

Med božjo iskrico in lastno smrtjo

Mojca Kumerdej

pisateljica, publicistka, Ljubljana
Mojca.kumerdej@guest.arnes.si

Kljub sodobnim literarnim teorijam, ki so piscu snele lovoriko avtorstva kot neponovljive izvirne sinteze forme in vsebine in so vcepile dvom v ustvarjalnost kot učinek avtorjeve volje, veččin in namena, se v ustvarjalnem procesu ohranja ena ključnih potez tradicionalnega pojmovanja avtorstva – narcizem kot podaljšek infantilnega obdobja in z njim povezan občutek zmožnosti kreacije v polju neomejenih možnosti. Paradoks literarne – in nemara vsakršne umetniške ustvarjalnosti – je v tem, da se pisec čuti najbolj na sebi in za sebe v tistih ustvarjalnih obdobjih, ko se mu zdi, da ga, prežetega z neomejenim, oceanskim občutjem njegova lastna ustvarjalnost presega, da torej ni sam tisti, ki proces nadzoruje, ampak je »zgolj« sredstvo ustvarjalnega procesa, hkrati pa je ključni vezni element tega procesa njegovo ingeniozno veličanstvo – avtor sam.

Ključne besede: literarna teorija / avtor / avtorstvo / umetniška ustvarjalnost / ustvarjalni proces

UDK 82.0:808.1

Kljub sodobnim literarnim teorijam, ki so piscu snele lovoriko avtorstva kot neponovljive izvirne sinteze forme in vsebine in so vcepile dvom o ustvarjalnosti kot učinku avtorjeve volje in veččin, se v ustvarjalčevem procesu ohranja ena ključnih potez tradicionalnega koncepta avtorstva – narcisizem kot infantilni podaljšek in z njim povezan občutek zmožnosti kreacije v polju neomejenih zmožnosti. In če je otrokom dopuščeno animistično verovanje, da s svojimi željami in mislimi naredijo, da se sonce pojavi in da luna izgine, in je v odraslem obdobju taisto prepričanje kaj hitro diagnosticirano kot psihoza, je v literaturi kreiranje svetov zgolj z mislijo ali, biblijsko rečeno, z besedo, ne le družbeno sprejemljivo, ampak celo spoštovano, četudi v prenekaterih prostorih, kot je tudi slovenski, (zgolj) simbolno, ne pa tudi finančno, kar pa je dejansko druga, mračna stran simbolnega statusa slovenskega jezika in literature.

Narcisizem je vgrajen v avtorjevo željo po izpostavitvi lastnega ustvarjalnega dela in s tem sebe v javnosti, od katere pričakuje, si želi ter zahteva pohvale in nagrajevanje in je ob nasprotnih reakcijah nemalokrat otroško prizadet in užaljen. A tudi avtorji, ki svojega dela javnosti ne izpostavijo in »pišejo le zase« – čeprav s tem pišejo tudi za Drugega –, v svoji intimni

estetizaciji eksistence, če se navežemo na Freuda, ohranjajo narcisizem kot podaljšek otroške igre, ki ustvarjalcu nudi zelo posebno vrsto užitka.

Avtor danes še zdaleč ni pokojen, ampak je celo vse bolj živ in porejen, saj se od njega pričakuje, da s podobo in biografijo v javnosti deluje kot promotor svoje literature. Toda v avtorjevi porejenosti marketinškemu sistemu preži past, da se avtor, nenazadnje tudi zaradi ekonomskega preživetja, podredi zahtevam tržnih mehanizmov in pritisku literarne produkcije, posledica česar je lahko razrahljanje kriterijev in s tem zdrš umetnosti v kulturno produkcijo. Umetnost, ki meri na realno in prek tega na resnico, s čimer realno in resnica postaneta vidna, če se navežemo na Gérarda Wajcmana, zahteva svoj ritem, ki ga je težko nadzorovati in ga nemalokrat ni mogoče pospešiti, medtem ko kulturna produkcija brez večjih težav nastaja med dogovorjenimi roki za oddajo. V nasprotju s kulturno produkcijo naj bi namreč umetnost ustvarjalcu in sprejemniku prinesla mnogo več kot zgolj zloščeno pomirljivo ugodje, saj naj bi tako v avtorju kot v bralcu, poslušalcu oziroma gledalcu razprla niše in izvrtala luknje, skozi katere pronikne resnica, za katero si kultura prizadeva, da bi ostala lepo prikrito zakrita.

Kadarkoli pisatelji pojasnjujejo svoj ustvarjalni proces, takšni poskusi lahko zvenijo zanimivo, hkrati pa se ta proces izkaže kot izkustvo, do katerega drugi nima dostopa. In ta drugi ni le bralec, ampak, kar zadeva njegovo pojasnitev, tudi avtor sam. Freud, ki je bil očaran nad literaturo, je v *Spisih o umetnosti* zapisal: »Ko bi vsaj pri sebi ali sebi podobnih našli kako dejavnost, ki bi bila podobna literarni! Potem bi jo lahko raziskali, v upanju, da se dokopljemo do prvih pojasnil o tem, za kaj gre pri literarnem ustvarjanju.« A tudi ko sama poskušam razložiti svojo *ars poetica*, svojo metodo pisanja, že med izrekanjem dvomim, da je sploh kaj od tega, kar pripovedujem, tudi res, in se vmes sprašujem, mar ne gre zgolj za mojo pripoved, za rekonstrukcijo ustvarjalnega procesa. Kajti tako kot ne obstaja zunanje mesto, s katerega bi avtor med ustvarjanjem lahko nevtravno opazoval samega sebe, je pisanje dejavnost, v katerem sta subjekt in objekt globoko premešana. In če gre za umetnost, in ne za kulturo, potem se v ustvarjalnem procesu, če se navežemo na Lacana, subjekt dejansko vzpostavlja, in to v točkah neprepoznavanja, kjer avtor v sebi sreča tistega drugega, svojega tujca, ki ni integriran v lastno avtorjevo podobo, in slednja ni prav nič več kot zgolj imaginarna tvorba.

Med ustvarjalnim procesom je percepcija časa in prostora transformirana, poleg tega je ustvarjalni proces težko zamejiti, saj se ne odvija le v zamejeni situaciji, sede za računalnikom ali nad listom papirja, ampak tudi v »neposvečenih« vsakodnevnih trenutkih, ko se iznenada prikrade ideja, se razveže kak vozal ali se kar tako izlušči kak stavek. In ker avtorju

ustvarjalnost izzove izjemen užitek, na katerega sta pripeta ustvarjalčeva bit in identiteta, česar se avtor nemara najmočneje zave v nemih obdobjih kreativnih blokad, lahko ustvarjalna suša povzroči tako izgubo identitete kot občutek drsenja v ne-bit.

Paradoks literarnega ustvarjanja kot tudi drugih oblik ustvarjalnosti je namreč v tem, da četudi je ustvarjalnosti pripet pojem svobode, svobodnega delovanja na teritoriju brezmejnih možnosti, se avtor čuti najbolj na sebi in za sebe v tistih ustvarjalnih procesih, ko prežet z oceanskim užitkom, če uporabimo Freudov izraz, izkuša, da ni on sam tisti, ki ustvarjalnost nadzoruje, ampak da – nasprotno – ustvarjalnost nadzoruje njega. Toda taka obdobja se lahko kaj hitro sprevrnejo v svoje nasprotje, ko se eruptivni vir iznenada osuši in včasih za daljši čas, lahko pa tudi za vekomaj povsem presahne. In medtem ko enigmatični mehanizmi ustvarjalnega procesa odpirajo niše, skozi katere od časa do časa poblisne »božja iskrica«, kar avtor izkuša kot presežek lastnega bivanja ter točko gotovosti svojega obstoja, pa v daljših obdobjih ustvarjalnih blokad, ko izpuhti ustvarjalni užitek in z njim povezana gotovost biti, lahko sebe doživlja kot mrtvega avtorja, svoje življenje pa kot parazitiranje na preteklih poglavjih neke uspešne biografije.

Pa obstaja način, s katerim bi lahko pritisnili na sprožilec ustvarjalnosti? Pozitivna psihologija v to verjame in ponuja recepte, na katerih je jogi, meditaciji in podobnim sprostitvenim tehnikam pripisano zlasti pozitivno mišljenje. A če je takšna terapija morda učinkovita v menedžmentu in podobnih dejavnostih, kjer šteje učinkovitost, učinkovitost kot regeneracija kulture, je umetniški proces na recepture za doseganje homeostaze običajno imun, saj se umetnost praviloma zgodi v skrajnostih, tam, kjer je nečesa preveč, natanko zato, ker nekaj drugega manjka, oziroma tedaj, ko ekscesivnost stiske, kot v *Arvani 17* zapiše André Breton, povzroči spremembo znaka, ko umetnost kot dejanje stisko, bolečino ali smrt transformira v zlato, v vrednost, v življenje. Tako Dostojevski po besedah njegove žene, kot navaja Freud, nikakor ni pisal v harmoničnih stanjih – če je Dostojevski, razpet med nebom in peklom, takšna stanja sploh kdaj izkušal? –, ampak po izjemno vzburljivih in napetih igrah na srečo, ki so se končale z bankroti in se je njegova samopodoba, njegovo fantazmatsko trdno jedro razblinilo med občutke krivde in izgubo dignitete.

Ustvarjalne mehanizme je mogoče primerjati z ekstenzijami in kontrakcijami, z dihanjem s polnimi pljuči in z astmatičnim dušenjem, z vrhunci, ko avtorjev ego prehaja od nič do megalomanskih razsežnosti, pa vse do podtalja, ko se avtorjev ego prši in izginja. V ustvarjalnosti se stikata zavedno in nezavedno, avtor s svojim imaginarnim jazom z avtorjem kot subjektom nezavednega. V ustvarjalnosti se stikata avtorjeva samoglori-

fikacija, pripeta na trdno jedro samogotovosti, in razpršenost biti, skozi katero avtor sreča drugost v samem sebi, ko se mu ob tretjem delu izjave cogito ergo sum zatakne, kajti ta cogito ni zavedno, ni trdna substancialna formacija, temveč njegov »zasebni« tujec, ki pa se ob spretni umetniški artikulaciji lahko zaiskri kot božja iskrica, transcendenca ali, odvisno od ustvarjalčevega koncepta sveta, kot lastni iztisnjeni izmeček, kot izmuzljivi kvantni delec, ki nenehno izginja pa se spet in spet vrača in pojavlja.

Izjava, da so vse zgodbe že povedane in napisane, je prežvečena in površna, saj nekaj takega kot »vse zgodbe«, niti ne obstaja, obstajajo le temeljne človeške vsebine, kot so smisel in brez-smisel življenja, bit in ne-bit, misteriji medčloveških odnosov in zapletov, razmerje med človekom in svetom, pa karkoli naj svet že pomeni. In zgodbe, ne le narativne pripovedi, ampak tudi druge oblike ubeseditve razpetosti med bivanje in ne-bivanje, niso zgolj razlaga realnosti, temveč obenem njena konstrukcija. Ali je potemtakem sploh možno pisanje avtobiografij kot ubeseditve tistega, kar se nam je zgodilo, in ali ne obstaja način, s katerim lahko bolj radikalno posežemo v »svojo življenjsko zgodbo«? Četudi je že sama beseda, jezik posrednik lastne domnevno neposredne izkušnje, je avtobiografija podobno kot miselni tok naših spominov vselej skonstruirana pripoved. In čeprav v nas samih morda celo obstaja nekakšen trdi disk, na katerem so zabeležene najmanjše podrobnosti našega življenja, pa iskanje in odpiranje teh dokumentov nadzoruje naš lastni cenzor in hkrati montažer naših spominov. Prav zato verjamem, da je mogoče skozi fikcijo kot namerno skonstruirano pripoved, ki ni zavezana ponovitvi tega, kar vemo – kajti to, kar vemo, je zgolj nam samim sprejemljiva konstrukcija –, temeljiteje izbežati tudi neprijetne in zlasti nam tuje delčke resnice in jih povnanjiti skozi besede.

A ne oziraje se na različne ustvarjalne postopke in žanre, v pisanju vselej ostaja avtorjeva sled – in to bolj kot v izbiri neštetokrat predelanih tem in vsebin, v samem načinu njihove obdelave, v strukturi pisanja in v avtorjevi perspektivi, saj že rahel zamik perspektive namreč lahko osvetli objekt, da je videti čisto drugače, kot pa smo ga vajeni in ga poznamo. Te zavedno-nezavedne izbire, naj se avtor tega zaveda ali ne, vsebujejo njegova duhovna, materialna, čustvena in druga izkustva. In prav na teh ostrinah in robovih ostaja sled avtorstva in avtorja, in ta sled je ne le močnejša, ampak tudi resničnejša od spremljajoče vsečno skonstruirane avtorjeve javne podobe in biografije.