

Sodobni slovenski esej



Vlado Žabot

Pesniško prebiva človek na tem svetu

Namen tega razmišljanja seveda ni analiziranje ali interpretiranje pesniških posebnosti ali poglobljenosti Friedricha Hölderlina niti z njegovim pesništvom povezanega razmišljanja filozofa Martina Heideggerja ali drugih, ki so se bodisi filozofsko bodisi kakor koli drugače ukvarjali s Hölderlinovo mislijo o človeškem pesniškem domovanju, bivanju ali prebivanju na tem svetu. Pod tem naslovom me bo zanimala predvsem nevtralnost v okviru pesniškega, torej intuitivno-intimnega razmerja do človeške individualnosti ter sveta in kozmosa.

Tukaj uporabljeni pojem pesništvo je torej širši od zgolj formalnega pomena ustvarjanja poezije. V tem širšem smislu pa označuje vse, kar človek na primer sanjari, moli, ljubi, vse njegove fikcije, imaginarne predstave, intuitivne zaznave, intimni odnos do samega sebe, do bivanjske določenosti, do zunanje resničnosti in metafizičnih predpostavk.

Takoj naj tudi pojasnim, da bom zastavljeno temo obravnaval kot pisatelj, se pravi pesniško, kar med drugim pomeni, da je to razmišljanje o nevtralnosti zavezano predvsem svobodnemu, tudi intuitivnemu prepoznavanju pristno naravne utemeljenosti in zaznamovanosti tako človeškega bitja kot tudi človeške skupnosti.

Pisatelja pri literarnem, pesniškem raziskovanju človeka in njegovih odnosov v skupnosti sicer zagotovo zanimajo tako notranji, intimni, naravno primarni, nagonski, čustveni in duhovni impulzi – recimo jim apriorni, prirojeni uvidi – kot tudi vse, kar subjektiviteto zaznamuje od zunaj,

torej sekundarno. Pri tem se tudi zaveda, da je oboje, se pravi notranje in zunanje, primarno in sekundarno, v človeškem doživljanju v veliki meri interaktivno, pogosto zlito in šele v tej zlitosti celovit subjektivni doživljanj. Vendar pa to še ne pomeni, da med obojim ni mogoče in ni potrebno razločevati. Še več, pesniško raziskovanje človeka in njegovega bivanja se največkrat nanaša prav na to razlikovanje.

Sicer pa iskren pesniški pristop poskuša biti v čim večji meri neposreden, nestandardiziran, nenormativen, skratka, v odnosu do "objekta" obravnave izviren in svoboden. Lahko celo rečem, da je tak pristop v veliki meri neracionalen – zagotovo pa v primerjavi s kakšno strokovno ali znanstveno raziskavo metodično nediscipliniran.

Vsekakor pa se pesniški pristop ob raziskovanju človeškega subjektivnega in kolektivnega duhovnega bitja ne nanaša zgolj na stvarne, objektivno dokazljive in racionalne, ampak tudi na izkustveno in imaginarno (po)doživete ter intuitivne uvide.

Ko si torej pesnik pri raziskovanju človeškega intimnega in družbenega duhovnega bitja prizadeva za čim večjo poglobljenost, pristnost in prepričljivost, je v največji meri samemu sebi preiskovalec in preiskovanelec. Resda z opazovanjem, z intuitivnim doživljanjem drugih dognanja takšne samoraziskave tudi primerja in preverja. Toda najprej se mora iskreno soočiti z lastnim duhovnim bitjem, z lastno naravo duše in njeno razpetostjo med duhovno in materialno resničnost ter s posledično samopodobo, samoprepoznavnostjo kot tudi z lastno umeščenostjo v družbeni prostor in čas ter v kozmos. Sam pri sebi mora torej ugotoviti, iz česa ali po čem se porajajo njegovi vzgibi in motivacija za njegovo lastno opredeljevanje in aktivnosti. Saj pesniško misleči človek noče in ne more spregledati niti kolektivnega niti individualnega človeškega duhovnega bitja – kot tudi ne vanj zajetega imperativa apriornih uvidov, ki, kot rečeno, ne zadevajo le čutne, objektivno dokazljive stvarnosti in razuma, ampak tudi emocije, imaginacijo in intuicijo. Ker pa v tej fazi samoraziskovanja in samoanaliziranja posameznik ne more doseči zadovoljive prepričanosti vase in v lastna dognanja o sebi, se mora soočiti in primerjati z drugimi. Šele z opazovanjem in z intuitivnim soočanjem z drugimi namreč lahko ugotavlja podobnosti ali razlike ter lastno prepoznavnost.

Pravzaprav je v obeh fazah, torej v samoraziskovanju in primerjanju z drugimi, lahko bolj ali manj pesniško udeležen slehernik. Dejstvo namreč je, da se ljudje opazujemo, da sami sebe proučujemo, da smo do sebe tako in drugače kritični ali nekritični, da se primerjamo z drugimi, da se povečujemo ali ponižujemo – in da je pri vsem tem prisotne veliko fikcije.

Tako se ljudje v svoji interaktivni medsebojnosti pogosto hočejo kazati in hočejo biti videni ter razumljeni kot lasten fiktivni projekt, kot tako ali drugače vzpostavljena iluzorna predstava ali vloga, ki ji ni mar za iskrenost in pristnost ali naravo človečnosti. Toda resna pesniška raziskava in (v tretji fazi) ustvarjeno, napisano literarno delo posameznikovo fiktivno samopodobo ali vlogo skozi vzpostavljeno strukturo in konstelacijo uvidov pogosto ustrezno kritično opredelita in problematizirata. To pa je mogoče samo takrat, kadar pesniški ustvarjalec dovolj poglobljeno in iskreno upošteva pristnost lastnih apriornih uvidov in naravno bistvo človečnosti.

Ob tem je treba upoštevati tudi dejstvo, da se literarno delo resnično vzpostavi šele takrat, ko postane duhovni prostor intimne komunikacije – kar pomeni, da za svoj obstoj ne more pogrešati bralca, s katerim lahko tudi čez velike časovne, kulturne in krajevne razlike in razdalje vzpostavlja intimno duhovno komunikacijo (četrta faza). Takšna komunikacija je (seveda pod pogojem, da bralec ustrezno razume jezik, v katerem je delo napisano) možna predvsem zato, ker sta “pošiljatelj” in “naslovnik”, avtor in bralec, človeški bitji in kot taki utemeljeni v naravi človečnosti. Oba sta zaznamovana s presežnim mišljenjem, s prirojenimi, apriornimi duhovnimi in racionalnimi uvidi, da v skladu s svojo presežno zavestjo čutita potrebo po svobodni imaginaciji in ustvarjalnosti, da sta v skladu z omenjenimi uvidi sposobna razločevanja med egoizmom in altruizmom, končnostjo in neskončnostjo, iskrenostjo in zlaganostjo, pa tudi s potrebo po sožitju ter intimni komunikaciji z “drugim”, “bližnjim”, pri čemer je lahko ta “drugi” v veliki meri tudi fiktiven ali iluzija. Tako lahko rečem, da je za četrto fazo realizacije nekega literarnega dela potrebna bralčeva duhovna in ustvarjalna udeležnost v duhovnem prostoru literarne fikcije in komunikacije. To pa pomeni, da literatura zares obstaja šele ob obojestransko vzpostavljenem ustvarjalnem duhovnem, pesniškem razmerju med avtorjevo zapisano fikcijo in bralčevim intimnim doživetjem ali njemu lastnim oživetjem te fikcije. Vsekakor pa bo literatura lahko toliko globlje intimno avtorjevo in bralčevo doživetje, kolikor manj se bo oblikovala v odvisnosti od nečesa zunanjega, nečesa izven sebe – kolikor manj bo, skratka, angažirana ali instrumentalizirana v takšen ali drugačen sekundarni ali nepristni, nenaravni interes.

Čeprav resno pisateljsko delo ob vseh duhovnih komponentah ne more biti brezbržno do zunanjih dejavnikov, recimo jim doživljaj sveta, pa tem dejavnikom ne more biti odločilno podrejeno ali zaradi tovrstnih zunanjih interesov celo instrumentalizirano. Ne sme se podrejati na primer tržnosti, trenutnemu bralskemu okusu nekega okolja, vsečnosti ciljni bralski

skupini ali celo ideološkemu ali političnemu pritisku. Primarni specifični smisel literature torej ne more biti angažiran odnos do konkretne politike ali kakšen podoben zunanji interes – svojo polno veljavo in smisel pač doseže šele takrat, ko postane intimni duhovni prostor vzpostavljene komunikacije med duhovnim bitjem avtorja in duhovnim bitjem bralca. Šele takrat lahko literatura v zadostni meri ustreza eksistencialni človeški potrebi po uresničevanju v globoko intimni komunikaciji. In kadar to intimno globino dosega, zaživi tudi kot duhovna kreacija ali fikcija bralca, ki resda nikoli ni enaka duhovni kreaciji ali fikciji avtorja, vendar pa lahko v tako vzpostavljenem, odprtem literarnem duhovnem prostoru oba čutita in dojemata obojestransko človeško iskrenost – in naravno bistvo človečnosti.

Kljub pogostim odklonom in raznim instrumentalizacijam tako ljudske, ustne kot tudi umetne literarne ustvarjalnosti torej vidim glavni pomen in smisel obstoja literature predvsem v vztrajnem vzpostavljanju komunikacije na ravni globoko intimne človečnosti. To pomeni, da literatura vsem turbulentnim socialnim, političnim, ideološkim družbenim razmeram ter njihovemu nenehnemu spreminjanju navkljub že tisočletja od vseh komunikacij najceloviteje in najgloblje upoveduje človeško bitje. S tem vzdržuje ter hkrati znova in znova vzpostavlja človečnost. Torej specifičnost bitja, ki je zaznamovano s presežnim mišljenjem, apriornimi uvidi, kognitivnimi zmožnostmi ter posledično potrebo po svobodni imaginaciji, ustvarjalnosti in komunikaciji.

Pesniškost primarnega animizma, personifikacij in mitov

Vsekakor je pesniška kreativnost segala globoko v človeško intimo že v davni preteklosti, kar lahko dovolj jasno razberemo iz arheoloških, antropoloških, mitoloških in zgodovinskega odkritij. Glede na tovrstna dognanja lahko sklepamo tudi globlje v človeško duhovno in pesniško primarnost – do razvojne stopnje totemističnih klanov, totemističnih zvez, do zavezanosti tabujem in čez. Pisateljska intuicija in imaginacija sta tako neomejeni, da se na primer William Golding v romanu *Dediči* poglobi v svet ter miselne značilnosti in okvire neandertalcev. Seveda je podobnih pisateljskih imaginacij in ustvarjalnih pustolovščin veliko – pri čemer pa je vendarle treba poudariti, da vse še zdaleč niso enako verodostojne in prepričljive. Tudi pri povsem individualnem doživljanju in intimnem kvalitativnem vrednotenju tovrstnih del seveda gre za pesniško pristnost in intuitivno prepričljivost. Sklepamo lahko, da nekje v globoki intimi pesniško odprtega

bralca obstaja nekakšna naravna orientacijska točka, nevtralni naravni uvid, s pomočjo katerega je mogoče razločevati med pesniško goljufijo in zlaganostjo ter med pristnostjo in prepričljivostjo nekega avtorja. Resda ne morem trditi, da takšno pesniško sposobnost sprotnega zaznavanja razlike med literarnimi "plevami" in "zrnjem" premore slehernik. Toda ob vzpostavljeni literarni komunikaciji iz različnih časovnih obdobj in različnih kultur neke človeško pristne, naravno nevtralne notranje orientacije za pesniško presojo pristnosti literarne ustvarjalnosti najbrž ni mogoče zanikati. Temu pritrjuje tudi dejstvo, da je pesniška ustvarjalnost že v davni preteklosti morala biti pristna in prepričljiva. Glede na že omenjene antropološke in mitološke raziskave, ki vključujejo tudi navade, običaje in verska prepričanja nekaterih še danes živečih primitivnih ljudstev, ne moremo mimo primarnega animizma, personificiranja narave, temeljnih arhetipskih vzorcev ter cikličnega pojmovanja časa ali rojstev in smrti. Z vsem tem so namreč utemeljene mitske zgodbe kot razlage občutenih, doživetih, vendar nepoznanih naravnih zakonov ter sveta in življenja – in kot primarna pesniška osnova obrednih mitov ter verstev in religij, kot so v bolj ali manj ortodoksnih in institucionaliziranih različicah prisotne tudi danes.

Zagotovo pa se v postmodernizmu ob odtujenem, v veliki meri izkoreninjenem in zato zmedenem, tudi nevrotičnem in paranoidnem sodobnem subjektu literarna ustvarjalnost hoče naslanjati ali utemeljevati v primarnih pesniških vsebinah. Zato raziskuje arhetipske vzorce in obuja primarnost mitov, ki se je z institucionalizacijo in instrumentalizacijo prav tako oddaljila in odtujila od intimne človeške pesniške pristnosti. Kljub temu se je skozi pesniško imaginacijo in intuicijo še zmeraj mogoče poglobiti v neki čas in prostor z mogočno dominacijo narave ter od nje odločilno določenih in odvisnih človeških skupnosti in posameznikov. Predstavljamo si lahko majhna, primitivna selišča, ki jih nenehno ogrožajo naravne sile, zveri ali sovražna ljudstva, selišča, iz katerih si posameznik ali skupina komajda drzne narediti nekaj korakov v bližnjo divjino, ki seveda ni prizanesljiva. Narava je v skladu s svojimi nevtralnimi zakoni tudi od ljudi zahtevala ustrezen način vedenja, ustrezen odnos ter določeno organiziranost in prilagojenost. V nasprotnem primeru je človek tvegal pogubo – ki se je največkrat zdel kot kazen. Tedaj namreč ni bilo mogoče kot danes razumeti sonca, ognja, lune, zvezd, oblakov, vode, suše in povodnji, vetrov in neurij, strele, groma ... Prav tako ni bilo mogoče razumeti nočne teme in dnevne svetlobe, cikličnega menjavanja letnih časov, setve, klitja in rasti, občasnega obilja ali pomanjkanja ... Vse to se je zdelo kot naklonjenost oziroma nenaklonjenost neznanih višjih sil, ki so

bile v odnosu do ljudi lahko muhaste, milostne, radodarne, ali pa skope, zamerljive, neusmiljene, celo sovražne. Dojemati jih je bilo mogoče kot svojevoljne ter v odnosu do ljudi tako in drugače pristranske, predvsem pa – kljub vidni ali drugim človeškim čutom zaznavni pojavnosti – nedojemljive in skrivnostne. V človeških predstavah, v človeški imaginaciji so torej premogle lastno voljo – in s tem nekakšno subjektiviteto, ki sta ji v odnosu do ljudi pripadali pogosto nepredvidljivi, nedojemljivi in v vseh pogledih mogočni premoč in oblast. Toda v resnici je vendarle šlo za naravo materialne in duhovne resničnosti. Se pravi na eni strani za stalne, nevtralne naravne zakone fizične realnosti, ki se seveda v ničimer ni prilagajala človeškemu animizmu ali personificirano mističnemu razumevanju, na drugi, duhovni strani, pa je človeška presežna zavest s svojo imaginarno in intuitivno dinamiko težila k nenehnemu preseganju omejenih čutnih in racionalnih zaznav in domnev ter s tem silila človeka k iskanju zmeraj globljih in bolj prepričljivih spoznanj.

Ker je človeška razvojna zgodba seveda dolga, polna dramatičnih pospeševalnih, zaviralnih momentov ali zastojev ter zasukov in obratov, mi verjetno ni treba podrobneje povzemati številnih bolj ali manj znanih in strokovno relevantnih raziskav. Zagotovo pa tudi mi na današnji stopnji razvoja kljub najrazličnejšim znanstvenim odkritjem in dognanjem ter iluziji o odrešujoči znanosti še zmeraj tavamo v precejšnji temi neodkritega, nerazumljivega in nedoumljivega (na primer vesolja). Zato se človeška razvojna zgodba nikakor ni končala, na razne načine jo živimo, obnavljamo in nadaljujemo tudi danes (človek, četudi je, recimo, po izobrazbi fizik, na primer kamnu, ki mu pade na nogo, še zmeraj prekolne mater, ob kamnu, ki nekomu zdrobi glavo, še vedno pomislimo na usodno naključje, pri čemer ima to naključje vsaj delno tudi mistični značaj itn.).

Ob vsem tem lahko verjamem, da je človeštvo (tudi zaradi nepoznavanja naravnih zakonov) po svojih pesniških zmožnostih z naravo in neznanim vzpostavilo animističen, personificiran in arhetipsko mitiziran odnos, pri čemer pa so naravne zakonitosti ostale nespremenjene in nevtralne. Resda so s pomočjo človeške pesniške imaginacije in ustvarjalnosti ter čutnih in racionalnih uvidov ljudje te zakonitosti postopoma odkrivali in dojemali ter posledično v odnosu do neznanega postajali pogumnejši in odločnejši. Predvsem pa so v tem odnosu kot duhovna komunikacijska zavetja in intimna opora nastajali tako lokalni in ljudski kot širše uveljavljeni in neredko arhetipski, tudi ritualizirani pesniški miti, ki so torej kot ustrezno pristen in prepričljiv fiktivni komunikacijski prostor duhovna bitja posameznikov povezovali v duhovna občestva. Takšni miti so vodili

v smer verstev, razvoja religij in vzpostavljanja religioznih institucij – ki pa so primarno pesniško naravo mitov spremenile v religiozno ali ideološko podlago vzpostavljenih družbenih pravil, norm, družbenih razmerij in oblasti.

Pogled na intimno pesniško bistvo in odtujenost vzpostavljenih družbenih norm

Izhajam torej lahko iz stališča, da je narava s svojimi zakonitostmi nepristranska in nevtralna – in da je takšna tudi narava človeškega bitja. In če je bistvo človeškega bitja človečnost, gre pri tem za presežno mišljenje ter za posledično težnjo k svobodi mišljenja, pa tudi k svobodi prepričanja in sprejemanja s to težnjo usklajenih odločitev. Pri tem je v skladu z apriornimi, prirojenimi človeškimi uvidi in zaradi družbene pogojenosti posameznikovega obstoja kot omejitev splošno sprejemljivo le zlato etično pravilo: Ne stori drugemu tistega, za kar ne želiš, da bi drugi storil tebi. Ta apriorna omejitev je nekakšen osnovni naravni pogoj za človeka vredno sobivanje posameznikov – in izhodišče razločevanja med egoizmom in altruizmom. Gre za upoštevanje in prepoznavanje “drugih” kot naravnega pogoja za obstoj posameznika. To je tudi naravna intimna zaznava pripadnikov neke skupine ali skupnosti, kar pomeni, da jo posameznik ne glede na razliko v času, prostoru ali kulturi lahko čuti kot osnovno mero optimalne možnosti sobivanja.

Zlato pravilo usklajene človeške medsebojnosti je seveda mnogo starejše od razvoja etike – saj ga pogosto in brez težav lahko razberemo v starih ljudskih pesmih ter bajkah in pravljicah, iz katerih v našo sodobno zavest odmevajo ali izzvenevajo stari miti. Zato lahko na primer tozadevna evangelijska pričevanja o Kristusu ali Kantov kategorični imperativ razumemo kot povzemanje in obnavljanje ali sodobnejšo in filozofsko artikulacijo tega istega starodavnega in s samo naravo – z naravno nujo obstoja uspešnih zavetnih skupnosti – pogojenega pesniškega načela.

Resda je v znanih zgodovinskih oblikah družbene organiziranosti na raznih stopnjah razvoja tako zlato pravilo v glavnem obstajalo zgolj kot ideal podrejenih in izkoriščanih, pa tudi kot pesniška in literarnoustvarjalna opozicija. S tem idealom so namreč povezane mnoge akcije in mnogi boji tako mitskih kot sodobnejših literarnih junakov – njegova uresničitev pa pesniško najstvo, za katero je v določenih okoliščinah vredno žrtvovati celo življenje. Večina s tem zlatim pravilom navdahnjenih literarnih

junakov v boju s tako ali drugače odtujeno, krivično oblastjo ali družbeno realnostjo propade. Toda žrtvujejo se za preživetje ideje ali ideala pravičnosti, svobode, enakosti, bratstva, resnice, altruizma ipd. Ideja namreč preživi, saj se pesniško iskren bralec v svoji intimi z njo zlahka strinja, s takim junakom zlahka sočustvuje in se z njim v svoji bralski kreaciji tudi identificira. Spoznanje, da ideja kljub junakovemu propadu preživi, je katarzično. Tudi bralec se namreč intimno zaveda narave, lastne človečnosti, lastne naravnosti k svobodi, sožitju, k zmagi dobrega nad zlom in k osvobajajočemu letu iz stisk in tegob, ki so posledica oblastnih deviacij, nasilja, egoizma, torej kršenja zlatega pravila ter takih ali drugačnih družbenih norm. Razkol med družbo in intimno iskrenim posameznikom je toliko večji, kolikor intenzivnejši je družbeni ali oblastniški odmik od apriornih človekovih uvidov in naravne utemeljenosti človečnosti.

Igra zgolj videzov in prežeče pošasti

O zasledovanju, identificiranju in raziskovanju človeškega duhovnega bitja je bilo tako v ljudski, mitski kot tudi v umetni literarni ustvarjalnosti že veliko upovedanega. Zagotovo pa tudi za to nepregledno množico pesniških iskanj in artikulacij velja, da so nekatere s svojo nepristranskostjo, pristnostjo in poglobljenostjo prepričljivejše od drugih. Nekatera tozadevna dela nas z živo pristnostjo, arhetipsko utemeljenostjo ter simbolno poglobljenostjo in preciznostjo nagovarjajo skozi tisočletja.

Večino od pesniških poglobljanj v naravo in v doživljajske preizkušnje človeškega bitja lahko razumemo kot odpiranje duhovnega prostora človeške notranjosti. V ustvarjeni pesniški kreaciji pa v takšnem ali drugačnem fabulativnem razmerju delujejo personificirane predstave animistično pojmovanih naravnih sil, čutnih, racionalnih, čustvenih in intuitivnih impulzov ter njihova razpetost med človekovo materialno in duhovno, družbeno in individualno ter bivanjsko determiniranost. Vzpostavljene strukture in konstelacije teh personificiranih akterjev ter fabulativni konstrukti njihovih razmerij, njihovih interaktivnih ter harmoničnih ali konfliktnih odnosov omogočajo simbolno razumevanje neke subjektivne ali občečloveške duhovne realnosti. Tako je omogočen vpogled v naravo človeškega duhovnega bitja, ki v takšni ali drugačni situaciji, v takšnem ali drugačnem odnosu do zunanjega ali notranjega dražljaja in doživljaja lahko reagira v skladu s samim seboj in s tem v skladu s svojo naravno pristnostjo, ali pa odtujeno in v problematičnem nasprotju s samim seboj.

Neredko lahko takšna literarna dela pri površnem bralcu in na prvi pogled delujejo nepristno, neprepričljivo, zdijo se lahko celo neverjetna, izmišljiva, s katero ni smiselno izgubljati časa. Ob starih besedilih se na primer zastavi vprašanje, od kod te pošasti, ta nenaravna, hibridna bitja ali noro častihlepje bogov. Tudi medsebojna razmerja teh bitij in fabulativni zasuki lahko delujejo čudno, kar utegne pri bralcu vzbujati skepso in nelagodje.

Predstavna in doživljajska bralska kreacija ob doživljanju literarne fikcije nikoli ni enaka avtorjevi predstavi in doživljajski kreaciji. Toda pesniško odprt in ustvarjalen bralec v taki pesniški kreaciji duhovnega prostora kmalu zasluti, da gre za metaforično, simbolno komunikacijo, za personificirane, simbolne pomene predstavljenih fiktivnih kreatur in njihove medsebojnosti, kar vzdrži njegovo poglobljeno pozornost in ga privede v globlje duhovno doživetje predstavljene fikcije. Bralčevo duhovno bitje se znajde v prostoru predstavljenih metaforičnih in simbolnih pomenov ter v doživeti, vživeti soočenosti z lastno duhovnostjo, njeno problematičnostjo in kreativnostjo.

Tudi v sami fikciji literarnega dela je torej za ustvarjenimi mimetičnimi predstavami in njihovo medsebojnostjo, za predstavljenimi zunanjimi videzi ali navideznostjo in dogajanjem med njimi skrita globlja resničnost, v odnosu do katere duhovno prebujen in motiviran človek ne sme in ne more biti slep ali brezbrizen. Gre za metaforične, simbolne pomene, za uvid v sicer nevidne in neprepoznave intimne duhovne prostore in na tem uvidu vzpostavljeno komunikacijo – kar je tudi specifični osnovni smisel nastajanja in obstajanja literature. Resda je pisanje in branje takšne literature pogosto naporno in polno nelagodja, toda prav takšna literatura, ki s svojo metaforično in simbolno govorico odstira uvid v globlje duhovne dimenzije in resničnost, je glede na lastno pojavno specifiko tudi zares smiselna in upravičljiva.

Toda ravno v tem je tudi njena težava: zaradi zahtevnosti in vzbujanja nelagodja se pri večinskem bralstvu težko kosa s trivialnimi in zabavljaškimi poenostavitvami in nadomestki. Njen družbeni učinek je lahko zato predvsem dolgoročen in s tem omejen. Večinskemu, kolektivnemu, družbenemu duhovnemu bitju podrejenemu ljudstvu je namreč zmeraj lažje in lažje sodelovati v poplitveni kolektivni igri zgolj videzov, saj je taka igra, dokler traja, sproščujoča in zabavna – predvsem pa človeku omogoča do globljih zakonitosti in resnic ravnodušno, brezbrizno preživljanje vsaj dela njegovega časa. Za povrh se v našem času zmeraj bolj zdi, da na imperativih všečnosti in navideznega potrošniškega individualizma utemeljena družbena duhovnost in skonstruirana družbena realnost

obvladujeta in osrečujeta svet, še posebej če uveljavljenih identifikacijskih konstruktov in ravnodušja ne motijo sence po odtujenih družbenih regulatornih dejavnikih namenoma prikrite in zamolčane globlje resničnosti.

Ob večinskem zadovoljstvu v taki družbeni konstrukciji realnosti ter sproščujoči igri samopozabe in zgolj videzov bi torej tudi pesniki lahko preprosto skomignili in rekli, da je prav, če ljudje niso zamorjeni in obremenjeni z globljo, pogosto duhamorno in neprijetno resnico. Sprejeli bi, skratka, odločilno prevlado in oblast družbenega duhovnega bitja nad individualnostjo ter s tem ravnodušnost do lastne duhovne resničnosti in nelagodnih uvidov kot življenjsko vodilo, kot življenjski slog, ter se do tako in tako bridkega konca vsakega posebej predali splošni duhovni slepoti in lagodni brezbriznosti.

Toda zgodovina, še posebej prejšnjega stoletja, nas vse preveč grozeče opominja, kam takšno ravnodušje in zaslepljenost pravzaprav vodita. V vseh vojnah namreč pridirjajo na plan vse mogoče pošasti in hibridne kreature, uresničuje se krvoločna norost bogov, kakršno so pesniške duše slutile in upovedovale že pred tisočletji. In na to so še pred katastrofami v prejšnjem stoletju opozarjali mnogi literarni ustvarjalci. Toda brezbriznost in norost jih, dokler je bil še čas, nista slišali in razumeli, kmalu pa sta kot prevladujoča elementa družbene realnosti postali presilni, preglasni, da bi ju individualna duhovna poglobljenost posameznikov in pesniška ustvarjalnost sploh še lahko dosegli. Potem je pametnejši na žalost spet popustil. Brezbriznost, norost in nasilje pa so z vsemi strašnimi pošastmi, hibridi in krvoločnimi bogovi vred slavili svoje krvavo veselje.

Kafkov *Gladovalec* in eksistencialni pomen subjektivnega bistva

Eden od takšnih literarnih ustvarjalcev iz prejšnjega stoletja, ki ga v takratni družbeni konstrukciji realnosti niso slišali – in ga, žal, še danes ne slišimo dovolj jasno – je bil tudi Franz Kafka (1883–1924). Njegova literarna zapuščina sicer ni obsežna, a je zato vsako od njegovih del izjemno pronicljivo. Gre za prepričljiva in pristna odkritja individualnih duhovnih resničnosti, ki spričo odtujenosti, neobvezujoče igre videzov in duhovne plitkosti podrejenih družbenih vrednot pri bralcu tudi danes vzbujajo nelagodje, negotovost in odpor. Toda vse to je precizno uravnan del sporočila, namerno ustvarjena komponenta vzpostavljenega fiktivnega duhovnega prostora – njen namen je, da v bralcu vzbudi intimno bivanjsko občutje obravnavanega subjekta. Skozi slednje pa lahko bralec zasluti ali celo prepozna lastni duhovni prostor in lastno duhovno bitje.

Tudi v noveli *Gladovalec (Splet norosti in bolečine)* predstavljenega subjekta, torej gladovalca, ne moremo razumeti brez globljih metaforičnih in simbolnih uvidov.

Kljub že v ekspoziciji novele sproženim globljim občutjem bi bilo morda takega gladovalca na prvi pogled možno interpretirati tudi kot konkretnega anoreksika, ki skuša svojo bolezen pred občinstvom uveljaviti kot vse javne pozornosti vredno izjemnost, celo umetnost, samega sebe pa kot atrakcijo. Toda če ob branju sprva še lahko ugibamo o možnem in verjetnem pojavu takšnega anoreksika, nam zaključni del novele ob dejstvu, da ga cirkuški nadzornik skrajno malomarno in tako rekoč javno ukaže s slamo vred zakopati za cirkuške hleve, take domneve pomembno spodmakne. Šlo bi namreč za neverjetno lahkomišno zločinsko in kaznivo dejanje, ki bi naj bilo opravičljivo zgolj z nadzornikovo ugotovitvijo, da anoreksik pri občinstvu ne vzbuja več zadostne pozornosti, da je v cirkusu le še v napoto in da bi bilo njegovo kletko koristneje uporabiti za kaj drugega. Ob tem nas naš apriorni naravni človeški in bralski uvid, naša naravna orientiranost glede človeške pristnosti dovolj jasno opozori, da ravnanje cirkuškega nadzornika ni prav zelo možno in verjetno. Če že, bi takšno dejanje, tudi zaradi možnega kazenskega pregona, opravil precej manj brezbrizno in precej bolj na skrivaj. Tudi če torej kakršno koli empatičnost odmislimo, nadzornikovo dejanje ne ustreza naravni človeški orientiranosti v odnosu do sebe in drugega – vsekakor pa nam takšno dejanje vzbudi nelagodje in posledično dilemo, ali naj branje odložimo ali pa novelo poskušamo razumeti drugače. Morda bi na tej točki tudi zares nehali brati, če ne bi že v uvodnem delu iz strukture in konstelacije predstavljenih motivov in teme slutili, da v resnici ne gre za opis konkretnega anoreksika, ampak za metaforično, simbolno artikulacijo globlje duhovne resničnosti.

Z interpretacijo te novele kot metafore se zagotovo bolj približamo njeni dejanski sporočilnosti. Resda je pri takem literarnem delu tudi v metaforičnem pogledu možnih več interpretacij, zagotovo pa je ena od možnih ta, da bralcu odpre individualni duhovni prostor, v katerem je samega gladovalca možno dojeti kot duhovno bitje tega prostora, impresarija in cirkuškega nadzornika kot personificirani razum, obe gladovalčevi odrski spremljevalki kot emocionalni impulz, mesarje v vlogi nočnih čuvajev kot nagonske in čutne dejavnike, same obiskovalce pa kot subjektivni doživljaj zunanje družbene realnosti.

Gladovalec torej gladuje in se s svojim gladovanjem predstavlja občinstvu. Za red in ves potek njegovih nastopov kakor tudi za doslednost njegovega gladovanja, za gladovalčevo prisebnost in budnost med

predstavami in za obvezno prekinjanje vsakokratnega štiridesetdnevnega gladovanja sprva skrbi gledališki impresario. Opazovanje gladovalca je nekaj časa modno, zato sprva občinstva ne manjka. To je gladovalcu všeč. Moti pa ga, ker je med občinstvom zmeraj več dvomljivcev, ki širijo skepso in ugibajo, ali se ponoči, ko ni na očeh javnosti, morda vendarle hrani. Toda takrat gladovalca po ukazu doslednega impresarija nadzirajo specializirani čuvaji, v glavnem mesarji – od katerih pa sam gladovalec noče nobene popustljivosti ali namerne nepazljivosti.

Tako torej dobimo elementarni uvid v neki individualni duhovni prostor, v katerem so navzoči čutni, razumski, emocionalni in duhovni elementi, s svojo željo po zabavi in kratkočasju pa jih obdaja občinstvo, v katerem lahko prepoznamo subjektivni doživljaj odtujene družbene realnosti. Gladovalec kot v tej interpretaciji predpostavljeno duhovno bitje pa ima tudi svoj ustvarjalni ideal – hoče namreč postati absolutni gladovalec, zato sta mu obveznost prekinjanja gladovanja vsakih štirideset dni in uvidevna popustljivost čuvajev nadvse mučni in odveč.

Zgodi pa se, da interes občinstva za opazovanje gladovalca začne upadati. Navdušenje in zavzetost občinstva sta iz odstavka v odstavek manjša. Gladovalec začne postopoma vzbujati celo odpor, zato v gledališču ukinejo njegovo predstavljanje. In si mora poiskati prostor v cirkusu. V cirkusu njegovo kletko postavijo med kletke z živalmi. Njegovo občinstvo so v glavnem le še za ogled razstavljenih živali zainteresirani obiskovalci. Ob njegovi kletki se jih ustavlja zmeraj manj, pa še ti so v napoto tistim, ki bi se skozi preozki hodnik radi čim prej prerinili do naslednjih kletk z živalmi. Tako je gladovalec tudi v cirkusu zmeraj bolj v napoto, dokler se nazadnje cirkuški nadzornik ne odloči, da ga bo z njegovo slamo vred kratko malo zakopal za cirkuške hleve, v njegovo kletko pa naselil mladega, za občinstvo precej atraktivnejšega panterja.

Šele v tem zaključnem delu se razkrije tudi gladovalčeva intimna skrivnost. Cirkuškemu nadzorniku ob klavrnem slovesu v kupu slame namreč zaupa, da bi z veseljem bil kot drugi, da bi z veseljem tudi jedel, če bi med razpoložljivo hrano našel zase kar koli užitnega.

Pri celoviti izpeljavi interpretacije te iz desetih odstavkov sestavljene novele pa si lahko pomagamo tudi s ponazoritvijo slikarske razstave na belo galerijsko steno obešenih desetih slik. Ozadje prve slike je enako belo kot stena za njo. Na tej beli podlagi prve slike pa je narisana črna krog kot edini, na vseh desetih razstavljenih slikah enak motiv. Razlikujejo se le ozadja tega motiva. Na vsaki naslednji sliki je namreč ozadje temnejše, torej v vse večjem kontrastu z belino galerijske stene in v vse manjšem

s črnino motiva. Motiv kroga je zato zmeraj manj izrazit, dokler se na zadnji sliki docela ne zlije s črnim ozadjem, zato pa postane nerazpoznaven in na videz izničen.

Belo galerijsko steno, ki seveda ni brez učinka na vtis posameznih razstavljenih slik in razstave v celoti, lahko razumemo kot navzočnost obstoječe družbeno skonstruirane realnosti. Ozadja slik kot individualno bivanje bivajočega. In motiv kroga kot individualno bistvo bivajočega.

Medtem ko se vtis obstoječe družbene realnosti ne spreminja – in v izrazito odtujenem odnosu, v izrazitem kontrastu tudi subjektovo bistvo ostaja nespremenjeno –, pa se sama kvaliteta njegovega bivanja, kot je ponazorjena s temnejšim ozadjem slik, od začetne stopnje z odtujenostjo družbe izenačene prilagojenosti zmeraj izraziteje spreminja, vse bolj se usklajuje z lastnim bistvom. Ko je na deseti sliki ozadje povsem črno in se kot tako docela izenači z motivom, ko se torej bivanje docela uskladi z bistvom, motiv ni več motiv in ozadje motiva ni več ozadje motiva – zato je vse skupaj možno razumeti kot nov izraz kontrasta z galerijsko steno, kot novo podobo, ki jo tržno razumski upravnik dojema kot možnost za novo tržno atrakcijo.

Iz takšne interpretativne ponazoritve Kafkovega *Gladovalca* torej lahko povzamemo, da temeljna, naravna določenost individualnega duhovnega bitja ob kontrastni odtujenosti družbenih interesov in od vseh stopenj tej družbi prilagojenega bivanja ostaja nespremenjena. In nevtralna. Gladovalčevo bistvo je, skratka, ne glede na vse drugo, gladovanje. To je tudi njegova eksistencialna nuja. Saj gladovalec, ki ne bi več gladoval, kot gladovalec preprosto ne bi več obstajal. In četudi bi gladovalec hotel nehati gladovati in bi hotel postati nekaj drugega, z odtujeno družbo bolj skladnega, mu imperativ narave njegovega bistva tega kratko malo ne omogoča in ne dovoljuje.

Z lastno naravo determinirano človeško duhovno bitje se torej v odtujenih družbenih razmerah nima s čim hraniti. Družba ga je kot takega za krajši čas pripravljena upoštevati, z njim je celo pripravljena sočustvovati. Toda to bitje si prizadeva, da bi lahko zmeraj bolj in naposled absolutno gladovalo. To njegovo prizadevanje za gladovalsko absolutnost pa ni v skladu z družbenim interesom po zgolj kratkočasu in zabavi. Zmeraj bolj je pač jasno, da shirana, oslabljen pojav ni goljufija, da ni zgolj videz, ob katerem bi se bilo možno prostodušno zabavati, ampak resnica, zmeraj bolj neprijetna, zoprna, odpor vzbujajoča resnica – zato interes zanjo vse bolj plahni. Prvotno navdušenje se ob vsaki posamični individualnosti, ki je navzoča med občinstvom in v družbi, ob vsaki posamični intimni slutnji

o možnem lastnem trpljenju lakote ter posledični shiranosti in slabotnosti lastnega bitja spreobrne v odpor ali ravnodušje. Vse to pa se ne zgodi zaradi morebitnih napak pri gladovalčevih nastopih (ni torej posledica njegovega načina bivanja), ampak zaradi neprilagodljivosti in nevtralnosti njegovega bivanja.

Sklepne misli

Čeprav v taki razpravi zastavljene problematike ni mogoče zajeti v celoti, pa na osnovi povedanega vendarle lahko ugotavljam, da sta pesniško mišljenje in pesniška ustvarjalnost pri svojem dožemanju ali raziskovanju človeškega bitja že dolgo tega odkrili in uveljavili več nevtralnih orientacijskih točk. Te so utemeljene v nevtralnosti same narave, potrjujejo pa se z apriornimi človeškimi uvidi v naravo tako lastne, individualne kot tudi kolektivne duhovne in fizične realnosti, z osnovnimi arhetipskimi vzorci mišljenja, z naravo presežne človeške zavesti, z individualnim primerjanjem z drugimi in z možnostjo vzpostavljanja čez velike časovne, kulturne in prostorske razdalje razpete intimne komunikacije.

Ob vsem tem je seveda mogoče reči, da človeško bitje v temelju zaznamuje težnja po nenehnem preseganju lastne subjektivne in objektivne realnosti. Ta zaznamovanost z imperativom presežnosti je pravzaprav naravno duhovno bistvo sleherne človeške subjektivitete. Samo subjektivno bistvo pa v okviru subjektivitete ni presegljivo, saj se v težnji po preseganju samega sebe lahko le še dodatno potrjuje.

Če se še za trenutek vrnemo h Kafkovemu *Gladovalcu*, lahko rečemo, da gladovalec kot individuum hoče in mora stremeti k preseganju vsake dosežene stopnje lastnega gladovanja. Ker je preseganje imperativ njegovega individualnega bivanja, je njegovo bivanje pravzaprav nenehno prizadevanje za preseganje samega sebe in lastne subjektivitete v težnji po absolutnem. Ta najvišji cilj, uresničenje v absolutnem, pa pravzaprav pomeni izničenje njegove subjektivitete – kot je to bilo ponazorjeno s črno izenačenostjo gladovalčevega bivanja in bivanja v zadnjem odstavku ali na zadnji v vrsti razstavljenih slik. Taka izenačenost v črnem pravzaprav pomeni medsebojno izničenje ozadja slike in njenega motiva, se pravi bivanja in bivanja, s tem pa tudi njune transcendence v absolutno dokončno izničenost – ali uresničenost v smrti.

Tako torej pesniška obravnava človeškega bitja in njegove duhovnosti ni brez zavesti o obstoju naravno nevtralnih izhodišč – in tudi ne brez uvida

dejstva, da je človeško bitje z vsemi svojimi nagoni in čuti ter apriornimi prirojenimi uvidi vred naravno bitje. Tudi človeška duševnost, s človeško presežno zavestjo vred, je zaznamovana in utemeljena z naravo. Ravno iz teh naravnih determiniranosti človeškega bitja pa izhaja vsa pesniško duhovna, intuitivno imaginarna ustvarjalnost vseh mogočih fiktivnih personifikacij, identifikacijskih konstruktov, fabul, iluzij, molitev, izpovedi, pošasti, hudičev, demonov in bogov ter njihovih medsebojnosti.

Pesniško razmišljanje se hkrati zaveda, da tudi neka zavetna skupnost kot naravno pogojena nujnost za posameznikovo preživetje ni brez svoje naravne utemeljenosti v ohranitvenem nagonu posameznikov in v idealu zlatega pravila. Taka skupnost ali družba pa ni zgolj množica posameznikov, saj jo kot skupnost vzpostavlja njeno kohezivno bistvo ter njej lastna, v njej in po njej sami skonstruirana posebna, prepoznavna družbena realnost. Neka taka skupnost je v osnovi sicer res sestavljena iz posameznikov, vendar so ti posamezniki med sabo in v odnosu do skupnosti – kakor tudi skupnost v odnosu do posameznikov – v interaktivnem razmerju. Tako v vzpostavljeni skupnosti posameznik ni več docela in zgolj posameznik, ampak je tudi pripadnik in sestavni del te skupnosti. K temu je mogoče dodati, da vsaka posamezna skupnost, vsaka družba, če to zares je, premore lastno prepoznavnost, lastno subjektiviteto in lastno duhovno bitje.

Pesnik torej lahko razloči in s svojim intuitivnim uvidom celo mora razločiti med subjektivno primarnim in družbeno sekundarnim duhovnim bitjem obravnavanega posameznika. Vsako od teh bitij je utemeljeno v lastnem naravnem bistvu – ravno naravna izvornost in utemeljenost vsakega od teh bistev pa je nevtralna orientacijska platforma za pesniško prepoznavanje pristnosti ali odtujenosti slehernika in skupnosti ter njunih medsebojnosti.