

Drago Jančar
PISANJA IN ZNAMENJA

Zbirka SVILA

© Drago Jančar, 2014
© za slovensko izdajo Modrijan založba, d. o. o., 2014

Uredila dr. Zala Mikeln
Oprema, oblikovanje in prelom Vesna Vidmar
Izdala in založila Modrijan založba, d. o. o.
Za založbo Branimir Nešović
Natisnjeno v Sloveniji
Naklada 600 izvodov
Ljubljana 2014
Prva izdaja

Drago Jančar PISANJA IN ZNAMENJA



Delo je izšlo v okviru knjižnega programa, ki ga sofinancira Javna agencija za knjigo Republike Slovenije.

CIP – Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.163.6-4

JANČAR, Drago
Pisanja in znamenja / Drago Jančar. - 1. izd. - Ljubljana :
Modrijan, 2014. - (Zbirka Svila)

ISBN 978-961-241-796-3

272496384

www.modrijan.si

PRIŠLEK S SEPTENTRIONA

»Vrteče se jabolko Zemlje majceno in na njem ni več belih lis. Vendar je dovolj, da tukaj, v Evropi, prihajaš iz ene od njenih vzhodnih ali južnih pokrajin, kamor popotniki redkeje zaidejo, in že si prišlek s Septentriona, o katerem je znano le to, da je tam mraz.«

Czesław Miłosz, *Rodna Evropa*

Po neki dolgi nočni debati v dobro razpoloženem krogu pisateljev po končanem srečanju PEN sva z Adamom Michnikom ostala sama. Miza je bila polna praznih kozarcev, zunaj se je svetlikala gladina Blejskega jezera v prvi jutranji svetlobi. V prostoru so se počasi ohlajale tisočere izgovorjene vroče besede nočnih diskutantov o padajočih diktaturah Vzhodne Evrope, besede o svobodi, o novem času, ki prihaja, o demokraciji, o vlogi literature v novih družbah in vsem mogočem, kar nam je v tistem razgretem času okrog leta 1990 prihajalo iz glave in srca. Adam se je nekoliko utrujeno ozrl v tisti jutranji jezerski svit in rekel: Pa ti veš, Drago, za kaj si midva pravzaprav prizadevava? Zdelo se mi je, da vem, začudeno sem ga pogledal.

Za nekaj tako dolgočasnega, kot je Nizozemska, je rekel. Bi ti rad živel v takem dolgčasu?

Obešenjaško sva se v melanholičnem alpskem jutru smejala tej domisllici o svetlem cilju, za katerega smo zastavili dovršen del svojih življenj. Zakaj ravno Nizozemska, sem rekel, zakaj ne Danska? Ali pa še bolje – Švica. Švica je bila tedaj ideal, o katerem so vsak dan govorili novinarji in politiki nove dobe v moji Sloveniji. V Švici je življenje še bolj normalno in še bolj dolgočasno, če nam med tednom kaj vendarle ne bo všeč, pa bomo šli v nedeljo na referendum. Ampak Adam je, ne vem, zakaj, vztrajal: Nizozemska.

Razumel sem njegovo paradoksalno poanto, v vzhodnih deželah Evrope bi ljudje končno hoteli zaživeti normalno življenje v blaginji in demokraciji, brez političnih pretresov, tajnih policij, pomanjkanj in vsakršnih tesnob v vsakdanjem življenju. V njegovem vprašanju ni bilo nič žaljivega do čudovite dežele, kakršna je Nizozemska, in v moji šali na račun švicarskih referendumov nič takega, kar bi lahko žalilo švicarsko demokracijo. Dvajset let pozneje njegova Poljska in moja Slovenija živita v normalnem demokratičnem dolgočasju, vsako leto me nekajkrat pokličejo na referendum, enkrat

o termoelektrarnah, drugič o statusu javne televizije, tretjič o nedeljskem odpiralnem času trgovin. Politični škandali in korupcijske afere, ki občasno razburkajo življenje male republike med Alpami in Jadranom, ta dolgčas delajo samo še dolgočasnejši, velika razburjenja postajajo nekoliko provincialno enolična. Ja, Adam, za to sva si prizadevala. Tisto jutro ob Blejskem jezeru je bilo zadnja postaja na dolgi poti skozi melanholijo upora, kot bi morda našemu življenju v diktaturah rekel madžarski pisatelj László Krasznahorkai. Danes samo še iz globin zgodovine odzvanja rožljanje ključev, ki so na Vaclavovem trgu (Václavské náměstí) v Pragi kakor davne jerihonske trombe rušile zidove srečnih in večnih diktatur v deželah delavcev, kmetov in poštene inteligence.

Takrat, pred dvajsetimi leti smo se veselili svoje nenadne normalnosti in v naslednjih letih tudi z navdušenjem in ognjemeti sprejemali našo novo skupno domovino – Evropo. Trudili smo se, da bi čim prej pozabili, kaj se nam je na poti med evropske zvezde dogajalo; materialna mizerija vsakdanjega življenja in sredi nje v nočnih urah zarotniške visoke besede o svobodi in demokraciji, ki so

danes namenjene slovesnostim in zvenijo banalno; strah in pogum, Majakovski in Pound, kljubovanje in izdajstva, Lenin in Stalin, Sartre in Camus, katolištvo in komunizem, absurd in smisel, ječa in vladna palača – čuden blodnjak, skozi katerega smo se prebijali, se vzpenjali in padali.

Ko sem se kakšno leto po tistem blejskem jutru skupaj z Michnikom znašel v Parizu, sem prvič pomislil, da ljudem, ki nimajo te izkušnje, ne bo lahko razumeti, s kakšno strastjo in kakšnimi upanji so se ljudje Vzhodne Evrope oprijemali tako imenovanih evropskih kulturnih in demokratičnih vrednot. Bilo je v Palais de Chaillot, v grandiozni dvorani s silhueto Eifflovega stolpa za okni so se zbirali intelektualci Vzhoda in Zahoda na prvem velikem skupnem srečanju, ki ga je organizirala francoska vlada, da bi v dolgi debati spregovorili o novi skupni Evropi. Nad odrom, kjer so se vrstile skupine razpravljavcev, se je bohotil velik napis *Les Tribus ou l'Europe – Plemena ali Evropa*. Nobenega dvoma ni bilo, da se za besedo Evropa skrivajo blaginja, red in mir, za besedo plemena pa vse, kar je tisti čas prihajalo z Vzhoda: razpadi držav, nacionalizmi,

socialni pretresi, balkanska kriza, ki je preraščala v vojno. Nekaj razpravljavcev, zlasti francoski filozof Alain Finkielkraut, je nemudoma protestiralo proti takšnemu naslovu razprave, nekdo je rekel, da je železna zavesa z Jalte ostala v glavah. Nekateri pisatelji z Vzhoda so potrpežljivo razlagali, da so se onkraj železne zavesse med ljudmi ohranila evropska judovsko-krščanska, razsvetljenska in libertarna načela, toda če je to res, so odgovarjali razpravljavci zahodne provenience, kako je mogoče, da od razpadajoče Sovjetske zveze do oboroženih spopadov na Balkanu narašča nepregleden kaos velikih in malih nacionalizmov in nepreglednih političnih in kulturnih konfliktov? Če ste Evropa, potem to že vendar bodite, živite in ravnajte kot Evropejci, in to takoj.

Takrat sem se prvič počutil kot prišlek s Septentriona. Pomislil sem, da sem večji del življenja res preživel v nekem drugem svetu. V svetu, kjer je zunanje življenjske oblike in notranji način življenja narekoval ogromen, pol stoletja dolg družbeni eksperiment, ki je pravzaprav skušal uresničiti stare evropske sanje o enakosti, bratstvu in solidarnosti.

In je pri tem poteptal individualno svobodo in dostojanstvo, politično svobodo, potisnil umetniško ustvarjanje v geto in naša življenja spremenil v mračno, zadušljivo životarjenje, polno vsakršnega pomanjkanja, kompromisov in izdajstev. Toda – ali je stvar res tako preprosta? Kakor v tisti šaljivi domisljici iz časov, ko je Vzhod počival v svetlobi bombastičnih parol o enakosti, Zahod pa v temi potrošništva: *ex Oriente lux, ex Occidente luxus*? Ali se v septentrionalnem mraku nismo tudi smejali? Ali nismo v celonočnih symposionih razpravljali o estetskih in etičnih vprašanjih, o liriki in epiki, o teatru in glasbi, o Heideggerju in Rilkeju, o metaforah in alegorijah, ali nismo ustanavljali zmeraj znova ukinjenih literarnih revij, ali nismo razvijali rafiniranega občutka za jezik, za ironijo, za črni humor, ali ni bilo v naših življenjih več solidarnosti, poguma, vznemirjenj, drznosti in tveganja, kot ga je premoglo življenje v urejenem svetu onkraj Septentriona?

Leta 1994 sem v Varšavi srečal Czesława Miłosza. Bila sva povabljena na razpravo o demokraciji in literaturi, ki so jo organizirali mladi poljski intelektualci iz kroga revije *Res publica*. Vprašanje o

razmerju med literaturo in demokracijo bi bilo lahko nenavadno samo za pisatelja, ki je svoje ustvarjalno življenje preživel v urejeni zahodni demokraciji. Za pisatelja, ki je ustvarjal v diktaturi, je bilo logično: literatura naenkrat ni bila več v središču pozornosti, ni bila več kotišče subverzivnih etičnih in družbenih vprašanj, v likovne simbole in jezikovne metafore skritega zarotništva, ustvarjanje ni bilo več prostor svobode. Izgubila je privlačnost šale, ironije, satire in globljega pomena, kot je zdavnaj nekoč zapisal nemški pisatelj Grabbe, cenzorji in politični aparatčiki se niso več ukvarjali z njo zaradi prevratnih idej in širjenja prostora svobode od estetskih k etičnim in družbenim vprašanjem – kot bi rekel Brodski: estetika je mati etike – okrog literarnih revij se niso več zbirali disidenti, s svojimi zgodbami in slogovnimi podvigi se je znašla v normalnem, dolgočasnem okolju, tudi vsak dan bolj odvisna od skomercializiranega stanja na založniškem tržišču. Za Czesława Miłosza takšno stanje ni bilo nič novega. Zadnjih štirideset let je svoj ustvarjalni vzpon doživel na Zahodu, tema simpozija ga ni kaj posebej vznemirjala. Pogovarjala sva se o slovenskem pesniku Edvardu Kocbeku, krščanskem

socialistu, ki se je med vojno v odporu kot partizan pridružil komunistom, po vojni pa doživel pogrom, postal izobčenec, disident; vrhunskemu intelektualcu, sopotniku francoskih personalistov, se je ob koncu življenja omračil um. Blagi in modri sogovornik se je ob tej temi razživel, Miłoszu so bili Kocbekovo življenje nevarnih robov ideološkega dvajsetega stoletja in njegove pesmi zanimivejši kot vprašanje o literaturi in demokraciji, o masovni kulturi, o kateri je, med drugim, govoril v svojem nastopu; bilo je vprašanje o tavajočem človeku duhovnih globin, pesniku, ki ga je mlel slepi nemir zgodovine. Razumel sem ga: življenju v blodnjavah ideoloških družb, v nori zgodovini, temu življenju z individualnimi iskanji in vso zapletenostjo časa, v katerem smo živeli, se ni treba odpovedati. Sredi temačnega zgodovinskega labirinta smo gledali v obraz družbenemu nasilju, a tudi svoji usodi in – umetnosti.

Pri kosilu v judovski restavraciji je drugi znameniti udeleženec zbrane družčine George Steiner govoril o tem, kako je v komunistični Poljski taval po predmestju Katovic, da bi našel tovarniško halo, v kateri je neka gledališka skupina uprizarjala

predstavo, ki je bila fantastična, nekaj najboljšega, kar je kdaj videl v evropskem teatru. Zdaj pa, je rekel, ko gledam po varšavskih gledališčih, povsod sama zabava, pravzaprav se vse giblje proti cilju, ki se mu reče *entertainment*, Broadway. Kako je mogoče, se je spraševal, da je v tistih razmerah nastajala globoka, nikakor ne dolgočasna, zelo komunikativna, a zahtevna estetika, ki so jo ljudje množično sprejemali? Morda je bil odgovor preprost: ker ničesar tako razvedrilnega, kakor so broadwayski muzikali, sploh ni bilo. A vendar je bil v tem neki paradoks, v zaprtih in nadzorovanih družbah so se umetniška iskanja mogočno razmahnila, tveganja so se izplačala s široko percepcijo pri občinstvu, pod ideološkim monolitom je brbotalo ustvarjalno življenje.

Bil je trenutek, ko je neki čas, ki smo ga živeli, odhajal v zgodovino. Po temni varšavski ulici je odhajal tudi Czesław Miłosz, poslovili smo se in še zdaj imam pred očmi, kako sta Marek Zaleski in veliki pesnik odtavala sama v varšavsko meglo. Mladi intelektualec, urednik *Res publice*, ki nas je zbral v Varšavi, je sivolasega gospoda, ki je videl in razumel več, kot zmoremo mi, držal pod roko. Bil je po

svoje ganljiv prizor človeške in medgeneracijske povezanosti.

Jaz sem si za tisti nastop v Varšavi izbral misel Witolda Gombrowicza: Umetnost ljubi veličastje, hierarhijo, fevdalizem, absolutizem, medtem ko hoče demokracija enakost, toleranco, odprtost in bratstvo. V debatah, ki smo jih imeli s krogom sodelavcev *Res publice*, sem videl, da so Gombrowiczevo paradoksalno misel povsem razumeli. Pogovor o umetnosti je samo delno povezan z vprašanji, ki jih postavljajo družbene ureditve, najpogosteje pač takrat, kadar te ureditve ovirajo svoboden umetniški izraz. In toliko opevana in pričakovana demokracija je na koncu skoraj vselej stvar pragmatikov in mediokritet, skozi volitve se običajno v politični esteblišment prebijejo ljudje povprečnih, le redko izjemnih intelektualnih sposobnosti. In s tem ni nič narobe. Toda umetnost, literarna umetnost ima svoja notranja pravila, hierarhijo, fevdalizem. Kolikor sem lahko presodil, se je tudi Miłoszu in Steinerju zdel tak način premišljevanja nekaj samoumevnega.

V naslednjih letih sem postal popotnik na *Literatur Expressu*. Tako sva z mojim prevajalcem v

nemščino na nekem vlaku poimenovala naša nenehna potovanja, branja, razprave, pojasnjevanja. Nekako sem se privadil misli, da sem avtor z izkušnjo neznanega in davnega časa, ki mi ga nikoli ne bo uspelo razložiti, in z izkušnjo, ki je še tako potrpežljivim in radovednim poslušalcem v celoti ne bom mogel obnoviti. Da se bom zmeraj znova znašel v klišejih in približnostih. In da večina bralcev človeške izkušnje iz onega časa izza železne zavese tudi ne bo iskala v romanih ali novelah, ampak v avtorjevih eksplicitnih razlagah. Te so pa zmeraj samo približne. Toda kako naj bi bralcu dopovedal, da je med stavki zgodovinskega romana *Galjot*, ki sem ga napisal v davnem letu 1978, izkušnja inkvizicijske atmosfere iz diktature, pa čeprav še znošne, jugoslovanske, da je v njem volja po preživetju sredi takih razmer. Šele kadar sem rekel, da sem roman začel pisati v zaporu, se je bilo mogoče od daleč približati težko razložljivemu. A vseeno: zmeraj znova je bilo treba razlagati družbene okoliščine in se prepustiti zdrsu v kliše o mraku komunistične diktature in svetlobi nizozemske ali švicarske normalnosti, se pravi dolgčasa. Ko je omenjeni roman izšel v nemščini v čudoviti opremi, sem, priznam,

sijal od veselja in imel sem pripravljene globoke misli o njegovi vsebini, slogu in jeziku. Na stojnici frankfurtskega sejma, kjer ga je založnik predstavljajal, so ves dan sijali žarometi, toda, gorje, ves dan sem moral odgovarjati na isto vprašanje: kaj mislim o jugoslovanski krizi, ki je bila takrat na vrhuncu. Zvečer, ko so okrog nas že pospravljali stojnice in so sejmarji veselo hiteli k zasluženim večerjam in posteljam, je prišla novinarka nekega bavarskega radia. Vljudno sem jo prosil, če bi lahko kaj povedal o lepi knjigi, zgodovinskem romanu, ki je ležal nedotaknjen in neizprašan pred menoj na mizici. Seveda, je rekla, in zdrdral sem svoje misli o romanu. Končno mi je uspelo. A novinarka je potem rekla, da mi mora zastaviti vprašanje, zaradi katerega je pravzaprav tukaj: Ali je res, da je pravzaprav Slovenija povzročila jugoslovansko krizo?

Od vseh večjih in manjših, smešnih in absurdnih septentrionalnih nesporazumov pa mi je na duši do danes obležala neka nesmiselna praska, ki sem jo imel s pisateljem iz one dežele, za katero sva se z Michnikom neko jutro pred davnimi leti spraševala, ali bi hotela v njenem prekrasnem dolgčasu živeti. V neki diskusiji, spet na knjižnem sejmu

vseh knjižnih sejmov, spet o literaturi in spet o demokraciji, sem uporabil tisto Gombrowiczevo misel, o kateri sem že govoril v Varšavi. Pisatelj iz Nizozemske se je vidno razburil. Z mikrofonom v roki me je pred polno dvorano občinstva poučil, da je demokracija pač nekaj drugega, kakor so to bile komunistične diktature. V demokraciji se lahko, v nasprotju z diktaturami, kritizira, ne more pa se napadati demokracije same. Ko je videl, da skušam ugovarjati, in res sem stegoval roko k mikrofону, hotel sem reči samo, da ne napadam demokracije, ampak ... je izgubil živce in zaklical: *Kaj sploh ti ljudje iz Vzhodne Evrope govorijo o demokraciji! Še včeraj so živeli v diktaturah, zdaj pa govorijo, da je evropska demokracija stvar mediokritet!* Ob tej odločnosti mi je moj *ampak* ... obtičal v grlu. Imel sem na koncu jezika, da bi rekel kaj takega kot: Dragi gospod, za stvar demokracije so bili na Vzhodu kakšni ljudje tudi v zaporih, medtem ko ste vi ... Toda ničesar nisem odgovoril. Ob tem hladnem tušu sem se počutil kot protagonist kakšne Havlove gledališke igre, njegov Vanek, ki vse ve, a raje molči. Nesporazum je bil popoln. Zdelo se mi je, da bi moral začeti dolgo predavanje o življenju umetnika v

diktaturi, če bi ga hotel razumeti umetnik, ki živi v normalnem demokratičnem dolgčasu. Še enkrat sem bil prišlek s Septentriona.

Od takrat vem, da bi moral vsakomur, ki ne razume, pa tudi tistemu, ki noče razumeti, potisniti v roke knjigo Czesława Miłosza *Rodna Evropa* in mu zabičati: To beri.

Včasih se vprašam, kako je mogoče, da tudi po dvajsetih letih skupnega življenja v rodni Evropi še zmeraj govorimo različne jezike? Nam manjka skupnega spomina? Morda pa ne gre samo za življenje v različnih družbenih sistemih, ki je oblikovalo naše miselnosti in čustvovanja, morda gre za nekaj globljega, gre morda za dve duši istega kontinenta?

Zdi se mi, da poznam obe. Mladost sem preživel v mestu, komaj šestnajst kilometrov oddaljenem od avstrijske meje. Onstran je bila dolga leta *terra incognita*, kjer je vladal luksuz, toda po mojem osemnajstem letu je imela Jugoslavija že odprte meje, pogosto smo se vozili čez, tudi Italija ni daleč. In če bi seštel mesece in tedne, ki sem jih preživel v ZDA, Nemčiji, Avstriji, Franciji, Švici, kakšen teden tudi na Nizozemskem, bi se zbralo kar nekaj let

življenja. Torej se s svojo »zahodno« izkušnjo tam ne bi smel počutiti kot popoln tujec. Dolgo sem se otepal oznake, da sem pisatelj iz Vzhodne Evrope. Govoril sem o Sloveniji, v kateri je doma srednje-evropsko kulturno izročilo, barok, razsvetljenstvo, šole od časa Marije Terezije. V osemdesetih letih sem kot že formiran pisatelj sodeloval v debatah o Srednji Evropi, zdelo se mi je, da v tej debati premagujemo nesmiselno evropsko delitev, takrat sem pisal o času, ko bodo ljudje, blago in ideje po zemlji potovale kakor nad nami oblaki, nebeški popotniki. Pisatelj iz Vzhodne Evrope sem postal šele po padcu berlinskega zidu, še izraziteje po vključitvi Slovenije v Evropsko unijo. Dolgo sem mislil, da je to prazen kliše, literatura je literatura, Evropa je Evropa. Po mnogoterih izkušnjah prišleka s Septentriona mi je končno postalo jasno, da pripadam svetui, ki je odhajal s Czesławom Miłoszem v megle neke varšavske ulice. Svetu, ki ga več ni ali ga je vsaj vsak dan manj. Ki je samo še v naših zgodbah in stavkih.

Fotografija zgradbe društva čeških in slovaških pisateljev v Pragi, v katero so avgusta leta 1968

uprte cevi sovjetskih tankov, je zgodovinski kuriozum, ki ga je danes komaj še mogoče razumeti.

Kdor hoče razumeti Evropo, je premalo, če razume, kako je živela pol stoletja Nizozemska, razumeti mora tudi, kako je živela Češka ali Madžarska.

Nevednost in pozaba delata ljudi preveč samozavestne in arogantne. Seveda to velja tudi za zmeraj znova nerazumljene in užaljene Vzhodnjake, ki so vključevanje v skupno Evropo doumeli kot bližnjico v blaginjo, k novim znamkam avtomobilov in v vsakršen bleščeč *entertainment*, pri tem pa izgubili svojo individualnost in zgodovinski spomin. Možgani, v katere so od osnovne šole naprej skozi izobraževalne lijake poleg znanja nalivali tudi utopijo jutrišnjega komunizma, so se naglo oprijeli nove, evropske utopije. In ko s posli, službami, denarjem in zabavo stvari ne grejo, kakor so si predstavljali, še huje, ko se v času ekonomske krize nova utopija spet odmika nekam v daljavo, se zatekajo v neumno nostalgijo za časi, ko so se jim s plakatom in ekranov smehljali njihovi očetovski ljubljani voditelji. Pisateljev spomin na tisti čas ni nostalgija po lažni varnosti v toplem kolektivu, je spomin na mnoge ljudi, posameznike, radovedne,

iščoče, pogosto notranje razklane in prestrašene, na ljudi strahu in poguma, ki so skepsno združevali s tveganjem in vztrajnim odporom. Takšna izkušnja je dobro zdravilo zoper varljivo bleščavo vsake družbene utopije. Prav umetnost, najpogosteje literarna, nam je omogočala, da smo lahko razumeli in v sebi združevali obe evropski zgodovinski izkušnji, obe duši iste Evrope. Čas, ki smo ga živeli na Vzhodu, je raznesel meje »med individualnim in socialnim, med stilom in institucijo, med estetiko in politiko«, kot tej izkušnji pravi Miłosz. V literaturi kakor v življenju to pomeni: imeti občutek za šibkost in za drugačnost.

V letih, ko je velik del Evrope še ležal za tako imenovano železno zaveso, je bila v Zahodni Evropi – v veliki meri upravičeno – razširjena predstava o temačnih in hladnih pokrajinah, o starih mestih z razpadajočimi fasadami hiš in črnih avtomobilih, iz katerih pod brlečimi uličnimi svetilkami stopajo možje v usnjenih plaščih in neznano kam odvažajo ljudi, osumljene nasprotovanja pravičnemu družbenemu redu. Ta podoba je današnjemu mlademu Evropejcu tako tuja in nedoumljiva, kot so mu bile v otroštvu – če so mu jih brali – temačne in težko

razumljive pravljice bratov Grimm. V Evropi združevanja, prostega pretoka ljudi, blaga in idej, visokih tirad o toleranci in odprtosti, še zmeraj v Evropi blaginje, čeprav tudi že s temnimi oblaki ekonomskih kriz, imajo samo še starejši ljudje in zgodovinarji predstavo o tem, kaj pomeni »železna zavesa«. In čudaki, kakršen je tudi podpisani pisatelj, hranijo med svojimi spominki takšne predmete, kot je košček nekega zidu, ki mu ga je pred davnimi, več kot dvajsetimi leti iz Berlina prinesla hči, ali kos bodeče žice z avstrijsko-madžarske meje, ki mu jo je ob približno istem času podarila njegova madžarska prevajalka. Namesto da bi se nabiral prah na švicarski uri s kukavico, beneški gondoli ali nizozemskih lesenih cokeljčkih, se nabira prah na kosu zidu in kosu bodeče žice. Priznam, da je nenavadno. Toda še bolj nenavadno je, da se tudi po dvajsetih letih včasih še zmeraj počutim kot prišlek s Septentriona. In to sploh ni slabo, ni dolgočasno.

(2011)

»KOT SE V PARIZU POZABI SPLOH VSE ...«

»Kako lahko domnevate, da sem pozabila na stare prijateljice samo zaradi drobne knjižice, o kateri se govori že dva tedna, a ki bo prav hitro pozabljena, kot se v Parizu pozabi sploh vse.«

Te besede je francoska pisateljica judovskega rodu Irène Némirovsky pred drugo svetovno vojno napisala prijateljici ob presenetljivem uspehu svojega romana *David Golder*. Presenetljivem ne samo zato, ker je bil to prvi roman mlade emigrantke, ki je s starši pribežala iz Rusije pred boljševiško revolucijo, pač pa tudi zato, ker francoščina ni bila njen materni jezik. V Franciji je diplomirala iz književnosti in kmalu zatem že postala ena najbolj znanih francoskih pisateljic. Ko so Nemci zasedli Francijo, ji to ni pomagalo, da je francoska policija ne bi aretirala in izročila okupatorjem. Pomagalo ji ni niti dejstvo, da je nekaj let prej skupaj z možem, tudi emigrantom iz Rusije, in dvema hčerkama, prestopila v katoliško vero. Po aretaciji je za njo izginila

O TESNOBI ... IN CHOPINU

Preden je prišlo do odločitve o sedanji, ponovni uprizoritvi *Valčka*, morda kakšno leto prej, me je v Ljubljani obiskala mlada Italijanka, absolventka slovenske književnosti iz Neaplja, ki je o tej drami pisala diplomsko delo. Rekla je, da se je za to nalogo odločila, ker v *Valčku* čuti ozračje, kakršno zdaj vlada v njeni domovini. Kakšno ozračje, sem vprašal. Tesnobno, je rekla, občutek, da posameznik ne more storiti ničesar. Zanimivo, sem rekel, kakor reče človek, ki ne ve, kaj bi rekel. Rekla je, da jo je igra povsem prevzela, da ne bo o njej samo pisala, ampak jo bo tudi prevedla v italijanščino. Oboje je pozneje tudi storila, nekaj mesecev pozneje sem dobil od nje sporočilo: *Le jour de glorie est arrivé!* Kar je pomenilo, kot je pojasnila, da sta bila naloga in zagovor ocenjena z odliko.

Nikoli nisem premišljeval o tem, kako lahko drama, ki je nastala v začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja, učinkuje danes, skoraj trideset let pozneje v nekih povsem drugih okoliščinah. Ko se je znašla še v slovenskih srednješolskih učnih programih, se mi je zmeraj bolj odmikala v zgodovino, videli so jo, in tudi sam sem se začel k temu nagibati, ne samo kot dramo iz zgodovine, ampak že kar kot zgodovinsko dramo. To ne pomeni, da zgodovinska drama v katerem koli času ne bi mogla spregovoriti človeku današnjega časa, zakaj bi sicer zmeraj znova uprizarjali Shakespearove igre – ki so bile, mimogrede rečeno, tudi v njegovem času zgodovinske – o nekem tavajočem danskem princu, o davnih krvavih spletkah krvavih angleških vladarjev, sanjarijah zaljubljenecv in rokodelcev iz Aten ali o norcih in veseljakih iz Ilirije. Da o Cankarjevih zanesenjakih, hlapcih, romantičnih dušah, skušnjavcih in pohujšljivcih z začetka dvajsetega stoletja sploh ne govorimo.

Svojo »norišnico« sem pisal v vročici nekega časa, ko smo vsi slutili, ne da bi to že razločno vedeli, da gre h koncu stari svet, s škripanjem, bi rekel

Eliot; gotovo je vezana na takratno življenjsko občutje. Danes živimo drugače, sem včasih pomislil, tudi takrat ko me je sredi noči s telefonskim zvonjenjem prebudil neznan dekliški glas. Nočna klicateljica se je opravičila in z zadihanim glasom rekla, da zjutraj pišejo maturo iz *Valčka*, pri njej so sošolke, ki tudi pišejo, rade bi vedele, kaj pomeni, da na koncu pride še Chopin. In zakaj celo igra svojo klavirsko skladbo? Skušal sem ji razložiti, da takrat ko sem to napisal, niti sam nisem razumel, kar pojavil se je Frédéric Chopin tam na koncu igre. Predvsem pa sem ji predlagal, naj se naspri, preden bo zjutraj sedla v strašno klop in se zagledala v prazen list. Takrat sem se čutil malo krivega, ker si morajo zaradi moje igre mladi ljudi zastavljati tako težka vprašanja, pa tudi zato, ker ji nisem znal dobro odgovoriti. Moral bi se nekoliko bolj potruditi in ji ponuditi kakšno razlago, ustrezno današnjemu občutju sveta, ki mimo ljudi brzi v podobah s svetlikajočih se ekranov, zabavnih vsebin, klikanj po računalnikih. Saj lahko povsem razumem srednješolca, ki ima glavo polno računalniških igric, ljubezenskih skrbi in življenjskih načrtov in na poti

iz šole po uri slovenščine reče sošolcu: O čem že govori tisti *Valček*? A o plesu?

Tako pač je, razumem ga, na svetu so še druge stvari, kot so takšne prevzgojne *psihuške* iz davnih starih časov, nič hudega.

Toda absolventka iz Neaplja mi je dala misliti: občutje tesnobe? Je to res vezano samo na zgodovinski čas, v katerem smo živeli? In samo na nas, ki smo živeli v diktaturah Vzhodne Evrope, mi v nekoliko milejši jugoslovanski z odprtimi mejami in več svobode, a še zmeraj diktaturi?

Ko so *Valček* prvič uprizorili, je bilo to gotovo povezano s takratno negotovostjo: kaj bo po Titovi smrti?, s tesnobnimi, a tudi zmeraj svobodnejšimi občutki ljudi, ki so takrat živeli. To je bil vstop v osemdeseta leta, ki jih imamo vsi v spominu kot zmeraj bolj živahen in vihrav čas, ko so se skozi umetnost, tudi gledališko, malo zatem že skozi profilirana družbena gibanja sproščale napetosti, a tudi ustvarjalne energije, čas odpiranja poti v veliko spremembo, ki je sledila. Na žalost v nadaljevanju tudi v strašne jugoslovanske vojne. In na koncu v današnje brezvetrje, ko je dinamika zamrla in smo

se povsod znašli v nekem čudnem zastoju, z občutkom, da smo na brezpotju. V osemdesetih letih sem od povsod, kjer so dramo igrali, dobival novice, da so se ustvarjalci predstave z neko ustvarjalno radostjo zapletli v notranjo magijo igre, v njen groteskni svet in notranje napetosti. To me je neizmerno veselilo. Takrat sem bil in sem še danes skeptičen do gledališča, ki reducira občutljivo dramsko tkivo v enosmerno sporočilo, esejistični feljton, politični plakat. Pri svojem pisanju sem zmeraj vztrajal pri tem, da pač pišem bolj ali manj eksplicitno, kadar hočem govoriti o družbenih ali kulturnopolitičnih temah, v formi eseja ali članka. Drama ali roman pa sta nekaj drugega. Ko vstopimo v svet dramske zgodbe, smo tudi v kozmosu značajev, strasti, dialogov, notranjih napetosti, gradacije, vsega, čemur potem, ko smo tam v zatemnjeni dvorani skupaj z gledalci, rečemo: magija gledališča. Ki nas potegne ali ne, ki mu verjamemo ali ne. In tu nobene ideje, nobena »sporočila« ne pomagajo.

Valček je na začetku osemdesetih let očitno zadel tisti ton, ko se je atmosfera družbene tesnobe in hkrati že tudi sproščanja na neviden način prelila

v napetost gledališke uprizoritve. V nekaj letih po ljubljanski in mariborski premieri jo je igralo še deset drugih gledališč tedanje Jugoslavije. Vendar pa si domišljam, da družbena resonanca pri tem ni bila odločilna, odločilna je bila atmosfera grotesknega mikrokozmosa igre same, ne glede na zunanje okoliščine. Ko enkrat vstopimo v njen imaginativni svet, so mi večkrat govorili nekateri igralci, potem smo tu notri, v hipu, ko to verjamemo, smo za seboj v ta svet potegnili tudi gledalce.

Ljubljansko praizvedbo in skoraj hkratno mariborsko uprizoritev sem spremljal iz daljave, iz dežele, ki ne bi mogla biti bolj drugačna od moje domovine, kjer je igra nastala in kjer so jo uprizarjali. Amerika, kjer sem bival s Fulbrightovo štipendijo za umetnike, je bila takrat še dežela optimizma in smeha, skoraj zapovedanega optimizma in smeha. Povrhu je bilo mesto, kjer sem preživel nespečne noči, hrupni, zabavni, malce melanholični, brezbrizni, v Francoski četrti tudi nekoliko opolzki New Orleans. Noči niso bile nespečne samo zaradi hrupa bližnjih barov, ampak tudi zato, ker so zaradi časovne razlike ob najbolj nemogočih nočnih urah

prihajale novice o pripravah na obe predstavi in potem o premierah. Tako mi je bil sicer prihranjen strah – laže, kdor pravi, da ga pred premiero ni strah – zato pa je dovršen del štipendije šel za nočne telefonske pogovore. V mislih sem bil tam čez, onkraj oceana, v deželi med Alpami in morjem, čez katero se spreletavajo melanholični hudiči, kot je bilo zapisano v romanu, ki je začel takrat nastajati, živel pa sem v »The Big Easyju«, kot pravijo New Orleansu, in vsa Amerika, kakor sem jo takrat videl, je bila takšen »Big Easy«, pokala je od optimizma, gospodarske uspešnosti in zadovoljstva. V nasprotju z mojo domovino, ki je živela v tesnobi in se je iz nje počasi že prebujala.

Trideset let pozneje mi neka italijanska absolventka književnosti reče, da je v *Valčku* tesnoba, kakršno čuti v svoji domovini. In takšna tesnoba je danes doma tudi v Ameriki, še bolj v Evropi in zelo izrazito spet, tokrat drugače, ampak spet, v moji Sloveniji. Rečemo ji: kriza, čeprav čisto razločno ne vidimo njene podobe, jo pa čutimo, vsak dan bolj.

In če je v nazivu ustanove v *Valčku* svoboda, ki osvobaja, je v tem nekaj sarkazma, zagotovo pa

veliko ironije na račun vseh odrešitvenih gesel, v imenu katerih so odrešitelji hoteli napraviti svet svetlejši, napravili pa so ga največkrat v zgodovini temnejšega; v misli, da je pravzaprav samo umetnost z vso svojo notranjo protislovnostjo tista, ki zares osvobaja, pa je tudi avtorjevo prepričanje, no ja, morda samo upanje.

Res je, živimo v drugačnem času. Toda negotovost in nejasna prihodnost sta med nas znova naselili neko drugačno tesnobo. Rečemo ji kriza, ki se pri mnogih ljudeh izraža v obliki preprostega, a nič manj tesnobnega vprašanja: bom, bomo jutri še živeli, kakor živim, živimo danes? In abstraktnejšega: kaj je vse to skupaj, kam gremo, kaj prihaja? V nasprotju s tistimi časi, ko je igra nastajala in so melanholični hudiči obsedali avtorja in njegovo deželo, je negotovost, ki jo krizno stanje prinaša, danes doma po vsej Evropi, tudi v domovini italijanske absolutke, ki je v *Valčku* prepoznala »občutek tesnobe, ko je posameznik nemočen«. Neka možna pot iz tesnobe je pot skoznjo, tudi skozi to igro, njen strah in pogum, njene strasti, obešenjaške šale in poskuse upora, skozi njeno žalost in

humor, temo in svetlobo, skozi mizerijo, sredi katere se kdaj zablisne, upam, lepota, vsaj slutnja lepote, morda hrepenenje po njeni odrešilni moči. In morda bi tisti prestrašeni in pretreseni deklici, ki je sredi noči trepetala pred belino praznega maturitetnega lista v prihajajočem jutru, moral reči prav to: prav zato pride Chopin in igra svoj *Veliki briljantni valček*, prav zato, ker je avtor te igre v umetnosti našel možnost za premagovanje svoje, morda naše skupne tesnobe. V zmagoslavju umetnosti nad surovostjo in neizprosno sveto. Pa čeprav samo v upanju, da je to res mogoče.

(2012)

UMETNIK, NE GOVORI!

(Ali opravičilo maturantom neke gimnazije)

Obstaja neka splošna predstava o tem, da je ume-
tnik najboljši razlagalec svojega dela. Mislim, da je
zmotna. Ne samo zato, ker sem sam zmeraj v te-
žavah, kadar moram na predstavitvi kakšne nove
knjige ali drame povzemati njene bistvene poudar-
ke in se me loteva nezadržen občutek, da govorim
nekaj približnega in površnega, da pravzaprav ne
znam dobro razložiti, kaj sem napisal, ampak tudi
zato, ker se mi zdi, da skušam bralcu vsiliti neko
predstavo o romanu ali drami: tako mislim, tako
razumi, *sporočilo* moje drame ali romana je to in to.
Če hočem napisati sporočilo, smo se včasih šalili,
ga dam v kuverto, napišem naslov, nalepim nanjo
znamko in ga vržem v poštni nabiralnik. To je bilo
nekoč, ko smo še pisali pisma, danes bi napisal e-
-mail ali sporočilo razširil po facebooku.

Vsaj jaz svojih del ne znam razlagati.

In tudi če pisatelj ne zna dobro razložiti, kaj je napisal, še zmeraj ostane misel, da on najbolje ve, kaj je kaj in kdo je kdo v njegovem pisanju, kaj podo-
dobe in razmerja, ki jih je s svojimi besedami iz-
risal, pomenijo, iz kakšnega notranjega občutja ali
razumevanja sveta so nastale, zakaj je uporabil ta
simbol ali ono metaforo, pisatelj naj bi bil, skratka
vrhovna avtoriteta pri razlaganju svojega dela. Jaz
tega ne mislim in to ne želim biti.

A takoj ko stopiš pred občinstvo, še zlasti če je
to občinstvo pred tako odgovorno nalogo, kot je
matura, pri kateri bodo ob drugih obravnavali tudi
tvoje delo, si se znašel v položaju takšne avtorite-
te. Na tvoje stavke, pogosto površne, pogosto fra-
gmentarne, včasih tudi nehote zavajajoče, se bodo
smeli ali celo hoteli sklicevati: avtor je tako rekel!
Toda avtorjeva beseda tukaj ni odločilna. Odločilno
je, kako je bralec ali gledalec delo razumel in kako si
ga razlaga. Niso pomembne besede, ki jih je ob tem
ali onem srečanju pisatelj izgovoril, premisleka so
vredne tiste, ki jih je zapisal. Ki tvorijo dramski
zaplet in razplet, odnose med protagonisti, njihov

položaj v življenju in svetu, a spet ne katerem koli,
ampak v svetu romana ali drame. Seveda pa s stali-
šča bralca ali razlagalca tudi v svetu, v katerem živi.
To pa je zmeraj zgodovinski čas, kajti vsakdo med
nami je v svojem času člen med preteklostjo, ki jo
poznamo, in neznano prihodnostjo.

Res je, da v medsebojni komunikaciji med av-
torjem in bralci vsi skupaj nekaj pridobimo, a še
več izgubimo, ker ta komunikacija povzroča povr-
šnost, bežnost, nekakšno odsotnost bistva stvari.

O Velikem briljantnem valčku sem zapisal nekaj
misli ob novi uprizoritvi v ljubljanski in mariborski
Drami, natisnjene so tudi v knjigi, ki je nedavno iz-
šla. Ničesar bistvenega ne bi mogel dodati. Drama
je literarno delo, ki je nastalo v času, ko mladi ljud-
je, ki zdaj razmišljajo in pišejo o njej, še niso bili
rojeni. Vsak pisatelj je vesel, če njegovo delo »pre-
živi svoj čas«, kot pravijo, toda v novem času živi
samo, če ga njegovi bralci ali gledalci dojemajo iz
svoje vednosti o preteklosti, predvsem pa o seda-
njosti, iz svoje sposobnosti za razumevanje zapele-
tenosti življenja, sveta in svojega položaja v njem.
Literarno, kakor tudi vsako drugo ustvarjanje, po

svoji naravi teži k različnosti, k svobodi iskanja, spraševanja in poglobljanja v bistvena vprašanja posameznikovega in družbenega življenja. Svoboda iskanja, spraševanja in poglobljanja pa je zmeraj svoboda posameznika, on je tisti, ki lahko, v skladu s svojim znanjem in zmožnostjo razloži, kakor se mu to zdi zanimivo in prav, avtor je zadnji, ki lahko odreja, kaj je tukaj zanimivega ali, bog ne daj, pravičnega.

V pisanju je nekaj, čemur James Joyce pravi opisno poželenje, se pravi strast do opisovanja, izmišljevanja, nadgrajevanja. Literatura mora presenetiti in vznemirjati. Če samo posnema ali povzema, še ni umetnost. Človeka mora zadeti na temeljnih bivanjskih položajih, to pa je zmeraj povezano tudi z našimi ravnanji v razmerju do drugih, emocijami, ljubeznijo in sovraštvom. Bralcu mora dati občutek, da sodeluje pri igri izmišljanja, pretiravanja, preigravanja. In vse to je tudi v *dojemanju* umetniškega dela. Poleg tega, da sem pisatelj, sem tudi bralec. O svojih delih nisem napisal nič pomembnega, o svojem pisanju zgolj splošne stvari ali osebne spomine. Zato tudi sam, kadar pišem esej ali recenzijo o

kakšni knjigi ali drami drugega avtorja, pišem povsem subjektivno. Nič nisem na boljšem od dijaka, ki piše maturitetni esej.

Resda ga piše v času, ko je vse drugače kakor v Shakespearovem, Dürrenmattovem, Cankarjevem ali njegovem času, ko je nastal *Valček*. Piše ga v času demokracije in internetnih komunikacij. Toda ali je svet res tako drugačen, ker lahko svobodno govorim ali pišem, v nasprotju od sveta, v katerem je nastal *Valček*, da se lahko pogovarjam preko računalnika s prijateljem v Ameriki, če imam denar pa kar po mobilnem telefonu med vožnjo z avtomobilom? Ko hočem opisati neko medčloveško razmerje, posameznika v primežu oblasti; ko se razbohотиjo nizkotnosti, a tudi plemenitost; sovraštvo, a tudi ljubezen; nasilje, a tudi človeška solidarnost – pa sem tam, kjer so bili stari Grki s svojimi tragedijami ali Judje v zgodbah Stare zaveze; Hamlet se pogovarja z duhom svojega očeta, Dürrenmattovi fiziki razvijajo svoje nore ideje in moji junaki se v zavodu Svoboda osvobajajo zaslužnjujejo, sovražijo, ljubijo, izdajajo in tudi s pomočjo umetnosti osvobajajo. Hočem reči, da smo doživeli fantastičen razvoj

na tehnični, racionalni, utilitarni ravni, nikakršnega pa na tisti temeljni, eksistenčni, o kateri govori literatura. V tem smislu ne samo zgodovina, ampak tudi literatura ponavljata že videne zgodbe. Ampak čar je vseeno v tem, da se to dogaja zmeraj na novo, predvsem pa v naših, ne nekih minulih in izginulih življenjih.

In zato je smiselno vsako literarno delo zmeraj znova tudi premisliti s svojega historičnega, še bolj pa subjektivnega stališča. Spustiti se je treba vanj, tudi v njegova groteskna in nevarna pretiravanja, ki niso odslikava realnega sveta, so pa tu zato, da o svetu in sebi razmišljamo.

Avtorjeve razlage so tu samo v napoto ali celo v breme.

Pred leti me je neki slikar povabil v svoj atelje. Pokazal mi je svoje slike, ki jih od nekdaj občudujem. Toda umetniku se je zdelo, da moje občudovanje ni dovolj in da tudi nobeno moje mnenje, mnenje opazovalca ni dovolj pametno ali vsaj ni dovolj globoko za razumevanje njegovih umetnin. Ves čas je govoril kot dež. Ploha besed je padala na njegove podobe, ploha razlag, interpretacij in asociacij se

je zlivala čeznje in v mojih očeh, očeh opazovalca in celo občudovalca zmeraj bolj maličila tisto, čemur rečemo estetsko doživetje, doživetje umetnine. Zdel se mi je kot vodnik, ki me vodi po svojem muzeju. V katerem je glavni eksponat on, ne pa njegova čudovita dela.

Ko sem odhajal z glavo, polno njegovega govorjenja, so mi prišle na misel neke Goethejeve besede, ki jih je v svoji pesmi, posvečeni umetnosti, zaklical sebi in drugim pisateljem: Ustvarjaj, umetnik, ne govori! Natančneje:

Bilde, Künstler! Rede nicht!

*Nur ein Hauch sei dein Gedicht.**

Naj mi bo to dovoljeno in naj bo razumljeno kot opravičilo, ker nisem prišel, dragi mladi prijatelji, na pogovor o svoji drami. Ne bi rad govoril kot dež in ne bi bil rad kakor omenjeni slikar vodnik ob svojem muzejskem eksponatu. Prepričan sem, da bo *Valček* brez razlag svojega avtorja med vami bolje in polneje zaživel.

(2013)

* Ustvarjaj, umetnik! Ne govori! / Naj le dih bo tvoja pesem.

ljubljsko meglo in pogrezajočo se hojo skozi njeno močvirje, potovanje z besedami in jezikom, slutnjo neizrekljive besede, s slutnjo besede, ki je onkraj jezika; saj veš, kaj si tako bežno kot ob tisti mariborski razglednici nekoč rekel:

*življenje tako živi,
da ga je zmerom manj.
kot pesek med prsti polzi
dan na dan ...*

ampak nisi pozabil dodati, dragi Niko, kar je treba dodati tukaj na pozni postaji najinega potovanja:

*... najlepše je, ko se razsipa
z žarom na vse strani
in vse do poslednjega hipa
z visokim plamenom gori.*

(2010)

PISMO IN PISANJE

Da so sedemdeseta leta res to, kar so, namreč svinčena, je večina spoznala šele proti njihovem izteku, ko se je svinčeni obroč zares zožil na malodane vseh področjih družbenega, gospodarskega in kulturnega življenja v Sloveniji. Nekateri smo to spoznali malo prej. Vsekakor pa smo v začetku sedemdesetih še zmeraj živeli iz duha konca šestdesetih, ko se je jugoslovanski socializem močno sprostil in je v Sloveniji prevladala liberalna partijska struja. Odprle so se meje, v življenje povprečnih državljanov so pljusnili luksuzni in ceneni proizvodi z Zahoda, v kulturo pa hkrati z levičarskim vrenjem tudi poskusi nove avantgarde, ki je želela vreči s piedestala vsakršno moralistično in človekoljubno hlinjenje, s tem pa tudi tako imenovano humanistično umetnost, pa čeprav se pri nas ta že zdavnaj

ni več napajala iz socrealističnih ruskih in sovjetskih vzorov. Pri nas se je socrealizem v glavnem že zdavnaj poslovil, bolj je vztrajal v kulturni politiki kakor v umetnosti. Toda tudi vsakršen humanizem je novi generaciji, ki se je formirala okrog *Problemov*, *Ohoja* itd., začel presedati, daljni odmev ruskega in našega človekoljubja, Človeka z veliko začetnico, smo posmehljivo imenovali sentimentalni humanizem. Ne bi se čudil, če bi izvedel, da je to formulacijo izumil Taras Kermauner, ki je bil sploh nekakšna osrednja osebnost novih umetniških, zlasti literarnih gibanj, nekakšen, bi danes rekel, »papež slovenske avantgarde«. Če se spomnim samo terminov, kot sta »reizem« in »ludizem«, ki sta se izgovarjala na vsakem koraku, če pomislim, da je prav on usmerjal umetnost od humanističnega sentimentalizma k igri, izzivanju ali pa tudi k tragiški refleksiji zgodovine, potem bi lahko bila ta oznaka kar upravičena. Lahko si predstavljam, da so si s Tarasovimi izmi belili glave v kakšnih ideoloških komisijah: kaj je zdaj to ludizem, umetnost kot igra? Kaj je za tem? Za tem ni bilo, vsaj kolikor jaz vem, nobenega jasnega projekta, vsaj družbenega

ne, kulturnega komaj, zagotovo pa je zorela nekakšna nova umetniška projekcija, ki je želela prav to, pravico do svobodne igre, izzivanja, zanikanja vrednot, ne samo partije, tudi kulture in nacije, celo zanikanja jezika samega. Spomnim se, da sem kot dijak, seveda že takrat prepričan, da sem umetnik, v razredu profesorice slovenščine glasno bral Šalamunove verze, *ars hipokratius umetni kurac*, ali o samomorilski *vrvi hrepenjenja* iz knjige z luknjo Aleša Kermaunerja. Bila je igra in bila je provokacija, nisem mogel vedeti, da je šlo tudi tukaj zares, Aleš Kermauner je končal s samomorom, Tomaž Šalamun je postal klasik moderne literature in je to najbrž čisto resno nameraval postati od vsega začetka. *Homo ludens* je imel svojo globljo, estetsko in družbeno dimenzijo. Celotno gibanje vseeno ni bilo tako ludistično, kakor se je zdelo, imelo je globlji in dolgoročnejši vpliv na literaturo, kulturo in celo politiko, kakor si je bilo mogoče takrat predstavljati. Vsekakor je sproščalo neke nove energije, osvobajalo, usmerjalo k individualizmu, pravici do igre, zanikanja in norosti, celo, žal, tudi do smrti po lastni izbiri.

Zase lahko rečem, da je ta doba – s konca šestdesetih in začetka sedemdesetih – v meni oblikovala nekakšno samoumevno svobodnjaško umevanje sveta. V literaturi pa estetski izziv, ki mi je narekoval pisati drugačen jezik, eksperimentirati, ne pa zgolj pripovedovati. Ta izziv mi je za zmeraj onemogočil, da bi pisal sploščene stavke ali pripovedoval zgodnice o življenju, ne da bi pri tem mislil na inovacijo v jeziku, presenetljive zasuke v zgodbi, na napeto notranje razmerje med sižejem in obliko. Ta doba, skratka, v meni dolgo ni mogla potihnuti, v literaturi pa sploh nikoli. Danes včasih z začudenjem opažam, kako je želja po jezikovni inovaciji pri mnogih sodobnih, nikakor ne samo slovenskih avtorjih povsem izginila in potonila v veliko močnejšo željo po instant zgodbi, instant literaturi preproste dramaturgije in življenjske artikulacije. Pogosto tudi pri spremljevalcih literarnega pisanja, ki se oprimejo prve štrleče ideje, na podlagi te razvijejo svojo vzporedno ali protiidejo, večplastna analiza pa pogosto povsem odpove.

Ampak to je drugo vprašanje. Moj položaj je bil nekoliko marginalen, ne samo zato ker takrat nisem

živel v Ljubljani, ampak tudi zato ker me je pri literaturi vase vleklo kaj temnejšega, da ne rečem globljega. Zato sem pogosto v marsikaterem, pesniškem in proznem in dramskem eksperimentu občutil nekakšno praznino, nekaj takega, bi rekel neki moj poznejši junak, nekaj takega kakor nič.

Naj povzamem nekaj misli, ki sem jih zapisal v novo izdajo – po današnjih kriterijih romana ali mogoče samo dolge novele – *Petintrideset stopinj*. To je namreč knjiga, ki sem jo pisal prav iz duha tistega časa, že na prelomu iz liberalnih v svinčena leta.

V začetku sedemdesetih let je po vsej Jugoslaviji krožila magična beseda – Pismo. Ljudje so jo izgovarjali s spoštovanjem in strahom hkrati. S spoštovanjem, ker je bil avtor Pisma, o katerem se je govorilo, sam Predsednik in Maršal, s strahom, ker niso vedeli, kaj bo prinesla prihodnost. Šlo je za Titovo pismo vsem jugoslovanskim komunistom, ki so ga najprej brali na zaprtih članskih sestankih, potem pa se je njegova vsebina počasi širila tudi med neposvečene državljane. Začel se je oster politični obračun s tako imenovanim liberalizmom in drugimi »odkloni« v družbenem življenju. Po

nekaj letih družbene sproščenosti se je spet napovedovala trda partijska roka na vseh področjih, od gospodarstva do kulture, nadzor se je naglo vračal v podjetja, šole in ustanove, v medije in v gasilska društva, družbena klima je počasi kulminirala v zloglasna »svinčena« sedemdeseta leta.

Avtor *Petintridesetih stopinj* je bil takrat v svojih zgodnjih dvajsetih letih. V omami študentskega vrenja iz let oseminšestdeset do dvainsedemdeset se mu je svet zdel sproščen, odprt, poln upornih zamisli, ki rušijo vse konvencije, od meščanskih do dogmatsko komunističnih. Vleklo ga je v družbeni vrtinec, a hkrati tudi v literaturo, v skrivnostni svet jezikovnih podob, drugačnih besed in stavkov, kakor so se pisali dotlej. Podnevi je na študentskih zborovanjih in dolgih debatah spreminjal svet, ponoči je bil pri delu, pri tihi umetnosti, tipke starega pisalnega stroja z imenom *Adler* so udarjale do štirih zjutraj. Ni mu bilo do pisanja zgodbic, bil je prepričan, da mora v njegovo literaturo vstopiti kaos spreminjajočega se sveta in razburljivega življenja.

Prijatelj Ludwig Hartinger je našel v Kosovelovi zapuščini listek, na katerega si je mladi pesnik

zabeležil: »Seveda ta način zgradbe takoj podre vsa pravila. Maksima je: uporabljaj vse. Ako hočeš sebe izraziti, ni to kot si videl skozi *dušo*. Duša je norma, ne pa nostra *estetika*.« (Poudaril S. K.)

Verjetno bi literarni strokovnjaki zapisek znali povezati z delom Kosovelove estetike, morda z *Integrali*. Ko bi ga mladi avtor, ki je pisal *Petintrideset stopinj*, poznal, bi rekel: to je moj *credo*. Samo kakšno leto je bil takrat starejši od Srečka, čutil je zelo podobno: uporabljaj vse, in to v prozni zgradbi, ki podira pravila. Predvsem pa: *nostra estetika*, tako šolska kakor tista, ki so jo mladi pisci na Slovenskem takrat posmehljivo imenovali sentimentalni humanizem, se mu je upirala. Šlo je torej za več kot za literaturo. Šlo je za pisateljsko slo, ki ji Joyce pravi opisno poželenje, šlo je za upor zoper konvencije, družbene in literarne. In tako so se podobe kaotičnega študentovega življenja na en sam dan, ko hodi po razbeljenem mestu, prelivale v vročično jezikovno tkivo, izzivale družbene in literarne konvencije, stopale čez robove sleherne politične korektnosti, razvijale zafrkljive in ironične igre, se potapljale v erotične, alkoholne in sanjske

blodnjave. Življenje je bilo literatura in literatura je bila – tudi – življenje.

Ko sem bral korekture za novo izdajo *Petintridesetih stopinj*, mi je bilo na trenutke nelagodno: človek v poznih petdesetih letih ne bi tako zlahka nizar besed, ki včasih nimajo drugega namena kakor izzivanje. To zmore in hoče avtor, ki je komaj zakorakal v svoja dvajseta. Če bi bil kritik, bi rekel, da takšnemu mladostnemu razpoloženju botruje tudi poskus, da bi banalno, pogosto vulgarno vsakdanjost premaknil v estetsko abstrakcijo. Namesto da bi dogajanje čvrsto postavil na znane lokacije Maribora, jih pusti lebdeti v komaj prepoznavnem okolju, skorajda v katerem koli mestu. Hkratna zasidranost v *genius loci* in oblikovalna distanca se mu je posrečila šele deset let pozneje v *Severnem siju*. Toda za to je moralo miniti deset let, v katerih se mu je temeljito spremenilo življenje. In prav v zvezi s tem berem danes marsikak stavek z začudenjem: s kakšno lahkotnostjo je mladi avtor silil v težave, ki so neizogibno morale slediti! Kakor je res sledil neki recenzentski napad, ki je z ogorčenjem opozarjal na nespoštljivo obravnavo tovariša Tita.

Na nekem mestu v knjigi študent prestraši polno predavalnico z – izmišljeno – novico, da je Najvišji umrl. Junak romana *Petintrideset stopinj* ne sluti, da po mestu in deželi že kroži Pismo, ki bo vse spremenilo, tudi avtor tega očitno ne opazi. Svet zunaj njegovega pisanja je šel po drugi poti, ki je kmalu zatem tudi zasukala tok njegovega življenja. In tako je iz razpoloženja, literarno svobodnega, ironičnega in izzivalnega, ki je doma v *Petintridesetih stopinjah*, prišlo, kar je moralo priti. Poleg vsega drugega to, da še leta ni mogel nikjer objaviti niti vrstice. Pismo je za dolgo premagalo pisanje.

Z velikim veseljem pa med branjem korektur razpoznavam, kako v tej raztrgani pripovedi zanesljivo zmaguje literarna imaginacija nad družbeno in politično resničnostjo, veselje z jezikom in njegovimi podobami nad banalnostjo življenja v diktaturi. Iz portreta angažiranega študentskega aktivista, ki ga nosijo prizori upornih množic in zanosnih gesel tistega časa, se jezikovno divjanje zanesljivo preliva v portret umetnika kot mladega moža. Ne da bi pri tem sploh razmišljal, koliko je v njem avtobiografskih elementov in kje je pisanje

odneslo v izmišljene pokrajine in dogodke. In brez nelagodja, začudenja ali veselja mirno ugotavljam, da je prav to besedilo mladega avtorja bolj kot čemur koli drugemu dokončno zavezalo k literarni umetnosti, tja do konca njegovih dni.

(2007)

IN KAJ SEM POD TEMI ZVEZDAMI JAZ?

(Zahvalna beseda ob podelitvi Evropske književne nagrade za leto 2011 v Strasbourgu)

Za pisatelja, ki s prevodi svojih knjig stopi čez meje svojega jezikovnega sveta, je to vznemirljivo doživetje. Nenadoma je z njimi doma v krajih, ki jih nikoli ni in jih morda nikoli ne bo videl, med bralci, o katerih nič ne ve, njegovo delo je izpostavljeno presoji poznavalcev literature, ki imajo na njene vsebinske in estetske razsežnosti drugačne poglede kakor v prostoru, v katerem se je formiral. Toliko vznemirljiveje je, če so njegove samote, tavanja in ustvarjalna iskanja priznana, pohvaljena in celo nagrajena s tako visokim odličjem, kot ga danes sprejemam. Vesel sem, ker se je to zgodilo, in ponosen sem, ker se pridružujem doslej nagrajenim avtorjem, katerih delo visoko cenim. Kljub temu da sem, kot vsak umetnik, nagnjen k temu, da bi ta trenutek pripisal zgolj svojemu talentu, dobro

vem: tega dogodka ne bi bilo brez nekaterih ljudi, ki sem jim dolžan zahvalo. Svoje najbližje, ki so morali živeti z mojo nemirno naravo in so zaradi nje marsikaj prenesli, bom pri tem izpustil, saj so marsikaj prenesli prav zato, ker so si življenje s takim človekom izbrali in on z njimi. Ker pa domnevam, da je do tega priznanja prišlo predvsem zaradi prevodov mojih knjig v francoščino, jezik literature, ki jo od mladih let občudujem in ob kateri sem se od vsega začetka oplajal, bi se rad najprej zahvalil prevajalki Andrée Lück-Gaye, prav tako današnji nagrajenki, ki je svoje delo opravila tako dobro, da med mojim pisanjem in francoskim bralcem ne stoji več nobena jezikovna ali kulturna bariera. Z otožnostjo se spominjam tudi druge prevajalke, Antonie Bernard, ki je prevedla v francoščino nekaj mojih besedil, seznanila z njimi mojega prvega francoskega založnika Érica Naulleauja in me spremljala med predstavitvami knjig in potovanji po Franciji. Ni je več med nami, a vem, da bi bila srečna, če bi dočkala to slovesnost.

Rad bi omenil še dve osebi. Prva je moja profesorica slovenščine, piše se Gena Pen. Pen pomeni

v angleščini »pero«. Kakšno ime za vzgojiteljico mladega pisatelja! Nemirnemu fantu iz delavske družine, ki je bil nagnjen k izzivanju sveta in lomljenju tabujev, je prišla na pot v trenutkih, ki bi se lahko zanj slabo končali in bi ga morda življenje odpeljalo na drugo pot, kot je pot literature. Pokazala mu je možnost, da s svojo sposobnostjo za pisanje kompenzira marsikaj, kar je v življenju šlo narobe, še več, odpirala mu je svetove slovenske in svetovne književnosti, od klasike do moderne, še danes hranim *Najlepše antične pripovedke* Gustawa Schwaba z njenim posvetilom. A njene pohvale in vzpodbude niso povsem umirile moje nemirne, včasih celo objestne nature. Nekoč nam je z zanosom razlagala star rimski rek lirika Horaca *Dulce et decorum est pro patria mori*. In jaz sem se pred vsem razredom hahljajočih se sošolcev začel objestno norčevati iz tega stavka: kaj pa je v umiranju koristnega in lepega, domovina, narod in podobni pojmi pa so sploh nekaj, kar sodi v neke smešne stare čase! Profesorica je s solznimi očmi zapustila razred in mi smo obsedeli v mučni tišini. Šele leta pozneje sem izvedel, kaj se je takrat zgodilo. Meni

takrat smešni in precej nesmiselni latinski stavek je v poslovilnem pismu staršem napisal njen brat – preden so ga postavili pred zid in ustrelili nacisti. Morda sem takrat prvič doumel tudi to, da stavki, ki jih pišemo, niso samo igra, ampak pogosto tudi vprašanje življenja in smrti.

Kdo drug to bolje razume kot Boris Pahor, to je druga oseba iz mojega življenja, ki jo želim ob tej zahvali omeniti. Spoznala sva se v mojih študentskih letih, ko je bil avtor, ki živi v Trstu, v Italiji, v takratni Sloveniji in Jugoslaviji zaradi svojih here-tičnih pogledov na jugoslovanski socializem bolj ali manj *persona non grata*, in od takrat pa do danes je kljub razliki v letih, in čeprav se včasih zelo dolgo nisva videla, najino prijateljstvo obstalo. V literaturi si morda nisva tako blizu, kajti njegovo pisanje je v celoti zasedla globoka izkušnja srečanja s fašizmom in nacizmom in pogled na prizorišče človeške smrti, denimo v pretresljivem romanu *Nekropola*. Mene je takrat vznemirjal tako imenovani modernizem, ki se je v Sloveniji vsebinsko in oblikovno uprl socialističnemu realizmu, želeli smo misliti in pisati drugače. Za kratek čas me je

potegnil za seboj val francoskega nouveaux romana, moja prva knjiga ni tako nič drugega kot nekakšne jezikovne vaje v slogu. Kmalu sem uvidel, da so okrog mene usodnejše stvari, ki morajo najti pot v literaturo. Odraščal sem v diktaturi. In čeprav je bila to jugoslovanska verzija komunizma, ki sem ji verjel že zaradi svojega očeta, ki je prav tako kakor Pahor izkusil nacistično nasilje, in ki je bila drugačna od stalinistične variante evropskega Vzhoda, je bila to še zmeraj diktatura. A šele takrat, ko sem se znašel v zaporu zaradi »sovražne propagande«, sem se zavedel, kaj pomeni svoboda posameznika sredi ideološko nasilne družbe, ki je v imenu visokih idealov odločena omejiti in tudi z nasiljem zastaviti sleherno drugačnost. V istem času, daljnega leta 1974, se je v nemilosti jugoslovanskih oblasti znašel tudi Boris Pahor, prepovedali so mu vstop v Slovenijo. Zdaj mi je šele zares postal blizu, šele zdaj sem v celoti doumel njegovo pozicijo upornega človeka, kakor ga je razumel in definiral Albert Camus, še en moj učitelj. In tam v zaporu, v mojem rodnem Mariboru, sem premišljeval tudi o ironiji zgodovine: v isti zapor, kamor je spravila mene

komunistična tajna policija, je mojega očeta trideset let prej zaprl in ga tam zasliševal in mučil gestapo. Tema posameznika, ki se znajde v sporu z okolico in je izpostavljen represiji družbenega sistema, je za dolgo postala tudi predmet mojih romanov, novel in dram. Ko je izšel moj roman *Galjot*, ki se dogaja v času inkvizicijskega nasilja v Evropi, so me pogosto spraševali: ali je to beg v preteklost? Jaz pa sem vedel, in tudi mnogi moji bralci so to razumeli, da govorim o slehernem času, v katerem se zamisel o družbi postavi zoper posameznikovo svobodo. A hotel sem več kot to. Če se izrazim v terminih, ki so bili v obtoku v mojih mladih letih, gre tako v »zgodovinskem« kakor v »sodobnem« romanu zmeraj za vprašanje »esence« in »eksistence«. Čas, v katerem se besedilo giblje, igra tu malo pomembno vlogo. Pomembna je, kakor vselej, napetost med snovjo in jezikom, preciznost v spontanosti, preciznost spontane slikarjeve barvne črte, skladateljeve fuge, pisateljeve besede, njenega polnega pomena. Fragment je v celoti in celota v fragmentu, v stavku ali zgodbi so paradoksalna dvoumja, nič na tem svetu ni samo črno ali belo. V drobcu sveta

zmeraj latentno počiva celota, kompleksnost sveta. Popolnoma vseeno je, ali današnjega ali preteklega sveta. Po podobah, skozi oblikovanje, po besedi, intenzivnosti stavka je pisanje naenkrat hkrati sedanost in preteklost, izmaknjeni čas, drugi čas, nadčasje. Eksistencialna razsežnost je potlej samoumevna: človek je tako ali tako pripravljen do nesmisla obnavljati ista razmerja, ista pogubna dejanja, iste surovosti, ki so večne, kakor so večni ljubezen in smeh, radost in žalost. »Zmeraj se čudim,« pravi Marguerite Yourcenar, »kako moji sodobniki, ki verjamejo, da so osvojili in preobrazili vesolje, ne vejo, da lahko po svoji volji zmanjšamo razmak med stoletji.«

Pred leti sem se na grobu svoje stare matere Katarine, ki je umrla stara 85 let, naenkrat zamislil nad letnico njenega rojstva, napisano na nagrobniku: 1883. Poznal sem jo, tršato in ukazovalno žensko, ampak ona je bila rojena komaj nekaj več kot deset let po padcu pariške komune, v stoletju, ki se mi je do tistega trenutka zdelo neskončno oddaljeno. Zdaj se mi je nenadoma zdelo čisto blizu: na koncu devetnajstega stoletja je bila stara 17 let.

Skušajmo si predstavljati deset ljudi v vrsti, drugega za drugim. Ni treba, da živijo kdo ve kako dolgo: samo teh deset ljudi nas loči od časa, ko je živel Martin Luther. Ob tem ni potrebna več nobena literarna domišljija, deset ljudi v vrsti, deset življenj zapored si je lahko predstavljati. In če to vrsto nekoliko podaljšamo, ni več daleč do Kristusovega rojstva ali vstaje v Judeji. Ne smemo biti preveč domišljavi v prepričanju, da živimo v edinstvenem času, v našem edinem *zdaj*. Bolje bi bilo, ko bi bili skromnejši in za Czesławom Miłoszem ponovili, da nismo nič drugega kot člen v verigi med preteklostjo in prihodnostjo.

Vsaka umetnost nosi v sebi protislovja izrazito protimanihejske narave. Literatura se piše za bralca, ki je sposoben stopiti v njen svet, v tem svetu se ljubi in izdaja, sovraži in hinavči, skupaj s plemenitimi ljudmi so v njem doma tudi seksisti in rasisti, sploh se pogosto plemenitost in nizkotnost družita v isti osebi. Literatura ne potrebuje bralcev in kritikov, ki jo bodo presojali po moralnih, verskih ali ideoloških kriterijih, ampak bralce in kritike, ki bodo razumeli njene notranje napetosti,

kontroverze, usode, zgodbe in sloge. Nesporazumi se zmeraj nakopičijo tam, kjer bralec ali kritik skušata literarno delo razumeti ali interpretirati z zunajliterarnimi kriteriji, še posebej če to počneta s stališča formiranega nazorskega ali vrednostnega sistema.

Poleg nesporazumov z oblastniki sem doživljal tudi nesporazume z literarnimi manihejci različnih barv.

Literaturi vloge ni mogoče določati z nobenimi zunanjimi instrumenti, res pa je, da je v slovenski zgodovini kot tudi v okoliščinah, v katerih so živeli tudi drugi srednjeevropski narodi, odigrala neko posebno vlogo. In ker nagrada, ki jo danes prejemam, nosi evropsko ime, naj mi bo dovoljeno še to, da se organizatorjem zahvalim, ker so mi predlagali, da govorim v slovenskem jeziku. To je jezik majhnega naroda, ki mu ob velikih sosedih dolgo ni bilo dovoljeno, da se bi polno in svobodno uporabljal. Pa vendar se je razvijal in zrasel v jezikovno polnost, v njem se že vsaj dve stoletji piše tudi polnovredna evropska literatura. Nekaj časa je bila literatura za Slovence celo nekakšen substitut za

nacionalno svobodo, za odsotnost te svobode, in se je marsikaj, tudi kritičnega, namesto v politiki in družbi dogajalo v literaturi. Na ulicah in trgih slovenskih mest, je pred drugo svetovno vojno pisal neki ameriški pisatelj, ne boste našli spomenikov politikov in vojskovodij, pač pa spomenike pesnikov, pisateljev in gramatikov. Slovenska literatura je bila vselej povezana z angažmajem, čeprav se je hkrati poglobljala v vprašanja človekove eksistence. Prva slovenska drama je bila priredba Beaumarchaisove satire *Veseli dan ali Figarova svatba*, napisal jo je svobodomislec Linhart. Kljub avstrijski cenzuri, ki je skušala preprečiti njeno uprizoritev, so jo v Ljubljani igrali komaj šest let po izidu francoskega izvirnika. In odtlej je ta književnost živela v nenehni napetosti z družbo. Ni šlo samo za stvari nacije in jezika. V sredini preteklega stoletja je bil del te književnosti socialno angažiran in je bila zato tudi pod udarom oblasti. V tistem burnem času se je pesnik Edvard Kocbek, ki je bil v dejavnem stiku s francoskimi personalisti, pridružil komunistom v slovenskem odporniškem gibanju, preživel kot partizan štiri leta v gozdovih. In ko je prišla svoboda

in z njo nov režim, je prav on, zanosna in občutljiva pesniška duša, prav zaradi svoje protimanihejske literature postal *neoseba*, zalezovan, preganjan, brez možnosti objavljanja. Ni naključje, da je prav iz tega kroga, iz kroga kulture, predvsem literature, prišel potem del kritične energije, ki je na koncu stoletja slovensko družbo premaknila iz diktature v demokracijo. A to ni centralna vloga literature, to ves čas poudarjam, in če avtor hoče živeti v slo-nokoščenem stolpu – in tudi v vseh teh obdobjih nekateri so – naj tako živi; kdor pa hoče pisati angažirano in kritično, naj to pač počne. Sam skušam to na neki način ločevati: kadar se hočem angažirati, napišem esej ali članek, ko pa pišem prozo ali dramo, sem drug človek. Seveda se tudi v ta dela seli družbena izkušnja, saj nobena literatura ne živi zunaj prostora in časa, v katerem nastaja; tudi v najbolj hermetični literaturi najdemo sledove dobe, v kateri je nastajala. Ker sem se torej v tem jeziku formiral, v njem bral, živel in pisal, razumem to nagrado tudi kot pohvalo vsem tistim mojim prednikom in sopotnikom, tukaj imenovanim, pa tudi onim, ki jih širši evropski prostor še ne pozna.

In vendar jo hkrati sprejemam kot nekaj povsem osebnega, kot potrditev neke davne odločitve, da bom s pisanjem poskušal izraziti svoj uporni nemir, strah in pogum, svojo negotovost, svoj dvom, smisel in nesmisel vsega, kar je zaslutil tisti deček, ki je že zdavnaj nekoč v samotni uri gledal v zvezde nočnega neba in se z nejasno slutnjo spraševal: kaj je tam, kaj je onkraj? In kaj sem pod temi zvezdami jaz? Tisti deček je z vsakim stavkom, ki ga zapišem, še zmeraj v meni.

(2012)

