

Adventna refleksija

o zmagi in porazu

Luka Lisjak Gabrijelčič

*Izgnan, osramočen pišeš
nekega nedeljskega popoldneva
v skritem kotu svoje domovine.
Vidiš domovino. Verjameš vanjo.
V žepu gladiš besede, brusiš
njihovo ostro in starodavno jeklo.
Pišeš, v izgnanstvu, poln hrepenenja.
Bojijo se. Bojijo se.
Strah jih preganja in jim dela silo.
Vidiš, kako gradijo in rušijo.
Molčiš, pišeš.
V svojem žepu nosiš vso prihodnost.*

Vicent Andrés Estellés

Velázquez je eden tistih slikarjev, katerih dela je potrebno videti v živo, da lahko pravilno oceniš njihov genij. *Predaja Brede*, znana tudi kot *Las lanzas*, je mojstrovina, ki v sebi skriva mnogo več od tehnične dovršenosti, zaradi katere si je utrla pot v šolske kurikule po vsem zahodnem svetu. Ko sem pred leti obiskal madridski muzej *El Prado*, sem se usedel na klop pred to velikansko sliko in si vzel čas, da sem si podrobno ogledal njene detajle, ne da bi se pustil motiti od valov turistov, ki so se v ne prepogostih presledkih ustavljali pred njo.

Kot je znano, *Predaja Brede* upodablja zmago španskih sil nad holandskimi uporniki v nizozemski vojni za neodvisnost leta 1590. Jan Morris jo je označila za »eno najbolj španskih slik vseh časov«. To mojstrovino španskega »zlatega stoletja« (*Siglo de Oro*) lahko v veliki meri razumemo kot sad politične propagande: nastala je namreč sredi tridesetletne vojne (slabega pol stoletja po dogodkih, ki jih upodablja), da bi ovekovečila špansko slavo ter slavila zlato dobo španskega imperija, ki je bil tedaj že v zatonu. Velázquez je v njej z naivnostjo, ki si jo lahko privoščil le veliki umetnik, upodobil katoliške in viteške ideale imperialne Kastilije: srčnost, razumnost, dostojanstvenost, milostnost, gospodskost, uglajenost.

ZMAGOVALCI IN PORAŽENCI

Toda Velázquezova slika ni le upodobitev zmagovalstva. V njej je nekaj, kar v svoji občečloveški

razsežnosti presega politično propagando 17. stoletja. *Predaja Brede* je likovna upodobitev arhetipske zgodbe o zmagovalcih in poražencih. To je, kot zna povedati že vsak srednješolski učitelj likovne vzgoje, očitno že iz kompozicije. A tudi – in to nas na tem mestu najbolj zanima – iz upodobitve posameznih likov. Poleg obeh glavnih figur, nizozemskega vodje, vojvode Nassauskega, in španskega vojskovodje, markiza Spinole, o katerih bi lahko napisali celo razpravo, se nam na platnu razprostira množica drugih likov, ki skupaj sestavljajo eno najbolj vseobsežnih in psihološko dognanih upodobitev dveh univerzalnih skupin, ki sta obstajali od začetkov človeške zgodovine. Z desne strani gledajo zmagovalni, zadovoljni in samovšečni obrazi; z leve potrta, zaprepačena, zmedena obličja. Na eni zmagovalci, na drugi poraženci.

Ko sem imel priložnost sliko videti v živo, sem opazil, da poleg obeh vojskovodij izrazito izstopa en sam lik – in sicer na strani poražencev. To je lik mladeniča v beli opravi. Zdi se, da njegova uklopnjena glava ponazarja potrtnost. A že natančnejši pogled ovrže to začetno, intuitivno interpretacijo. Njegova drža namreč ne priča o malodušnosti, temveč o vnemi. Vendar – za kakšno vnemo gre? Gotovo ne za vnemo nepomirljivega razboriteža, ki ne priznava poraza in si želi vrnitve v boj. Beli mladenič ni arhetip romantičnega bojvnika, ki ne priznava poraza in kljubujoče nadaljuje svoj »boj brez upa zmage«: zasledovanje nemogoče zmage je dobilo junaško avreolo šele v romantičnem obdobju, neo-stoična kultura Velázquezove dobe do tovrstnega nespametnega vztrajanja ni imela pretiranega razumevanja. To tudi ni arhetip Eneja, ki po dokončnem porazu beži iz Troje, da bi drugod začel novo življenje na temeljih tradicije, ki jo je uspel v zadnjem trenutku rešiti iz goreče domačije. Gre za nekaj povsem drugega: za lik, ki ni utemeljen na arhetipu, ampak je znanilec novih časov. Velázquez je predstavnik generacije, ki je postavila temelje modernemu individualizmu. To je bila generacija Descartesa, Berninija, Van Dycka in Calderóna: ljudi, ki so na pogorišču tridesetletne vojne postavili temelje nove evropske kulture, sloneče na subjektivnosti. Lik mladeniča ponazarja novega

rojevajočega se *subjekta*, ki je stopil iz nediferenciranega kolektivnega ozadja.

Njegova glava ni povešena, temveč sklonjena. Njegov pogled ni prazen ali osupel, temveč nekoliko zamaknjen. Vendar nas to ne sme zavesti: to ni mistična zamaknjenost zgodnjega baroka. Mladenič ne ponazarja odpovedi svetnemu in sprejetje transcendentalnega – nimamo opraviti z motivom Ignacija Lojolskega, ki doživi notranje spreobrnjenje po obleganju Pamplone, niti s Črtomirjem (tem slovenskim Darth Waderjem, čigar predhodnike lahko zlahka najdemo v poeziji zgodnjebaročnega pesnika Torquata Tassa), ki mu po dvojnem porazu (vojaškem in erotičnem) »v prsih umrejo nekdanji upi« in se resignirano oklene izpraznjene, mehanične religioznosti. Ravno nasprotno. V njem je upodobljen klasicistični ideal prisebne prodornosti. O tem priča strumna drža, v kateri ni slutiti nikakršne melanholije. Desnica, dvignjena do višine prsi, in iztegnjeni kazalec kažeta na to, da je mladenič zatopljen v razpravljanje.

Velázquezovo *Predajo Brede* sem, tako kot večina izobraženih Evropejcev, poznal vsaj od najstniških let. Figuro mladeniča v belem pa sem prvič opazil šele, ko sem jo prvič videl v živo: a takoj mi je bilo takoj jasno, kdo je ta skrivnostna figura. On je tisti, ki svojo subjektivnost zastavi v strastnem iskanju vzrokov za poraz. Je neutrudni in neizprosni iskalec razlogov, ki so pripeljali do poloma. Povedano drugače: je intelektualec med vojaki.

SATURNOVSKI PARADOKS

V renesančni kulturi, katere neposredni dedič je bil tudi Velázquez, je bil lik intelektualca povezan predvsem z rojevajočim se konceptom individualnosti. Humanistični intelektualec je bil – v nasprotju s kolektivno naravo srednjeveške sholastike – predvsem tisti, ki se je izločil iz družbe, da bi se napotil na pot samostojne refleksije. V tem dejanju individualizacije pa se je skrivala tudi nevarnost. Humanistična misel je to nevarnost opisovala z dvema pojmom: prvi, *accidia*, izhaja iz teološke tradicije sedmih naglavnih grehov, drugi, *melanholija*, se navezuje na grško teorijo o štirih temperamentih, ki obvladujejo človekovo vedenje. Oba pojma merita na isti fenomen: na malodušnost in izgubo smisla, ki naj bi pretila tistim, ki se iztrgajo iz občestva in se napotijo na pot samostojnega mišljenja.

Ta stereotip je verjetno najbolj povzet v znameniti Dürerjevi litografiji *Melencolia I*. Na njej je prika-

zana krilata ženska figura, ki v sedečem položaju podpira glavo z desnico, v pozi, ki lahko ponazarja tako zamišljenost kot dolgočasnost ali celo obupanost. Okoli nje ležijo predmeti, ki simbolizirajo različne znanosti in veščine: geometrijo, algebro, arhitekturo, alkimijo. Orodja spoznavanja, kot so kompas in tehtnica, ležijo raztresena ob njenem vznožju. Ikonografija nam razkriva, da ženski lik ponazarja figuro *genija*, poosebljenje spoznavnega duha. Umetnik ga je ujel v trenutku obupa: opustil je orodja spoznavanja in se prepustil malodušju, verjetno zato, ker je izgubil vero v smotrnost svojega početja. Njegov trud ni bil poplačan in kot je ugotavljal španski filozof Ortega y Gasset, »brezplodni trud vodi v melanholijo«.

Dürerjev mislec je torej obupal nad tem, da bi lahko dosegel, kar si je nadejal. Tu se med drugim skriva povezava med psihološkim pojmom melanholije in teološkim pojmom *accidie*. Slednji je bil pojmovan kot pomanjkanje upanja in je bil eden od sedmih naglavnih grehov. Obup oziroma prepuščanje malodušju je za krščanstvo hud greh, ker zanika enega od temeljnih principov krščanskega etosa: upanje. Kasnejša tradicija je naglavni greh *accidie* identificirala z lenobo. Kako je prišlo do te evolucije pomena, za nas ni tako pomembno. Pomembno pa je, da nas ta razvoj pomena opominja, da sta obup in lenoba dve plati iste medalje. Še več: gre za en in isti pojav, gledan iz različnih zornih kotov. Iz intelektualnega vidika je obup zgolj drugo ime za miselno lenobo.

Lastnosti melanholije, izoliranosti in kontemplativnosti so od nekdaj povezovali z rimskim bogom Saturnom. Od antike dalje je saturnovski temperament veljal za značilnost umetnikov, pesnikov in mislecev. Saturnova dvojna narava v ljudeh, ki so pod njegovim vplivom, spodbuja tako modrost kot melanholijo. To prepričanje se odraža tudi v astrologiji, kjer je Saturn pojmovan kot zločesti planet. Astrologija Saturn pojmuje kot *hladen* (počasen) in *suh* (izključujoč) planet in ga glede tega zoperstavlja Jupitru, ki je pojmovan kot *vroč* (hiter) in *vlažen* (vključujoč) planet. Tudi v ostalih značilnostih je Saturn postavljen v opozicijo Jupitru: kjer je enotnost, tam prinaša Saturn izolacijo, kjer je vednost, tam prinaša Saturn strah, kjer je up, tam prinaša Saturn nezaupljivost in zastoj.

Kako naj razumemo to dvojno Saturnovo naravo, to povezavo med njegovim intelektualnim in negativnim vidikom? Naj spomnimo, da je Saturn rimska različica grškega Kronosa. Kronos je tisti,

ki je prekinil z nediferenciranim cikličnim časom, tako da je skupil boga Urana, zavladal stvarstvu in nanj prinesel zgodovinski čas: od tod tudi njegovo grško ime – Kronos ali Čas. Kronos-Saturn torej predstavlja negativni princip individualizacije: negativni tako v strogem dialektičnem pomenu, kot tista silnica, ki se nasilno loči od pred-individualnega Enega, kot tudi v vsakdanjem pomenu zanikanja, odklonilnosti, nikalnosti. Saturnova individualnost je namreč zanikajoča, shizoidna individualnost, ki je sicer zmožna prekiniti s totalitarno potopljenostjo v nediferencirano Enost, ni pa sposobna vzpostaviti smiselnega občestva niti zagotoviti nadaljevanja zgodovinskega časa, ki ga je vzpostavila. To je individualnost, ki je zaprta v svoj lastni paranoidni svet: trenutek norosti rojevajoče se subjektivnosti. Mit pravi, da je Kronos-Saturn žrl lastne otroke iz strahu, da ga bi ga – kot je napovedala prerokba – eden izmed njih vrgel s prestola: s tem pa je prav sam pripomogel k njeni uresničitvi. Ni čudno, da se je revolucionar Danton poslužil prav te metafore, ko je izrekel znameniti stavek, da »revolucija, tako kot Saturn, žre svoje lastne otroke«. In dejansko je jakobinstvo najboljša ponazoritev saturnovskega principa: res je imelo zaslugo za radikalno prekinitev s starim režimom, a ni znalo vzpostaviti novega občestva ter se namesto tega zaprlo v vrtinec samouničevanja. To pa prav zaradi svoje izrazito abstraktne, intelektualne, odljudne, shizoidne – skratka *suhe* in *hladne* saturnovske narave.

UBRANOST IN OSREDOTOČENOST

To so seveda miti in metafore, ki sodobnemu človeku, ki živi tukaj in zdaj – decembra 2011 v Republiki Sloveniji – ne povedo ničesar: v njih ne more prepoznati odseva lastne stvarnosti in si z njimi ne more pomagati pri njenem razumevanju. Toda umetnik 17. stoletja je bil še kako dobro seznanjen s to mitološko in arhetipsko tradicijo, razmišljal je skozi njene kategorije in uporabljal njene simbole pri upodabljanju realnosti. Vsled tega se moramo vprašati: koliko saturnovskega je v mladeniču v beli opravi?

Na prvi pogled bi smeli sklepati, da precej. Mladenič stoji sam in čeprav se zdi, da je zatopljen v razmišljanje ali celo v razpravljanje, njegovega sogovornika ni videti. Zdi se osamljen, zaprt v premlevanje o razlogih poraza: njegov pogled, diagonalno usmerjen proti tlom, nas navaja k domnevi, da imamo opraviti z nekom, ki je zamaknjen v

prazno nevrotično govoričenje, ki ga nihče več ni pripravljen poslušati – v tisto jalovo, bolešno ego-centrično izolacijo, ki je najbolj žalostna značilnost poražencev. Osama je skrita vez med individualnostjo in melanholijo: v intelektualnem pogledu je to um, ki je izgubil stik s stvarnostjo in v njej ne zna več najti smisla, zato se zapira v temne meandre svoje duševnosti.

Toda če sliko pogledamo podrobneje, vidimo, da na mladeničevem levem ramenu sloni dlan – to je dlan prijatelja, ki stoji za njim in ga tovariško bodri. Na robu vidnega polja lahko opazimo tudi obrise njegovega obraza in če pogledamo od bližje, vidimo, da se prijatelj smeji, kakor da bi tovarišu hotel reči: »Ne jemlji tega tako resno.« Mladenič torej ni osamljen: za njim stojijo prijatelji in njegovo razglabljanje je namenjeno predvsem njim. Ta detajl nam omogoča povsem novo perspektivo: omogoča nam, da mladeniča v beli opravi vidimo kot najbolj izpostavljeni lik novo oblikujoče se skupnosti, ki se rojeva v samem središču poraženega tabora in v katerem se nemara skriva seme nove zmage. Kljub resnosti poraza nam nasmeh iz prijateljevega obraza priča, da med njimi ne manjka ironije – nemara gre za samo-ironijo, ki je znak samozavesti in vere v prihodnost.

Na podlagi tega majhnega, a pomembnega detajla, lahko o liku belega mladeniča razmišljamo na drugačni osnovi. Pri njem ne gre več za renesančnega misleca, čigar genij spremljata izolacija in melanholija. To je novi intelektuallec, ki je sicer dedič individualizma saturnovske revolucije, a se je odprl stvarnosti in smislu, ki ga prinaša ubranost s širšim občestvom. O tem priča roka tovariša na njegovem ramenu, ki ga opominja, da je del širše skupnosti, ki pa ni več pred-individualni kolektiv, temveč novo, post-individualistično občestvo, na katero posameznik prostovoljno veže svojo uso-do. Obenem pa njegova celotna drža, kot smo že izpostavili, priča o strumni zbranosti, ki je čisto nasprotje melanholične zapuščenosti. Ta dvojna značilnost, *ubranost* in *osredotočenost*, je predpogoj vsake plodne refleksije. Pisatelj Italo Calvino v svojih znamenitih *Ameriških predavanjih* prav v ti dve lastnosti izpostavi kot ključni značilnosti, ki lahko omogočita plodno umetniško ustvarjanje v novem, enainvajsetem stoletju. Ob navezavi na mitološko tradicijo je ti dve lastnosti povezal z dvema antičnima božanstvoma iz uravnovešene in vključujočega Jupitrovega kraljestva – Merkurjem in Vulkanom – in ju opisal takole:



»Merkur in Vulkan predstavljata dve neločljivi in komplementarni življenjski funkciji. Merkur predstavlja ubranost oziroma participacijo s svetom, ki nas obdaja; Vulkan pa osredotočenost oziroma konstruktivno koncentracijo. Tako Merkur kot Vulkan sta sinova Jupitra – boga, ki vlada individualiziranemu in socializiranemu kraljestvu –, toda po materini strani je Merkur potomec Urana – boga, ki je vladal cikličnemu času nediferencirane kontinuitete –, Vulkan pa je potomec Saturna – boga, ki je vladal »shizofreničnemu« času egocentrične izolacije. Saturn je iz prestola pregnal Urana, Jupiter je iz prestola pregnal Saturna. V uravnovešeni in svetli Jupitrovi vladavini nosita Merkur in Vulkan s seboj spomin na obe pretekli pradažni kraljestvi, tako da tisto, kar je bilo nekoč destruktivna bolezen, spreminjata v pozitivni lastnosti: ubranost in osredotočenost.«

POJEM PORAZA

Mladenič iz poraženega tabora ima torej na izbiri dve možnosti: lahko se preda shizoidni saturnovski izolaciji, v kateri se bo – tako kot mnogi poraženci pred njim – izgubljal v paranoičnih individualnih

spekulacijah, ali pa se ubrano in osredotočeno lotil temeljite refleksije o razlogih, ki so pripeljali do poraza. Da bi to storil, pa je potrebno predvsem, da poraz sprejme kot poraz. Ne sme iskati lažnih bližnjic in iskati utehe v zbiranju izgovorov, ki ga oddaljujejo od resne analize.

Sprejeti poraz pomeni predvsem sprejeti novo stvarnost, kakršnakoli že je, in se ji upreti. Z njo se je mogoče namreč spopasti le, če se jo sprejme v celoti in se je ne poskuša zanikati v prepričanju, da gre le za pomoto ali začasno stranpot. Sprejeti poraz se pomeni tudi brez oklevanja odpreti vsej tragičnosti, ki jo prinaša s seboj novi položaj poraženca: odpreti sramoti, zasmehovanju in zasramovanju, zapuščenosti, nerazumevanju in odrinjenosti. Pomeni se tudi odpovedati vsakršnemu resentimentu in revanšizmu, ne pa tudi veri v končno zmago, katere časovnost in pojavnost pa je še neznana. Tako pojmovani poraz omogoča osebnostno rast in pomeni enega največjih blagoslovov, kar si jih lahko človek – še posebno bojevit človek – lahko želi. Le, kdor pozna resnični, brezprizivni poraz, ima namreč notranjo globino.

Takšne poštene poražence, ki občutijo vso težo poraza in so pripravljeni z neusmiljeno jasnostjo premeriti vso njeno globino, lahko najdemo v številnih zgodovinskih obdobjih. Od osredotočenosti njihovega truda in ubranosti njihove intelektualne pozicije s širšim svetom, v katerega so vključeni, je odvisen uspeh njihovega napora.

Ko sem v madridskem *Pradu* podrobno prvič opazoval Velázquezovo mojstrovino, sem v liku belega mladeniča iz poraženega tabora prepoznal velike španske in katalonske avtorje druge polovice 20. stoletja, ki sem jih ravno tedaj prebiral. To so bili proti-fašistični intelektualci, ki so po španski državljanski vojni ostali v domovini in v težkih pogojih iz nič zopet gradili demokratično kulturo. Pomislil sem na pesnika Salvadorja Espriuja in Ángela Gonzáleza, esejista Joana Fusterja, sociologa Enriqueja Tierna Galvána, zgodovinarja Jaumeja Vicensa i Vivesa. Sami nadarjeni posamezniki, ki so izhajali iz republikanskih in demokratičnih okolij in so kot mladi morali trpeti posledice zmage frankizma v državljanski vojni. Prav ta izkušnja poraza in posledične izločenosti iz glavnega toka splošnih mnenj in prepričanj, izkušnja potisnjenosti na intelektualno obrobje jih je spodbudila k temeljitemu intelektualnemu in političnemu delu, iz katerega so nazadnje izšli kot zmagovalci.

VELÁZQUEZOVA VIZIJA

Veliki zgodovinar in teoretik Reinhart Koselleck, ki je kot Nemec o porazu nekaj vedel, je zapisal: »Osnovna izkušnja poražencev je, da se je vse zgodilo drugače kakor so upali ali načrtovali. Zato imajo večjo potrebo, da razložijo, zakaj se je vse izteklo v nekaj drugega od tega, kar so upali, da se bo zgodilo. To lahko spodbudi iskanje srednje in dolgoročnih razlogov, ki bi razložili nepričakovan razvoj dogodkov, in s tem ustvari trajnejše uvide, ki imajo močnejšo razlagalno moč kot razlage zmagovalcev, ki so pogosto le interpretacija kratkoročnih uspehov skozi optiko dolgoročne vzvratne teleologije.«

Velázquez je kot intelektualac in strastni bralec Cervantesa nedvomno slutil resnico, ki jo je dobrih tristo let kasneje formuliral Koselleck. Predvsem pa se je kot dober in iskren opazovalec zavedal absolutne intelektualne, umetniške, gospodarske in sploh vsakršne premoči male in vitalne Nizozemske nad veliko in okorno Španijo svojega časa. Videl je, kako se je v tistih nekaj desetletjih, ki so minila od bitke pri Bredi, španska monarhija zadušila v lastnih nerešenih protislovjih. Naslikal je idealizirano hvalnico aristokratskim vrednotam, a se je moral zavedati, da so prav tiste prednosti, ki so izbojevale špansko zmago pri Bredi – izropano bogastvo ameriških rudnikov zlata, plemiški privilegiji, zapletena družinska zaveznitva habsburške dinastije – postajale iz dneva v dan bolj nemočne proti republikanskemu zanosu in protestantski gorečnosti Nizozemcev.

Predaja Brede je bila naslikana le slabo desetletje pred popolnim in dokončnim bankrotom taiste imperialne in aristokratske Španije, ki naj bi jo slika slavila.

Kdo ve, če ni Velázquez morda hotel v mladeniču v beli opravi upodobiti mladostne izkušnje tistih voditeljev, ki so prav v času, ko je slika nastajala v njegovem madridskem ateljeju, na bojnih poljih severne in srednje Evrope zadajali smrtne udarce španski armadi? Kot globok kristjan je vedel, da se lahko samo iz poraza rodi končna zmaga. Morda je uvidel, da se je začetek konca španskega imperialnega gospostva začel prav v tisti težki izbojevalni zmagi pri Bredi, ko se je zmagovita stran zazibala v sladko zmagoslavje, razboriti poraženci pa so v naporu zbrali dovolj moči za nov vzpon. In kot kristjan je razumel, da vsaka premoč v sredstvih prinese kvečjemu začasno zmago, da je edina prava moč moč duha in da se je z njeno pomočjo mogoče, kot je zapisal sodobni katalonski pesnik, »naučiti boriti brez vsakršnega orodja«.

Navsezadnje je bila bitka pri Bredi zadnji pomembni spopad, v katerem je špansko orožje slavilo zmago.♦

**Svoj brezplačni izvod revije RAZPOTJA
lahko naročite na naši spletni strani.**

www.razpotja.si