

Ne, ne bom ga napisal. Vse, kar napišem, je čista milost govora, v katero sem rojen kot otrok in vpoklican kot odraslo bitje. Ta milost mi sporoča: »Nikogar več ne moreš prepričati o ničemer. Odločitve so za tabo. Spoznaj meglenice samote.«





Marjan Tomšič

1. Skozi vso zgodovino, skozi čase, tudi takšne, ki se jih ne spominjamo več in o katerih ni več niti arheoloških sledov so obstajali pesniki in pisatelji – pripovedniki in seveda tudi dramatik. Zgodbe življenja in svoja čustva, uvide, prebliske ... so klesali v kamen ali pa s palčko zarisovali v prah in pesek. Pač takrat, ko ni bilo črk, ko še ni bilo klinopisa ali česa podobnega. Duša umetnika je večna in ne more živeti, če o tem, kar videva, spoznava in čuti, ne poje, pripoveduje, riše ali kleše. To je temeljna potreba, je eksistenčna nujna ustvarjalnih osebnosti, zato se ni treba bati, da bo čas, ki ga živimo, in čas, ki pri-

haja, ukinitel to, kar obstaja od nekdaj. Pesnik, pisatelj, dramatik – njihov ustvarjalni duh ne potrebuje razkošja. Ostaja živ v še tako skromnih razmerah in celo v nemogočih pogojih. Tudi v zaporniški celici ali koncentracijskem taborišču. In celo sredi današnjih supermarketov ...

2. V zadnjih nekaj tisoč letih se človek ni bistveno spremenil. Valovil je, se pomikal gor in dol. Še vedno pa ni dosegel tiste duhovne stopnje, ki mu pripada; ki jo lahko doseže, če le hoče. Da se nismo kaj dosti premaknili, dokazujejo vojne, ki jim ni ne konca ne kraja. Še vedno smo bitja nagonov in ne bitja prefinjene, z moralo in etiko prežete intelligence. V času, ko znanost ustvarja čudeže in se na področju tehnologije dogajajo neverjetne stvari, bi moral biti človek na dosti višji stopnji duhovnosti. Med enim in drugim bregom zija globok prepad. Na eni strani visoko razvita civilizacija, na drugi pa človek, ki se zadovoljuje z najprimitivnejšimi oblikami bivanja: je, pije, se zabava in se razmnožuje. Glede na stopnjo civilizacije pa bi moral biti v intelektualnem in moralno etičnem smislu visoko nad sedanjim stanjem.

Če se bo ta trend nadaljeval, bomo čez nekaj desetletij le še roboti, torej duhovno mrtva bitja. Naša miselna dejavnost se bo zožila le na težnjo: kako doseči čim večje ugodje. In samo vrh piramide bo morda to, kar bi morali biti vsi. Tu se mi prav živo pojavljajo slike iz Orwellove fantastike ...

3. Vsa umetnost je že od antičnih časov variiranje že znanega. Mislim, da je bilo že vse povedano, vse izpeto, vse naslikano, vse izklesano ... Vendar kljub temu, in to je živa resnica, obstaja v slehernem času najmanj pet odstotkov še nikoli videnega in slišane. To so tista umetniška dela, ki delujejo na človeka šokantno, ker jih pač nimamo v nobenem predalu našega spomina in Spomina. Torej ima sleherni generacija možnost ustvariti nekaj, česar še sploh ni bilo.

Božje v človekovi kreativnosti je prav to. Teme so večne, a večnost ni večna, večna je le sprememba.

Kar sem zapisal, velja bolj za vsebinske oziroma tematske novosti. Na področju stila pa so mogoča neverjetna variiranja in tudi šokantne inovacije. Laže je namreč spreminjati formo kot vsebino.

4. Ne vem, ali obstaja še kak narod, ki bi zrasel, se torej kot nacija oblikoval najprej iz knjige ali zgolj iz knjige. Pa še tu obstaja cela vrsta pomislekov. Naša prva knjiga ni nastala iz potreb čiste umetnosti, torej iz hrepenenja duše po še nikoli slišani pesmi, zgodbi ali glasbi. Črkopis in knjigo smo dobili iz religioznih potreb. Kot uporniki, kot protestanti. Ni bila čista, ideološko neopredeljena umetnost tista, ki je bila prva. Najprej je bila beseda, božja beseda. Mnogo pozneje se je pojavila poezija kot odraz Lepote in Dobrote. Naš nacionalni ego ni uporabil za svojo afirmacijo visoke umetnosti, ampak vero. Sveto pismo nam je dalo moč, da smo se osamozavestili in se zavedli samega sebe; svoje besede, svoje drugačnosti. Ko smo zajadrali v spremenjene čase, ko religija ni bila več tako bistvena, šele takrat smo odkrili umetnost in je ta postala tista »skupna jedra«, ki so nas popeljala v zadnje stoletje tega tisočletja. Je pa res, da je književnost v zadnjih sto petdesetih letih bila temelj naše nacionalne bitnosti. To vlogo zadnje čase izgublja. Časi, ko so ljudje zavzeto brali knjige, čakajoč na avtobus ali vlak, so pretekli. V Angliji je danes knjiga poceni potrošniško blago, pri nas pa še nismo prišli tako daleč. Upajmo, da se bo to vendarle zgodilo ...

Mogoče je, da bo knjiga prevzela vlogo vzgoje in prevzgoje, da bo torej postala »umetnost« didaktična. Tudi v smislu ekološkega ozaveščanja. Glede na to, da človeštvu bije zadnja ura, je prav mogoč tak razvoj, takšen razplet oziroma zaplet. Morda v obliki super uspešnic. Že pred mnogimi leti sem v neki psiho-fantastični zgodbi pripovedoval o tem, da lahko vlogo popravkov smeri človekovega razvoja prevzame zgodba (v knjižni obliki, v obliki radijske igre, filma ...) Ta zgodba bo napisana tako, da bo pritegnila množice. Pozornost pa ne bo vzbudila le po svoji sporočilnosti oziroma zaradi fabule kot takšne, ampak tudi zato, ker bo za to zgodbo stalo tisto nevidno, neotipljivo. Nekaj jo bo dvigalo, jo delalo privlačno in svetovno znano. Pravzaprav že imamo nekaj podobnega: *Malega princa* in *Jonathana Livingstona Galeba* ...

To je pozitiven vidik razvoja poezije, proze, dramatike. Mogoč pa je tudi drugačen, negativen. Za neko na videz zanimivo in poučno zgodbo se namreč prav lahko skrije interes velikega (svetovnega) kapitala, pa se ta zgodba, ta knjiga povzdiguje najprej zato, ker predstavlja kokoš, ki nese zlata jajca, potem pa še zato, ker je v njej skrit mit zlatega teleta; torej vzorec vsesplošne uspešnosti in velikega, nenadnega obogatitja ... V tem primeru to ni didaktična zgodba, umetnost pa sploh ne! Gre za literaturo, ki se je povsem predala diktatu trga in se podredila vzorcem cenene žanrske literature.

Sicer pa imamo že dolgo, zelo dolgo, odličen primer didaktične umetnosti. To so pravljice, ki so nastajala med ljudstvi na podoben način, kakor nastajajo kristali globoko pod zemljo. Pravljice so resnična uspešnica vseh časov, so didaktično branje, a hkrati umetnost v najzlahtnejšem pomenu.

5. Tudi v današnjem času, v času nore pospešenosti vseh in vsega, lahko nastajajo veliki teksti. Tudi takšni, kakršni so romani *Vojna in mir*, *Čarobna gora* ali pa *Zločin in kazen*. Problem je le v tem, da takšnega romana ljudje ne bi več brali. Založnik bi se že našel, tudi kako nagrado bi roman dobil, toda ljudi ne bi več »začaral«, v njihov doživljajski svet, v njihove sanje ne bi več proniknil. Zapisal sem: ne bi več brali. Tako množično in s takšnim notranjim žarom, kakor se je to dogajalo nam, preteklikom, se to ne more več zgoditi. Zdaj je čas velikih filmov, pa še ti postajajo muhe enodnevnice. To pomeni, da je naslednje leto neki veliki film že povežen od novega velikega filma; in je torej že zbrisan ... Pravzaprav niti velikih filmov ni več, bolj so velike in grozno privlačne teve-nadaljevanke. Tako imenovana instant umetnost.

Da pa ne bo vse tako črno, naj zapišem, da se v času vedno močnejše specializacije kar nekaj sto ljudi specializira tudi za branje velikih tekstov. Torej vendarle niso mrtvi, in tudi ne bodo. Vzorci ostajajo, za vsak primer ...

6. Kritična presoja besedne umetnosti mora izhajati iz kriterijev, ti pa bi naj bili obeliski, ki trdno stojijo na temeljnih vrednotah življenja. Ker takšne kritiške presoje skorajda ni več, še najmanj pa v sprotnih kritikah, je njihova vloga zanemarljiva. Vse, kar je še pred kratkim predstavljalo »večna« merila, ponika v pesek pozabe. Sedanja sprotna kritiška presoja je na moč površna, zmedena, brez trdnega znanja. Zato so kritike bolj informacije o vsebini teksta kot pa ocene v pravem pomenu te besede. Menim, da bo sočasna kritiška presoja ime-la vedno šibkejšo vlogo. Kaj je dobro in kaj slabo, kaj je umetniško in kaj to ni, o tem bo odločal trg. Knjiga, ki se bo na veliko kupovala, torej uspešnica, takšna knjiga bo veljala v očeh večine kot umetniška stvaritev. Pa smo spet tam, kjer smo že bili.

7. Bolj kot je kak pojav redek, več je vreden, bolj je zanimiv. In obratno. Množice knjig po knjigarnah in veliko število založb, to je prav tisto, kar deluje proti knjigi, proti literaturi. Stvari so skrajno preproste. Knjiga bi naj spet postala redkost. Tako malo knjig bi se naj natisnilo, tako zelo malo, da bi nas zažejalo po njih. To se gotovo ne bo zgodilo v Sloveniji, vsaj še nekaj časa ne. Tu se dogaja čudna identifikacija: množica knjig, to smo mi, Slovenci! Saj je, konec koncev, razumljivo; nimamo ne vojske ne prave policije niti pravih, ta velikih politikov, in še malo, pa ne bomo več imeli niti svojega gospodarstva ... knjigo pa smo imeli in jo še imamo! S knjigo pa tudi svoj, slovenski jezik. Ta jezik je posebnost ter redkost v svetovnem merilu! In to kljub temu, da smo ga ob stikih s tujci (tudi sosedi) pripravljeni kar hitro zatajiti ...