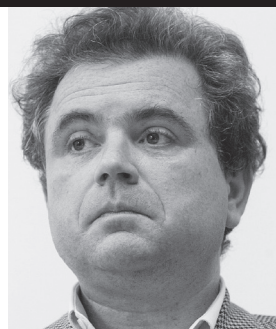


Igor Grdina



Vedno na začetku

Iz tisoč in ene pobude ljudje storijo to ali ono. Temelj dejanja je vse človeško – in Goethe se gotovo ni motil, ko ga je postavljaj na tisti začetek, pred katerim ni nič. Vsaj v svetu ljudi res ni. To tudi ni nujno v nasprotju z monumentalnimi uvodnimi akordi *Janezovega evangelija*, kakor se marsikdaj trdi. Beseda, ki je v njem postavljena na začetek vsega, včasih zagotovo more biti – in tudi je, enako kot misel – dejanje. In celo Bog je lahko to. Njegove vsemogočnosti bi ne bilo, če bi ne mogel biti dejanje. Človeške podobnosti z njim, ki je evocirana v *Genezi*, prav tako ne. Pri tem seveda ne gre za simulacijo božanskosti oziroma za uprizorjeno istost kreatorja in ustvarjenca, temveč za vzporednost večnosti z vsem, kar zaobsega uganka z imenom časnost. Ne gre samo za pomensko veljavnost, ampak tudi za smiselno nešteto izgovorjene primere *Kakor v nebesih, tako na zemlji*.

Ni mogoče torej reči drugače, kakor da v območju človeškega sleherni vzgib lahko privede k ustvarjanju. Ali vsaj k preoblikovanju tega, kar se znajde v njegovi osvetlitvi, ki more preseči vse prostorske zamejitve. In tudi ni moč reči, da je prepričljiva katera od razlag, ki vir vseh ravnanj išče v kakršnem koli univerzalnem (pra)razlogu – pa naj bo ta navezan bodisi na naturo libida, rase ali narodenosti bodisi na (ne)kulturo razredne ali kakšne druge okoliščinske determiniranosti. Lahko se sicer začasno vsili in se potem ljudje ravnaajo, kakor da je ustrezna, toda prej ali slej se izkaže za brezupno poenostavitev in za interpretativno nasilje nad dejanskim stanjem. Četudi se ji logika izrecno ne upre, jo zagotovo prerase stvarnost.

Prav tako pa je vznemirljivo vprašanje, čemu ljudje česa ne naredijo. Dandanes, ko je zaradi skokovite rasti zmogljivosti tehnologij najrazličnejših vrst neuresničljivih čedalje manj idej – najbolj neskaljena domišljija 19. in začetka stoletja je bila, kakor dokazujejo opusi Julesa Verna, H. G. Wellsa in Karla Čapka, dejansko vizija prihodnosti, v našem

času pa je fantazija že kar njeno mišljenje – , še mnogo bolj kot kadar koli prej. Utopičnost je bolj povezana s težnjo po popolnem opisu preteklosti kakor s premisleki o zarjah, ki še niso zažarele. Zgodovina je popolneje kraj, ki ga ni – ker ga ni več – kakor prihodnost, ki bo oblikovana po meri sedanjih vizij in današnje domišljije. Futurološke utopije so postale izrazito začasne. Dolgost ali kratkost njihovega trajanja je odvisna od tega, kam so postavljene: če so daleč, jih človek v dejanskost najhitreje preobrazi sam, če so visoko, je vse lažje, če se ob njem znajdeva še kdo.

Povezovanje z drugimi oziroma izogibanje njihovemu odporu je velikokrat rešilna formula za premagovanje težav tako na poteh k storiti kakor na stezah k nenarediti, a vedno vendarle ne vodi k zelenemu rezultatu. Največje zapreke kakemu dejanju se porodijo v človeku samem – že od nekdanj. Obstajanje takšnih blokad je bilo nekoč tako obče in očitno, da so se dokopale celo do zunanjega izraza in si pridobile obče priznано ime morala. Cankarjev Kantor, denimo, ima vseskozi težave z vestjo, pa četudi mu vsi imena družbe in sistema vredni z lastnimi besedami – takšnimi, ki so že dejanja – iz sekunde v sekundo bolj sugestivno zatrjujejo, da je korenit človek, če si na tem mestu lahko izposodimo slikovito oznako za obče priznanega merodajneža iz romana o Martinu Kačurju. Nazadnje se prikoplje do formule: “Kdor mi more kaj očitati, naj govori, naj ne trči z mano.” Misel ni tako nedvoumna kakor zunanja situacija, ki se izteče v pritrjevanje z zvenčkljanjem kozarcev. Kantor, ki je ob koncu *Kralja na Betajnovi* videti nekaj takega kot iz duha oblastnega sistema in smradu družbe pravkar porojeni nadčlovek, v svoji poslednji repliki nemara nima v mislih samo (ne)nazdravljanja, marveč tudi (ne)sreč(ev)anje. Proti njemu se poslej sicer lahko govori – kajpak z besedami, ki niso dejanje –, nasproti pa se mu naj nikar ne pride več z nepritrjevanjem. A zakaj? Zato, ker je prenevaren za drugače misleče ali zato, ker ga slednji sedaj, ko se je vzel v vladarsko višavo, lahko spravijo v usodno zadrego, iz katere se ne bo uspel izviti? Kdo se pravzaprav boji koga? Oseba z videzom nadčloveka, ki ve, da ji brcanje v gorka človeška trupla povzroča tolikšne težave, da jih lahko premaguje samo s pomočjo drugih, ali oni, ki ji bodo morali stati ob strani ali pa biti njene žrtve? Mar ni hrup preglaševanje strahu in odganjanje črva vprašanja o strahu in skrbi pri vseh, ki morajo biti na sceni, ko pade zavesa? Ob poudarjeno teatralnem, docela pozunanjeno bučnem nazdravljanju in zatrjevanju, da so vsi s Kantorjem, je odgovor na ta problem samo trenutno preglašen, ni pa mogoče reči, da je sploh dan ali na drugi strani snet z dnevnega reda. Še zlasti zato, ker *Kralj na Betajnovi* – kakor je opozoril že Izidor Cankar – ni igra, ki bi stavila na videz realističnosti. Zločinec se ob uprizoritveni, torej fingirani ponovitvi

umora izda pač samo na gledaliških deskah. Življenje, ki ga Ivan Cankar v *Kralju na Betajnovi* predoča v zgoščeni in zato nevsakdanji, vendar po drugi strani tudi ne simbolni obliki, pozna tovrstne mišnice samo v igrah. In čeprav pravosodni organi marsikje pomagajo sebi koristnim hudodelcem, tega v nobeni vsakdanjosti ne počno z odkrito besedo, temveč zmerom z neizmerno tiho in skrbno usmerjeno nesposobnostjo. So hotenja, katerih razlaga so lahko samo dejanja, ne pa tudi besede. In še bi lahko naštevali od prizora do prizora, kar je v Cankarjevi igri onstran težnje po realističnosti v stvarnem in psihološkem smislu.

Ovire, ki so zunaj, so, kratka, premagljive, zavor in blokad, ki so znotraj, v človeku, pa se ni mogoče odkrižati tako zlahka. In nasploh ne elegantno. To je znano ljudem, ki jih srečujemo iz dneva v dan na ulicah naših poti, pa tudi življenja zmožnim literarnim osebnostim. Zato je najbolje, da se nihče ne znajde v situacijah, ki bi aktivirale neobvladljivosti človekove notranjosti. Potem bi se bilo treba za vrnitev k lastnemu jazu, ki ga ni brez zavestnih razsežnosti, premagati – a kdo se more zmerom zmagovito spopasti sam s seboj? Saj se človek vedno ne more niti obvladati oziroma zaustaviti, pa je to bistveno lažje kot vnovično osebnostno sestavljanje in homologiziranje. Vrnitev k sebi je vedno mučnejša od še tako težavnega vztrajanja v lastnih personalnih koordinatah. Cankarjev Kantor ve to enako dobro kakor kdor koli od tistih, ki kaj razumejo, ko so priče njegovim podvigom na sceni. In ko se sooči s problemom, ki zadeva vsakogar, se zastor spusti: nihče ne more dati odgovora na bistvena vprašanja za sleherni hip in za vsak primer. V človeškem svetu ni takšne teorije in takšne prakse.

Iz ne(z)možnosti ali iz morale izvirajoča nedejanja so v primerjavi s tistimi, ki so nasledek vpliva dejavnikov onstran sposobnosti, moči oziroma sile in samozapovedanosti, dovolj razumljiva. So sistematična oziroma načelna – ali k temu vsaj težijo. Nedejanja iz strahu in sramu so zaradi tega, ker so porodijo od primera do primera ter so odvisna od posamezne enkratne situacije in sleherni hip neponovljivega človeka, ki se znajde v njej kot protagonist, antagonist ali priča, mnogo vznemirljivejša, neredko pa tudi daljnosežnejša. Marsikdaj so edinstvena v svoji usodnosti. Komaj predstavljljive variante potencialne človeške zgodovine je malokaj temeljiteje in strožje zoževalo v enkratnost dejanske kot to dvojce. Civilizacija se v materialnem smislu res začne z vodovodom in kanalizacijo, ki omogočata preživetje mnogih ljudi na majhnem prostoru, toda prostorov duha nič ne zamejuje ostreje kot sram in strah. Navsezadnje občutenji obeh nespregledljivo zaznamujeta tudi dve najstarejši obrti sveta, ki ju

najdevamo – celo v medsebojnem harmoničnem stiku – že v *Bibliji*. V *Jozuetovi knjigi* namreč vlačuga zavaruje dva vohuna.

Strah in sram učinkujeta tako globoko, da se v civilizaciji pojavijo predstave o (ne)normalnosti. Pa seveda tudi misel o tem, da so človeška ravnanja podložna določenim pravilom, iz česar se potem porodi sklep, da je vse dogajanje mogoče ujeti v zakone. Po drugi strani tudi avtoritete nič ne vzpostavlja in ne utrjuje temeljiteje. Strah in sram sta se nenehno povezovala z odnosom človeka do pojavov, ki so ga presegali po obsegu ali po moči – bodisi kot posamično bodisi kot skupnostno bitje. Njun pomen so na svoj način potrjevali tudi najelementarnejši upori proti stiski, ki so vedno najprej morali premagati bodisi prvega, bodisi drugega, bodisi oba, da so sploh mogli vzbrbotati. In evropska zgodovina novega veka je v enem svojih najhitreje zaznavnih tokov odpravljanje njune absolutne premoči. Seveda je redko šlo za ukinjanje vsega njunega vpliva. Mnogi so hoteli zgolj postati gospodarji bodisi neobvladljivega strahu bodisi vserazsežnega sramu in vzpostaviti njuno ekonomijo, se pravi smotrno izrabo. Literatura od Machiavellija in Guicciardinija prek Marxa, Sorela, Le Bona, Lenina in Malaparteja do avtorjev našega trenutka je nazoren dokaz intenzivnosti tega prizadevanja. Rezultati slednjega so sami po sebi zastrašujoči – in rastoči v sram, kajti ne desetletja niti daljša obdobja ne spreminjajo izkušenj, temveč nenehno prihaja le do njihove vedno vnovične pozabe.

Kljub temu pa se ta tok v valovanjih zgodovine ni zvrtnil v začarani krog: zapomnjena preteklost se vendarle razlikuje od sodobniške sedanjosti. Strah in sram čedalje očitneje koreninita v fantaziji. Iz nje se pneta v prostore generiranih resničnosti. Za tem ne stoji toliko nekakšna težnja po realnosti, o kateri kot generalni značilnosti 20. stoletja brez prave zavezanosti stvarnosti v akademski topli gredi razpravljajo filozofi, kolikor izguba potrebe po razlogu. Ne gre za odpravo racionalizma, marveč za izbris logike. Albert Camus je Meursaulta, čigar življenje se odvija zunaj njenih okvirov, še označil za tujca. Celo na najtransparentnejšem mestu – v naslovu. Prav tako so o njegovi literaturi razpravljajoči sodobniki svet, v katerem se je Meursaultov primer prikopal do izraza, redno povezovali z občutenjem eksistence, ki se ne more izogniti absurdnosti. Ne le da se z njo srečuje, marveč jo tudi živi. A camusovski svet je bil za tiste, ki so se prvi bralsko podali vanj, nekaj takega kot za sholastike pokrajine na srednjeveškem zemljevidu, čez katere se je razprostiral napis *Hic sunt dracones/leones*. Zlasti na zadnjih stopnicah k njegovemu emblemu – stavku o umiranju v *Kaliguli* – so se hudo opotekali. Celo med prevajalci te igre so se našli takšni, ki so menili, da morajo ljudje umirati, *ker* niso

srečni. A izvirnik pravi drugače: v njem nič ni razlog in nič posledica. Torej smo se znašli v svetu zmage čiste realnosti? Se soočamo s triumfom pojava nad kakršnim koli razlogom zanj? Je vse, kar se človeku zgodi, le rezultat oziroma posledica njegovega celotnega bivanja? Sploh ne, kajti ljudje tako v tekstih kot doma mnogokdaj umirajo tudi z jasno opredeljivim posamičnim razlogom. Celo ne z enim samim. Ljudje umirajo tako zaradi bolezni kot zaradi zlobe. Nekateri celo samo zato, ker Kaligula ve, da obstajajo. Če mu ne bi bili znani, bi živeli naprej. Drugim se ura izteče le zato, ker so se znašli v Meursaultovem vidnem polju. Če se ne bi, bi nemara sami onemogočali življenja drugih. Dejansko je v *Tujcu* šlo, kakor v vsaki bistveni literaturi, za razširitev vednosti o možnostih sveta in njegovega razumevanja, ki pa nikoli ne more biti splošna, se pravi veljavna za vse primere. Književnost pač ni znanost. Vednost, ki jo podarja, je drugačna. In samo (v) njej izrazljiva.

Dandanes bi sveta camusovskih dejanj, ki ne koreninijo v razlogih – vendar še raztezajo veje v posledice –, nihče ne poudarjalno povezoval z absurdom. Njegovo raztezanje v brezsmiselnost ni več nikakršna posebnost. Tudi sam absurd od komedijskega jarryjevskega začetka do svoje absolutizacije in posplošitve se je osvobodil značaja literarne in vsakdanje novice. Ime, ki ga označuje sedaj, že utegne biti resničnostni svet. Gre za nekaj, kar je videti kot vsakodnevnost zaznamujoča stvarnost, vendar je dejansko nekaj drugega, ker je narejeno, ne živeto. Ni simulirano, a je vseeno generirano, formirano le za zaznanje, se pravi za zabeleženje s čuti in intelektom. Je, kakor da je. Zato je velikokrat brez posledic, ki bi bile vredne svojega imena. Dogajanje postaja samo ime. Čisto, ne zašifrirano. Ni “sub rosa”. In ni realnost, ker slednje ni mogoče povzeti v nobeno podobo – ne besedno, ne slikovno, ne zvokovno. Je potemtakem mogoče začeti razpravo o tem, da so Camus in tisti, ki so ubirali korake za njim, oblikovali sedanjo človeškost na podoben način, na kakršnega je Shakespeare po sugestivnem mnenju Harolda Blooma s svojimi liki ustvaril jedro oblik in možnosti evropske novoveške humanitete?

Na to vprašanje je mogoče odgovoriti samo z ne. Odločilni stvaritelji postsrednjeveške človeškosti na stari celini so hodili v gledališča in so brali. Shakespeare jih je lahko zaznamoval – zlasti z osebnostmi, ki jih je v čustvih, mislih, telesnosti in dejanjih evociral iz besed ter poslal na oder. Seveda na široko ni učinkoval z najbolj kompleksnimi življenji iz svojega kreatorskega arzenala, ki je bil tudi v renesansi edinstven pojav – šlo je za do tedaj in tudi pozneje nikoli v tolikšno enost zlitih laboratorij in skriptorij –, temveč z njihovimi prameni. Včasih celo le z obrisi. Falstaff se na ulicah vsakdanjosti znajde samo v nebogljeni varianti iz *Veselih*

Windsorčank, nikakor pa ne v podobi iz celotnega Shakespearovega opusa. Kos Leara je v marsikaterem vladarju oziroma gospodarju, a le tedaj, ko razmišlja o delitvi kraljestva, ker ima zato nadvse prepričljiv razlog – smrtnost. To pa je točka, v kateri se vsakdo kot konkretni posameznik, kot človek nasploh in kot element vsega, kar živi, sooča s Prešernovimi *Soneti ne-sreče*. Toda vsega Leara razen tu in tam na odru ali v zelo navdahnjenem branju onstran sleherne motnje ni. Značilno ga niti maestro Verdi, ki si ni brez razloga pridobil na primerjavah z drugimi muziki utemeljenega slovesa Shakespeare glasbenega gledališča, ni zmozel preobraziti v operni lik. Tudi drugega mojstra za udejanjenje tega izziva ni mogel najti, čeprav se je kar precej trudil, zlasti okoli Pietra Mascagnija. Z lady Macbeth pa se mu je takšna operacija le za silo posrečila. In podobno je mogoče reči tudi za njeno prestavitev v Mcenski okraj pod prsti Nikolaja Leskova in Dmitrija Šostakoviča. Toliko lady, da gre vsaj za obris one izvirne, se pri vseh treh le najde – kakor se je tudi v vsakdanjosti. A v glavnem zgolj toliko, kolikor je v njej poseganja po oblasti nad življenjem in smrtjo. V drugih registrih je soproga mračnega škotskega kralja kar daleč od kakšnega splošnejšega vpliva na človeškost ljudi.

Meursault je drugačen: bralcem, ki so zrasli z literaturo iz časa pred njegovo pojavitvijo, se je zdel edinstveno čuden, vendar je to bila pravzaprav posledica njihove kulture. Navajenosti. Vzgoje. Podedovanih šolskih ter siceršnjih predstav o človeški običajnosti in literaturi iz dobe, ko so se njeni avtorji dojemali kot svečeniki (sredi simbolizma) ali njim sledeči angažiranci (v novi stvarnosti 20. stoletja vrstečih se odkritih oziroma zakrinkanih absolutnih in totalnih spopadov). Camus in njegovi sledilci so oblikovali ustvarjalca problematizatorja. Zato so vzpostavljali svet, ki je življenjski kontinuum trgal na trenutke in potem fragment za fragmentom postavljaj enega ob drugega v nerazvojno zaporedje, v katerem so se grmadile zgolj posledice. S tem je bila onemogočena kakršna koli emocionalno-intelektualna logika, ki bi presegala indiferentnost do poprežnjosti. Izginila je sedanost kot avguštinski vozel vseh časov. Preteklost se je v takem okolju preobrazila v senco, ki ničemur ne more postati vzrok. Za sodobnost se je vzpostavila kot prostor neresljivih problemov. Ne kot nekaj, kar vednost pripelje do izkušnje. In v takem svetu so zlahka obstajali neštavno mnogi ljudje brez posebnosti – takšni, ki so mogli shajati brez literature. Tudi zato so lahko tvorili kričavo vsevedne množice, ki so 20. stoletje naredile za drugačno od vseh drugih. Vanje se niso vključili samo takšni ljudje, ki so svojo senco – kakor Chamisso Peter Schlemihl – prodali hudiču, temveč večinoma naravnost kičasto neizstopajoči liki s pravo

telesnostjo. Meursault dejansko ni nikogar ustvaril, je pa marsikoga, ki je že eksistiral, izrekel. In samo s tem ga je naredil za svojo senco.

Shakespearove osebe pa so oblikovale ljudi. Takšne, ki so potem vplivali na druge z emocionalno-intelektualno in dejavnostno logiko, kakršna se jim je razodevala z odra. Gledališča, ki so bila dolgo edini prostor srečevanja vsakršnih – tako pismenih kot z analfabetizmom udarjenih – ljudi in tiste vednosti, katere dom je lahko le vrhunska literatura, so zato imela vse značilnosti smodnišnice. To jim je najbolj nedvoumno priznala cenzura, ki je pozorno motrila, kaj se godi za njihovimi (španskimi) stenami. V Tretjem Reichu so se zbali celo najbolj nemške klasike, ki je bila nominalno razumljena kot eden najbohotnejših nageljnov v gumbnici režima: Schillerjevega *Don Carlosa* so leta 1934 sneli z repertoarja zaradi ploskanja besedam markiza Pose: “Veličanstvo, dajte mislim prosto pot.” V svetu, katerega prebivalci so umetnost še bili navajeni šteti za samo-umevno potrebnost, je veljala primera *Kakor na odru, tako v življenju*. Le na gledaliških deskah – v Hamletovem poučevanju igralcev –, je bila lahko ta misel izražena v zrcalu in je zvenela prepričljivo. Ampak to je bila resničnost uprizoritve v uprizoritvi.

In če se sedaj povrnemo k Meursaultu, je na dlani, da ni postal emblem, ker bi oblikoval druge – to se pač da storiti samo s celovito in nereducirano človekostjo, kar pomeni, da so včasih za kaj potrebni tudi razlogi –, temveč zato, ker je v 20. stoletju prihajalo do vse intenzivnejšega in popolnejšega brezrazložnega širjenja takšnega ali drugačnega (ne)ravnjanja. Na mesto zgledov in posnemanja, ki pod oboki najrazličnejših komparacij oblikujejo ljudi od primera do primera, je stopilo multipliciranje aktantov ter situacij in izidov dogajanj. Pri tem je celo vprašanje izvirnika in kopije stopalo v ozadje. Ustvarjalec z novo situacijo ni imel prehudih težav, saj je postal poslovnež, ki si podobno kot umni poljedelec, živinorejec ali sadjar prizadeva za takšno ali drugačno subvencijo. To je bil rezultat splošno nivelizacijo promovirajočega vzpona množic. Slednje so najprej potrebovale vodnike, pozneje pa samo še glasnike – in nazadnje, v kibernetski dobi menedžerskega posredovanja in usklajevanja, niti teh ne več.

Dogajanja v množicah so dejansko bila multiplikacija sprememb v posamezniku, ki se je znašel v položaju, ko ni bil več edinstven. Umetnost, ki je začela izdelovati človekove sence oziroma kopije, je samo še dodatno – ob najrazličnejših tekstih življenja – dopovedovala in dokazovala, da ni več enkratnih osebnosti. Slednje se je začelo odpravljati kot neznosno in osamljujočo romantiko (ki je tako ali tako bolj tipološki kot historični pojem, pa čeprav si iz tega spoznanja le redkokdo drzne narediti tako

radikalen ustvarjalni sklep, kakor si ga je skladatelj Thomas Schmidt-Kowalski). Hlantanje po tipičnosti, ki je zaznamovalo dobršen del artistične stvarnosti po prvi svetovni vojni, je bilo pravzaprav iskanje varnosti. Šlo je za umik pred strahom in skrbjo, a v največji globini tudi beg pred neravnodušnostjo, ki vsakogar, ki se ji ne izogne, zapleta v vozle skrajno neudobnih vprašanj. Neizstopanje je v dobi brezsravnosti, s katero so se odprla vrata skrajnostim vseh vrst, postalo (ne)značilnost, ki ne prinaša samo koristi in ugodnosti, marveč tudi najrazličnejše prednosti. Tisti, ki vse počno v skladu s pravili, torej docela standardizirano predvidljivo, so pri "umeščanju v prostor" postajali iz dneva v dan ne le uspešnejši, marveč tudi ustrežnejši kot oni, ki niso opustili nepredvidljive logike bitij. V takšnem svetu je postalo biti brez posebnosti naravnost epsko obsežno, dejansko brezkončno dogajanje, kakor je v svojem monumentalnem romanu o eksistiranju površinske in globinske neizstopajočnosti pokazal Robert Musil. Da je njegov veliki tekst o "vzporedni akciji" – torej podvojevalni dejavnosti – ostal nedovršen, je samo sporočilna pika na i: sklep, ki bi to bil zares, bi pomenil ukinitve tako stanja kot izida brez posebnosti. To pa bi bil povsem neustrezen iztek romana o njiju. Brezposebnost je zmerom odprta v podaljševanje in širjenje. Njen izraz je večna nedokončanost. Vsaka ultimativnost je že posebnost.

Izraz, ki daje vednost in omogoča njeno širjenje, se kot ekspresija in kot komunikacija nahaja v zelo globoki plasti človekovega ravnanja. Tako tistega iz veselja narejenega kot onega iz črnih lukenj nestorjenega. Brezposebnost se začne tu. Izraz pa je tudi bistveno križišče, na katerem se razcepljata poti k predvidljivosti in presenetljivosti. Umetnost, ki je zakoreninjena pred vprašanjem o nevarnosti in primernosti, je zmerom tveganje. Življenju daje okušati brezmejnost – a tudi ultimativnost. Brez nje je izraz le izpolnjeni obrazec. Je zgolj formula, v kateri pa ni niti toliko vznemirljivosti kot v hieroglifu.

Izraz je porojen iz neravnodušnosti, ki je bistvenost življenja v človeškem svetu. Prešernovi *Soneti ne-sreče* so nepogrešljiva umetnina med drugim tudi zato, ker nepresegljivo tematizirajo njen izbris. Po tematizaciji tegob življenja in smrti, katere vsebina ne more biti izražena natančneje kot z mislijo, kako v njej ni nič več, kakor je tu in zdaj, se kot najtežja situacija, ki lahko doleti človeka, izkaže obstajanje onstran slehernega čutenja in izražanja. Bivanje, ki se izenačuje z eksistenco tnala, je čvrsto, vendar je že docela popredmeteno. Ni več življenje bitja. Brez misli in brez besede je. V večji ne-sreči se človek ne more znajti. Pa tudi v (vz)trajnejši oziroma teže premagljivi ne. *Življenja gnus*, ki se pojavi v sonetu o popotniku kot romantičnem sleherniku – studa človekove usode v eksistiranju nikakor ni

odkrila šele literatura 20. stoletja –, je v primerjavi s to poslednjo postajo v stopnjevanju vsega, kar ni sreča, dovolj neskrajna stiska, saj je povezana z občutenjskim in mišljenjskim zaznanjem zunanjega sveta, razkritega kot bestiarij. Ni pa tu še okusa absolutne, že docela popredmetene samosti, kjer ni več spora o tem, ali se kaj dela ali ne, ker gre za zgolj stanje oziroma za neobčutljivost, v kateri so najdeni predmeti – medtem ko bitjem pritiče drugačen položaj. Takšen, v katerem je nenehno mogoče in seveda tudi treba vpraševati o vsakršnem (ne)ravnanju. A v dobi brezposebnosti o tem ni več besede. Needinstvenost udobno obravnava sleherni problem brez kakršnega koli pristnega izraza. Obstajajo obrazci za vse in vsakršne primere. Tam, kjer so do sedaj zmerom bila iskanja odgovorov na najtežja vprašanja, so se znašle splošne formule. Generirajo jih različne modalitete in variacije resničnosti brezposebnosti. Za njimi stoje ideologije enega vira z množico posledic ter nobenim razlogom.

Kadar koli strgam po dnu svojih ne posebej pisanih izkušenj, se mi kot najusodnejše vedno pokažejo tiste, ki so povezane s tiščanjem bitij v položaj, ki eliminira – često pod krinko najrazličnejših osvobajanj od dolžnosti – njihovo odločanje. V bistvu gre za težnjo, da ljudje globinsko funkcionirajo po predvidljivih obrazcih in se odpovedo heraklitskemu boju, ki je oče vsemu, kar nosi ime sprememba. Bistvena težava vklepanja v formule ni v podrejanju – kajti če je problem samo v tem, ima vsakdo možnost, da ga kdaj reši z lastnim dvigom nad sleherni sedanje ali sploh vsako gospostvo, saj ni ne vladarskega ne stražarskega mesta, na katerem ne bi moglo priti do zamenjave –, temveč v oddaljevanju od zavzetost porajajoče neravnodušnosti. Izgubljanje te je prvi korak pri prehodu iz življenja bitij v takšno vrsto obstajanja, ki daje v oklepaj vse, kar ne funkcionira kot predmet. In kolikor pritiskom – subtilnim in grobim – sem bil priča v hierarhijah vseh vrst, so v končni posledici vsi šli v smer preobražanja odnosov v razmerja. Neposredni poimenovalni izrazi so postajali opisi, ki ne ustvarjajo, odkrivajo in kažejo, marveč interpretirajo. Na mesto skrbi in še globlje neravnodušnosti so stopale razmere, ki jih je mogoče definirati s takšnim ali drugačnim algoritmom. Sleherna razlika je gubila značaj lastnosti: postajala je del procesa, ki je vsako značilnost predeloval v brezposebnost. Kot najbolj zabavnega izraza tega se spominjam govorniške tabele izpred dobrega četrto stoletja, s katero je bilo mogoče lepo število ur generirati permutacije elementov najrazličnejših izraznih formul. Niso bile brezpomenske, a s smislom se niso mogle pohvaliti. Niso ga imele niti toliko kot skozi skorajda alegoristično metaforiko povsem razberljivi znameniti (ne)stavek Noama Chomskega o brezbarvnih zelenih idejah, ki spijo besno. Navsezadnje sivina nezrelih

zamisli včasih zares povzroči insignifikanten nemir, medtem ko izjave iz govorniške tabele niso bile nič drugega kot retorična gmota, ki je evocirala občutek neraznolikosti brezkončnega dogajanja.

Sprijaznjenost z vključitvijo v proces, ki dogajanje potiska v smer predvidljivosti, je seveda s stališča udobnosti vabljiva. Že izbira med nekaj možnostmi je nekomodna. Še težavnejša je prostost, ki jih kdaj premore nepreštevno mnogo alternativ. Velik del odpora do tega, kar nosi zelo približno ime svobodni trg, temelji v nelagodnosti pred odločanjem. Toliko ljudi je, ki bi bili in imeli vse, ni pa malo niti onih, ki bi se takim prilagodili. Seveda je res, da izbira še ni svoboda; prav tako drži, da slednjo velikokrat zožuje ali ponižuje na raven igre standardizacija ponudbe z mnogimi ponarejanji in lažmi pri poudarjanju videza različnosti. Marsikdaj je diferenca med možnostmi, ki se ponujajo v izbiro, neznatna. A po drugi strani tudi takšen položaj še vedno odpira potrebo po odločanju. To pa je nekaj, česar posameznik ali skupina, ki hoče/-ta biti in imeti vse, ne preneseta. Kakršna koli izbira razbija iluzijo nujnosti, s tem pa tudi terja odločitve, ki so neudobne, ker zastavljajo vprašanje odgovornosti in razpirajo pot k temeljni neobvladljivosti, tj. k neravnodušnosti. Z njo človek vstopa v vesolje odločitev med storiti ali ne storiti, ki zadeva samo jedro tistega, čemur se reče človeško biti ali ne biti. Shakespeareov Hamlet govori v svojem znamenitem monologu o tem kot o razpotju med trpljenjem in bojem. V eni ali v drugi smeri gre za nekaj človekotvornega. V veliki Shakespeareovi tragediji – ki jo je samo Ernst Lubitsch uspel integrirati v komedijo, a njegov film *To be or not to be* je tudi zaradi tega za zmerom ostal bolj kontroveržno vprašanje kot kakršen koli odgovor – je jedrni problem suverenega odločanja, ki ne more voditi ne do biti niti do imeti vse, navezan na izbiro, na situacijo ali-ali. Na izid storiti ali ne storiti.

Tak pa je tudi položaj na vsakem začetku. Neravnodušnost, ki je v ozadju slehernega suverenega odločanja, je v svojem jedru nenehno vztrajanje v njem. Vseenost vodi v daljave in omogoča živopisne razglede, toda pripelje dobesedno nikamor. Vedno.

Minevajočemu trajanju, kakršno je človeško, je ravnodušnost nenehna. Tudi neskrb in neodločitev in neodgovornost so take. Na voljo ni neskončno mnogo možnosti – četudi teh, ki so, kdaj ni mogoče prešteti. Doseganje vsega je samo utvara. Tako v območju biti kot v coni imeti je sanjska snov. Razen, seveda, če ni tisto, kar že je, vse. Toda v tem primeru bi ne obstajalo nič, kar evocira izraz ustvarjalnost. Tisti, ki bi bili in imeli vse, se tega nenehno širečega se vesolja naravnost patološko bojijo. Ustvarjalnost štejejo za metaforo, fatamorgano ali za igro v okviru človeške fizike ali psihične mehanike. A da bi se slednjima lahko našla

vsaj špranja za diskurzivno obstajanje, je treba odpraviti dejanja, za katera je človek neukinljivo odgovoren. Ker takšna zagotovo vedno obstajajo in imajo vsakovrstne, navsezadnje tudi pravne posledice, so razglašanja ravnanja človeka za produkt procesov ali za izraz obvezne vsebovanosti v takšni ali drugačni skupini nezadostna. Poenostavljajoča. Prekratka. Prav v tem pa edninski Camus s prav takšnim Meursaultom izreka nekaj pomembnega in v mnogih obstoječega. Povodenj sedanjega govorjenja o družbi – in nekdanjega o rasah in razredih – ni ne prekrila ne preglasila njegove singularne eksistence. Za valovanji diskurzivnih obrazcev in formul ostajajo naplavine nagačenega eksistiranja, ki je opisljivo le s statističnimi kategorijami, ne pa tudi izrazljivo v doživetjih, izkušnjah in zgodbah.

Beg v formule in obrazce, ki najprej privede do omrtvičenja odgovornosti in nato do njenega iztisnjenja z obzorij potrebnosti, se odvija pred našimi očmi. V pomembnih časih živimo. V človeško odločilnih. Neintimno poznavanje mnogih, ki jih omogočajo sodobna komunikacijska sredstva, dejansko spodbuja oblikovanje standardiziranih, se pravi vnaprej znanih odzivov za vse priložnosti. Celo za najbolj osebne. Za-upanje se v izrazih približuje svojemu nasprotju ali se z njim izenačuje. Ravnanja ljudi postajajo njihovo dogajanje.

Tudi izzivi so vse bolj nivelizirani. V družbo segnanim ljudem se nenehno dopoveduje, kaj in kakšni da so njihovi problemi. Zdaj se celo že terja empatija pri točno določenih vprašanjih in se odreka pri enako natančno definiranih problemih. Vživljanje oziroma so-čutenje dobiva mesto v algoritmu zaukazanega in potem strogo nadzorovanega procesa. Umetnost, ki gre vedno še globlje od empatije – namenja se h katarzi, ki je vedno osebna in nikoli standardizirana oziroma nivelizirana –, je v takšnem svetu moteča. Ker je neujemljiva v procesno logiko in potem-takem tudi neobvladljiva s pravili.

Mnogo empatije se naroča v času naših življenj. Dirigirano vživljanje v drugost, ki se celo odleplja od konkretnosti, se je utelesilo v številnih kampanjah sovraštva. Njihovo vsiljivo zlivanje čez prostranstva sedanjosti je postalo element, brez katerega dandanašnja brezposebnost ne more. Dejansko generira s sentimentom garnirano neodgovornost. Sam sem se tovrstnim dolžnostim, ki jih človek dobi v skupinah, vedno izogibal skozi literaturo, katere pisanje in branje je samotno in intimno opravilo. Ko so bili na tapeti Srbi, sem imel pred seboj Miloša Crnjanskega – vsega, prav do *Kaplje španske krvi*; ko so se za hudobne tujce razglašali Američani, opus Gora Vidala; ko se nas je poučevalo, kakšni pritlikavci naj bi bili Hrvatje, knjige Miroslava Krleže, Milana Begovića, Josipa Horvata in

Dragutina Domjanića (prvi bi se nad izborom gotovo zgrozil); zdaj, ko naj nad Nemci obvisi težek oblak krivde za vse zlo sveta, je pred vse druge postavljen Thomas Mann. Za njegovim hrbtom pa že čakajo dnevniki Ernsta Jüngerja in Harryja grofa Kesslerja ... Ker kaže, da se norija sedaj sugerirane empatije ne bo zlahka polegla, se mi zdi, da bom sčasoma lahko prišel tudi do obiskovalcev salona Schleinitz in nemara celo do predmannovskega lübeškega klasika Emanuela Geibla ...

Ob tem moram priznati, da me niti za hip ni obšla ne potreba, ne želja, ne skomina po tem, da bi se pridružil večini. Se pravi tistim, ki vlada-jo – tudi ko ne odločajo. Ljudje smo različni: eni hodijo sami – ne samo zato, da pridejo kam hitro, temveč tudi zato, da utrejo poti. In drugi niso z mnogimi samo zato, da pridejo visoko, temveč tudi zato, da jim ni treba krčiti steza.

Sicer pa mislim, da se nekatere stvari dela – in tudi ne dela – nepo-sredno iz neravnodušnosti. Lastne in brez dodatkov. Ne glede na vse razloge in napeljevanja. Ne glede na kar koli, kar so le okoliščine. Bi-stveno je tisto, kar je človeško življenje. Tega niti za hip ni vredno izničiti v ravnodušnosti. Z nobenim dejanjem ali nedejanjem. Vredno je biti vedno na začetku – pa tudi človeško je.