

redukcija toka čustvovanja? Ali ni tudi v duhovnem orkestru ustvarjalcev, ki so preživeli »los desastros de la guerra« in animalične surovosti uničevalnih lagerjev, zakrnela občutljivost za pianissime čustvovanja? Ali niso redukcija toka čustvovanja in onemeli pianissimi čustvovanja osiromašenje ustvarjalne potence in s tem zavora pri pisateljskem delu?

Enajsto vprašanje

Ali se zavedamo, da se sleherna materialna pa tudi duhovna snov že sama na sebi upira, da bi vanjo vdrla ustvarjalčeva oblikovalna sila? Ali ni ta upor snovi same na sebi velikokrat največja zavora pri pisateljskem delu?

Dvanajsto vprašanje

Ali je poleg mojih izzivalnih vprašanj še kaj drugačnih vprašanj, ki bi še bolj osvetlila izvore zavor pri pisateljskem delu? Menim, da je teh vprašanj še mnogo, kajti psihofizični mehanizmi, ki se v človeku zgoščajo v najrazličnejše zavore, so mnogoplastni, so skriti v večni strasti po iskanju novega, so polni še neznanih barv, so, skratka, ena od stvari med peklom in nebese v pisateljski duši, ki jih naša šolska modrost še ne ume.

Nekaj o razliki med zunanjim in notranjim

Voja
Čolanović

Celo če se ne bi sklicevali na zen-budistični nauk, ki pravi, da ni razlike med »mano« in »menoj, ki pišem umetniško prozo«, bi lahko zaradi vrhunške tehnologije ugotovili, da naša koža ne omejuje našega individualnega bivanja: sicer vesoljcu, ki se sprehaja po Mesecu, ne bi bilo treba prenašati s sabo celega človeškega okolja v malem! Kaj pa naj rečemo o dejstvu, da imamo v svoji krvi še vedno morsko sol in da morska voda vsakokrat, ko trenemo z očmi, oblije naša zrkla?

Ob takih spoznanjih je sila zapleteno govoriti o **z u n a n j i h** ovirah za književnega ustvarjalca. Kljub temu, da so te ovire neresničnost!

Če je ovira jezik, potem je ovira tudi književnost sama. Nathalie Sarraute, naj vas spomnim, pravi, da se mora sodobni pisatelj najbolj postaviti po robu velikim klasikom. Te moramo preučiti, jih moramo znati tako rekoč na pamet, potlej pa jih — pozabiti!

Resna zunanja ovira so tudi množična občila, tega ne bi bilo težko dokazati. Zdi pa se, da je še večji sovražnik književnega ustvarjanja sodobni način življenja. Irwin Shaw je že zdavnaj napisal zgodbo, mislim, da ji je bilo naslov GLAVNI TOKOVI AMERIŠKE MISLI, v kateri pisec kriminalnega romana v nadaljevanjih doživlja kot najhujšo vrsto distrakcije šum sesalnika za prah v svojem stanovanju. Da, hrup, mestni hrup, to je vsekakor simbol za zunanje ovire, povezane s sodobnim načinom življenja, in ni naključje, če pisatelji na Zahodu čedalje bolj številno zapuščajo velika mesta in si iščejo pribežališče v divjini; takih je vedno več. Da je ironija še večja, skuša ista tehnologija, ki je ustvarila hrup, ta hrup odpraviti. Veste kako? Tako, da ustvarja hrup iz nasprotnne smeri. Deux bruits = silence!

Ne samo pisatelj, človek nasploh se mora zdaj spoprijemati s pospešnim razvojem, z množico hkratnih, burnih in velikih sprememb, ki jim je dal Alfin Tofler nalepko **FUTURE SHOCK**. Pa vendar ne gre pozabiti, da je človeška, in to pomeni tudi pisateljska narava čudežen mehanizem. Mar bi sicer Dostojevski po vseh tistih letih bede, ponižanja in siromaštva napisal **IDIOTA** in **BRATE KARAMAZOVE**, mar bi Faulkner med delom v nočni izmeni v mali toplotni elektrarni uspel v kratkih predahih na obrnjenih železnih vagončkih, na kopici premoga napisati **AS I MAY DYING?** Po drugi strani pa je nedvomno nadarjena pisateljica Katherine Anne Porter trdila, kako je prepričana, da bo Bog uslišal njeno molitev, ne da bi klečala na trdem gramozu v raševinasti srajci.

Književnost kot objekt in subjekt ovir in »blokad«

Luciano
Morandini
(Italia)

Ali lahko obstaja pristno »pisanje« brez blokad, ovir, notranjih ali zunanjih težav?

Kje vendar najti pisatelje, ki ne naredijo vsak dan bilance svoje notranjosti, tega magmatičnega sveta, ki ga oblikujejo, da bi iz njega v bistvu iztisnili kali resnice in lepote ali vsaj estetske in hkrati svetovne nazore, sorazmerne inteligenci, intuicijam in osebnim občutljivostim?

V resnici takšnih pisateljev ni.

Ideja o »pisanju« po »milosti«, o svobodnem »pisanju«, ki se je dvignilo iz čarobnega vodnjaka ali spustilo iz nebesne modrine, je le »ideja«, platonično razkošje, nesnovni nič, zunaj časa.

»Poiein«, delati, umetniško delovati so, nasprotno, zaznamovani z napotkom, z udarcem subjekta ob »delovni« predmet in se po naravi upirajo načrtovanim priprošnjam, v celoti pa so namenjeni spojitvi v strukturirano in estetsko razumljivo obliko.

In na koncu »poiein«, pri izpolnitvi težkega umetniškega »delovanja«, je torej umetniško delo. V njegovi notranjosti so se brez odklonov in usedlin stopile — ali se poskušajo stopiti — inteligenca in občutljivost, kultura in človečnost, družba in svet v plamenih zgodovine — zgodovine vsakega pisatelja — znotraj največje zgodovine, ki združuje neizogibno ves svet in jo bo treba upoštevati povsod in vseeno kako.

Na kratko so bile doslej verjetno le očitnosti.

Kje torej najti te konkretne ovire v »pisanju«, kje so te ovire, hočem reči, zunaj pojasnjevanja vsega, kar daje bistveno in ki vznemirja »techne«?

Mogoče jih je individualizirati v »prostoru«, polnem znakov, kjer pisatelj »deluje« s pomočjo orodja svojega lastnega »pisanja«.

Tako postane stik med družbo in ustvarjalno individualnostjo vzoren glede na celo vrsto »blokad«, odporov, specifično opravilo, ali pa zaradi čistih zunanjih zavrnitev, ki pogosto silijo proizvodno oblik, da stopi v krog elitističnih zavesti, ki so v nasprotju s splošnim redom dobe ali s svojim lastnim »jezikom«, ker obe presega poznavanje stvarnosti in vrednot, ki dopuščajo, da spregledamo možnosti za različne bistvene družbene površine.

Prav pri tej točki se mora pisatelj odločiti za funkcijo njemu lastnih »oblik«.