



CENTRAL
EUROPEAN
INITIATIVE
CEI
CEI ROUND-TABLE
AT VILENICA

Literary Landscapes

Okrogla miza SEP na Vilenici

»Literatura in etika«

CEI Round Table at Vilenica

“Literature and Ethics”

Eseji / Essays

31. Mednarodni literarni festival Vilenica
31st Vilenica International Literary Festival

**Okrogla miza SEP na Vilenici /
CEI Round Table at Vilenica**

Moderator / Moderator

Carlos Pascual
Slovenija, Mehika / Slovenia, Mexico

Udeleženci / Panellists

Alexandre Bergamini
Francija / France

Gábor Schein
Madžarska / Hungary

Suzana Tratnik
Slovenija / Slovenia

0,00 EUR

ISBN 978-961-6995-14-6



9 789616 995146

Okrogla miza SEP na Vilenici / CEI Round Table at Vilenica
»LITERATURA IN ETIKA« / "LITERATURE AND ETHICS"



31. Mednarodni literarni festival Vilenica /
31st Vilenica International Literary Festival

Četrtek, 8. septembra 2016, ob 10.00 /
Thursday, 8 September 2016 at 10 a.m.
Lipica, hotel Maestoso, dvorana Allegra /
Lipica, Maestoso Hotel, Allegra Hall

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

821-4
821.0:17

SREDNJEEVROPSKA pobuda. Okrogla miza (2016 ; Lipica)

Literatura in etika = Literature and ethics / Okrogla miza SEP na Vilenici, 8. septembra 2016, Lipica [v okviru prireditve] 31. Mednarodni literarni festival Vilenica = CEI Round Table at Vilenica, 8 September 2016, Lipica [within] 31th Vilenica International Literary Festival ; [uredili Maja Kavzar Hudej, Martina Fekonja ; prevodi Ana Geršak ... et al.]. - Ljubljana : Društvo slovenskih pisateljev = 'The Slovene Writers' Association, 2016

ISBN 978-961-6995-14-6

1. Gl. stv. nasl. 2. Vzp. stv. nasl. 3. Kavzar Hudej, Maja 4. Mednarodni literarni festival (31 ; 2016 ; Vilenica)
286153984

Kazalo / Table of Contents

Udeleženci / Panellists	5
Eseji / Essays	
<i>Carlos Pascual</i>	16
Con una cuchara por timón	
Žlica namesto krmila	
With a Spoon as a Rudder	
 <i>Alexandre Bergamini</i>	 55
« Littérature et éthique » au coeur de <i>Quelques roses sauvages</i> , éditions Arléa, 2015	
»Literatura in etika« v osrčju teksta <i>Nekaj divjih rož</i> , Arléa 2015	
“Literature and Ethics” at the Heart of <i>Some Wild Roses</i> , Arléa Publishing, 2015	
 <i>Gábor Schein</i>	 72
Közös képzelet	
Skupna domišljija	
Common Imagination	
 <i>Suzana Tratnik</i>	 111
Je junak odgovoren fikciji ali stvarnosti?	
Does a Literary Protagonist Answer to Fiction or Reality?	

Udeleženci

Panellists



Foto / Photo © Anita Kahn

Carlos Pascual, Slovenija, Mehika / Slovenia, Mexico

Carlos Pascual se je rodil leta 1964 v Mexico Cityju v Mehiki. Študiral je književnost ter filmsko in gledališko umetnost. Da se je lahko posvetil umetniškemu ustvarjanju, je opravljal različna dela: bil je gradbinec v Bostonu, varnostnik v Los Angelesu, predstavnik za stike z javnostjo kazina v Las Vegasu in podpredsednik kitajskega podjetja za trgovanje na deviznih trgih s sedežem v Hong Kongu. Pascual je avtor pesniške zbirke *Caída Libre* (Prosti pad, 1999), gledaliških iger *There are no poets in Phoenix* (V Phoenixu ni pesnikov, 1989) in *Allison in the City of the Sleeping Sharks* (Allison in mesto spečih morskih psov, 2010) ter avtor in producent več filmov, med drugim dokumentarnega filma *El Fénix y Quetzalcóatl* (Feniks in Quetzalcoatl, 1998) o življenju D. H. Lawrencea. Ker ni pristaš državnega subvencioniranja kulture, je vse svoje projekte izpeljal sam. Od leta 2008 živi v Sloveniji in redno piše za različne revije (*Ekran*, *Literatura*, *Ciciban*, *Objektiv*). Leta 2014 je ustanovil Pocket Teater Studio, namenjen neodvisnemu gledališkemu ustvarjanju, leta 2015 pa je pri založbi LUD Šerpa objavil esejistično zbirko *De sirvientas, tacones altos y oportunidades perdidas* (*O služkinjah, visokih petah in izgubljenih priložnostih*), ki jo je v slovenščino prevedla Mojca Medvedšek.

Carlos Pascual was born in 1964 in Mexico City, Mexico. He studied film, literature and theatre. He took on different jobs in order to support his art. He worked as a construction worker in Boston, as a security guard in Los Angeles, as a casino PR in Las Vegas and as vice-president of a Chinese foreign exchange company based in Hong Kong. Pascual's literary works include the collection of poetry *Caída Libre* (Free Fall, 1999) and the plays *There are no poets in Phoenix* (1989) and *Allison in the City of the Sleeping Sharks* (2010). He has also conceived and produced several films, among them, *El Fénix y Quetzalcóatl* (The Phoenix and Quetzalcoatl, 1998), a documentary about the life and times of D. H. Lawrence. As he is not a proponent of state subsidies for culture, he completed all of his projects on his own. He has lived in Slovenia since 2008 and regularly writes for various magazines (*Ekran, Literatura, Ciciban, Objektiv*). In 2014, he founded the Pocket Teater Studio, devoted to independent theatre productions. His collection of essays *De sirvientas, tacones altos y oportunidades perdidas* (Of Maids, High Heels and Lost Opportunities) was translated into Slovene by Mojca Medvedšek and published by the LUD Šerpa publishing house in 2015.



Foto / Photo © Simao Bessa

Alexandre Bergamini, Francija / France

Alexandre Bergamini se je rodil leta 1968 v mestecu Belley (departma Ain) v Franciji. Je pesnik, pisatelj in prejemnik več pisateljskih štipendij. Piše o odrekanju, izgubi in samoti. Študiral je igro, režijo in dramaturgijo na različnih francoskih gledaliških izobraževalnih ustanovah. Njegov pesniški prvenec *Fragments d'une ruine* (Fragmenti nekega propada) je izšel leta 1999. Med njegova dela sodijo tudi poetična pripoved *Autopsie du sauvage* (Avtopsija divjaka, 2003), roman *Retourner l'infâme* (Vračanje razvpitega, 2005), dokumentarna pripoved o aidsu *Sang damné* (Prekleta kri, 2011) in zgodovinsko dokumentarno prozno delo *Quelques roses sauvages* (Nekaj divjih rož, 2015). Bergaminijeva pesem *Asile* (Zatočišče) je bila v prevodu Barbare Pogačnik objavljena v antologiji *Moral bi spet priti. Sodobna evropska gejevska poezija*, ki jo je leta 2009 izdala založba ŠKUC Lambda, še pred festivalom pa je v prevodu Igorja M. Ravnika in Andraža Ravnika ter pod okriljem založb Opportunitas in E-besede izšel intimni popotni dnevnik o Indiji in hrepenenju *Nue India, journal d'un vagabond* (Gola Indija, potepuhov dnevnik).

Alexandre Bergamini was born in 1968 in Belley (department of Ain), France. He is a poet, writer and recipient of many literary fellowships. He writes about renunciation, loss and abandonment. He trained to be an actor, director and playwright at various French theatre education institutions. His debut collection of poetry *Fragments d'une ruine* (The Fragments of a Ruin) was published in 1999. His later works include the poetic narrative *Autopsie du sauvage* (The Autopsy of a Savage, 2003), the novel *Retourner l'infâme* (Return of the Infamous, 2005), the documentary narrative about AIDS titled *Sang damné* (Damned Blood, 2011) and the historical documentary story *Quelques roses sauvages* (A Few Wild Roses, 2015). Bergamini's poem *Asile* (Shelter) was translated into Slovene by Barbara Pogačnik and published in the Slovene language anthology *Moral bi spet priti. Sodobna evropska gejevska poezija* (You Should Have Come Again. Contemporary European Gay Poetry, 2009), published by ŠKUC Lambda. The Slovene translation of his intimate travel journal *Nue India, journal d'un vagabond* (Bare India, A Vagabond's Journal) by Igor M. Ravnik and Andraž Ravnik is scheduled for publication by the Opportunitas and E-besede publishing houses shortly before this year's Vilenica festival.



Foto / Photo © Studio Bakos

Gábor Schein, Madžarska / Hungary

Gábor Schein se je rodil leta 1969 v Budimpešti na Madžarskem. Diplomiral je iz madžarske in nemške literature in je zaposlen kot docent za madžarsko literaturo na Univerzi Eötvösa Lóránda v Budimpešti. Piše poezijo, prozo in kritike ter prevaja. Schein je avtor devetih pesniških zbirk, med njimi *Szavak emlékezete* (Spomin besede, 1991), *Üveghal* (Steklena riba, 2001), *(retus)* ((retuša), 2003), *Éjszaka, utazás* (Noč, potovanje, 2013), epske pesnitve *Bolondok tornya* (Stolp norcev, 2008), štirih romanov *Mordecháj könyve* (Mordohajeva knjiga, 2002), *Lázár!* (Lazar!, 2004), *Egy angyal önéletrajzai* (Avtobiografije angela, 2009) in *Svéd* (Šved, 2015) ter zbirke kratkih zgodb *Megölni, akit szeretünk* (Ubiti ljubljene, 2011). Njegova dela so prevedena v angleščino, nemščino, francoščino in bolgarščino; zanje je prejel več nagrad, med drugim nagradi Józsefa Attile in Milana Füsta.

Gábor Schein was born in 1969 in Budapest, Hungary. He graduated in Hungarian and German Literature and works as an associate professor for Hungarian literature at the Eötvös Lóránd University in Budapest. He is a poet, writer, critic and translator. Schein has published nine collections of poetry, among them, *Szavak emlékezete* (Words' Memory, 1991), *Üveghal* (Glass Fish, 2001) and *Éjszaka, utazás* (Night, Journey, 2013), the epic poem *Bolondok tornya* (Tower of Lunatics, 2008), four novels – namely, *Mordecháj könyve* (Book of Mordecai, 2002), *Lázár!* (Lazarus!, 2004), *Egy angyal önéletrajzai* (Autobiographies of an Angel, 2009) and *Svéd* (Swede, 2015) – and the short story collection *Megölni, akit szeretünk* (To Kill the One We Love, 2011). His work has been translated into English, German, French and Bulgarian and honoured with many awards, among them the Attila József Prize and the Milan Füst Literary Prize.



Foto / Photo © Nada Žgank

Suzana Tratnik, Slovenija / Slovenia

Suzana Tratnik se je rodila leta 1963 v Murski Soboti. Ena od slovenskih najvidnejših sodobnih avtoric je diplomirala iz sociologije na Fakulteti za družbene vede in magistrirala iz antropologije spolov na Institutum Studiorum Humanitatis. Kot aktivistka in organizatorica kulturnih dogodkov je ves čas dejavna tudi na LGBT sceni, prav tako je avtorica strokovnih del o lezbičnem gibanju v Sloveniji in o lezbični literaturi. Čeprav ji je najbližje pisanje proze, se pogosto znajde tudi v vlogi publicistke in prevajalke ameriške in britanske literature. Izdala je šest kratkoproznih zbirk, zadnjo z naslovom *Rezervat* leta 2012, dva romana: *Ime mi je Damjan* (2001) in *Tretji svet* (2007) ter slikanico *Zafuškana Ganca* (2010). Mladinski roman *Ime mi je Damjan* je bil že ob izidu deležen velike pozornosti, njegova osrednja tema – transspolnost – pa ostaja aktualna še danes. Njena literarna dela so prevedena v več kot dvajset jezikov, leta 2007 pa je za zbirko kratkih zgodb *Vzporednice* prejela nagrado Prešernovega sklada. Suzana Tratnik je lucidna in ostra opazovalka sveta z jasnim slogom, ki je kljub resnim temam prežet s humorjem in ironijo. Ukvarja se z vprašanjem identitete, hkrati pa v svojih delih »posoja glas« vsem mogočim obstrancem in družbenim manjšinam ter izpostavlja zakoreninjene predsodke in vrednote tradicionalnega sveta, kjer mora biti vse popredalčkano.

Suzana Tratnik (b. Murska Sobota, 1963), one of Slovenia's most prominent contemporary writers, graduated in Sociology and obtained her MA in Gender Anthropology. An activist and organiser of cultural events, she has been continually active on the LGBT scene and has authored two treatises: on the lesbian movement in Slovenia and on lesbian literature. Despite her preference for fiction, she often assumes the role of publicist and translator of American and British literature. She has published six short story collections, the latest being *Rezervat* (Reservation, 2012), two novels, and a children's picture book. Her young adult novel *Ime mi je Damjan* (My Name Is Damjan, 2001) attracted attention immediately on publication, and its central theme – transgenderism – remains topical to this day. Her work has been translated into over twenty languages, and her short story collection *Vzporednice* (Parallels, 2005) won the national Prešeren Foundation Award in 2007. Tratnik is a lucid and sharp observer with a clear-cut style, infused with humour and irony despite the seriousness of her themes. In addition to exploring identity, she 'lends her voice' to outsiders and social minorities, exposing the prejudices and values of the traditional world which demands neat classification.

Eseji

Essays

Con una cuchara por timón

Carlos Pascual

Juan José Arreola es libre

En una conversación televisada —que en su versión magnética quizás se haya perdido para siempre o se encuentre archivada entre miles de cintas en una bodega de alguna televisora en México— el escritor Juan José Arreola, autodidacta erudito y confabulador mítico, fue cuestionado sobre la pertinencia de dar por sentada la existencia del libre albedrío. El maestro, revolviendo su ensortijado cabello con sus dedos nudosos espetó: “Bueno, digamos que sí, digamos que existe el libre albedrío”, hizo una pausa con sus ojos aguileños mirando a la punta de uno de sus zapatos o alguna mota en el piso, o a nada, y volvió su mirada al entrevistador, con la agilidad del buen jugador de pingpong que siempre fue: “pero, dígame, amigo... ¿de qué nos puede servir una cuchara de timón en una tempestad como ésta?”

En vano busco la cita en la red. Una cita más popular la vence en la invisible alquimia de los algoritmos: en el texto para presentar un libro del mismo Arreola para el Fondo de Cultura Económica de México, Jorge Luis Borges afirma: “Creo descreer del libre albedrío, pero si me obligaran a cifrar a Juan José Arreola en una palabra que no fuera su propio nombre, esa palabra, estoy seguro, sería libertad.”

Juan José Arreola es libre, según Borges, pero casi seguro que no lo es, según Jorge Luis.

La duda sobre nuestra libertad a elegir no germinó en las elucubraciones de estos dos pilares de la literatura latinoamericana del siglo XX, sino que nos ha acompañado desde que unos oscuros meandros en nuestro cerebro —quizás el producto secundario de alguna mutación aleatoria en un órgano que parece haber sido diseñado por un comité del todo humano— comenzaron a decantar la imagen que tenemos de nosotros mismos entre los difusos territorios del bien y del mal, o por lo menos nos condenaron al perpetuo reflejo de nuestras acciones ante estas dos confabulaciones opuestas.

En nuestros días, la más reciente y sólida embestida a esta supuesta libertad de elección la ofrecen las ciencias cognitivas. Una serie de experimentos y conjeturas parecen ubicar la existencia de nuestra libertad a elegir dentro del género de la literatura fantástica: cuando nuestra conciencia parece haber logrado tomar una sesuda decisión después de arduas y racionales consideraciones, nuestro cuerpo en general –y otras oscuras áreas de nuestra mente en particular– dan claras muestras de ya estar operando instantes antes en esa misma dirección, habilitados por una dinámica fuera del ámbito de nuestra conciencia.

Todo el edificio de nuestras aspiraciones éticas cae así en el territorio del entredicho y, hasta que no tengamos la seguridad de que el libre albedrío existe, de que nuestro poder de decisión no es sólo parte de nuestras más caras fantasmagorías, estas aspiraciones corren el riesgo de ser desesperados rayones en la pared de una cueva, a los que sólo podemos acercarnos, a toro pasado, para medirnos en contraste.

Pero eso sí, y de eso se tratará todo esto, convengamos en que no podemos renunciar a seguir rayando.

La primera obligación

En el primer día de clases en la Escuela de Escritores de la Sociedad de Escritores de México, el director, un hombre engolado y con bigotillo de cine clásico mexicano, se dirigió a nosotros, los alumnos del primer grado, para preguntarnos cuál pensábamos que era la primera obligación de un escritor. Los más resueltos de entre nosotros arriesgaron variopintas posibilidades que peinaron conceptos como la trascendencia, la inmortalidad, la inmaculada belleza y la revolución; él las dejó elevarse y desvanecerse una a una como aros de humo de fumador lúdico mientras iba arqueando su ceja derecha a niveles de gran guíñol, para luego dejar establecerse en el aula unos segundos de silencio dramático para sentenciar: “la primera y única obligación de un escritor, es escribir bien.”

Por esos mismos días, en un libro del gran teórico teatral (y para mí, filósofo de los de antaño) Eugenio Barba, leí que una buena obra de teatro nunca ha cambiado al mundo, pero una mala obra de teatro hace del mundo un lugar más triste.

El líder de la tribu

Nací y crecí en el seno de una cultura colorida y pirotécnica donde el ser honesto era menos apreciado que el ser listo, que el ser hábil, que el no ser pendejo. Incluso más: muchas veces, el ser honesto era considerado un síntoma indiscutible de ser un imbécil.

Mi padre, que una vez le quemó las manos a mi hermano en un radiador frente a toda la familia –acusándolo de haberle hurtado 20 dólares de su cartera– mientras articulaba un sentido discurso sobre la probidad de la estirpe, en su vida profesional hacía ostensible gala de artimañas legales para obtener beneficios inmerecidos o no cumplir obligaciones, hechos que luego se aireaban con desparpajo en las comidas dominicales de la familia en casa de mis abuelos.

Mi padre fue siempre el macho alfa de la tribu, respetado y envidiado por los demás hombres, admirado y ocultamente –y a veces no tan ocultamente– deseado por muchas de las mujeres vinculadas al clan.

En el otro extremo del espectro familiar, mi tío Joaquín, hermano mayor de mi madre, trabajó devotamente toda su vida en un hotel en los márgenes de la ciudad de México –salvaguardando fugaces encuentros entre amantes furtivos– y fue el objeto de burlas constantes hasta su muerte por su honestidad arrebatada, tanto que incluso su mujer –que solía mirarlo con transparente desprecio, impaciencia e insatisfacción– se quejaba a la menor oportunidad de que mi tío no era capaz siquiera de extraer de forma sigilosa un foco de las bodegas del hotel –¿donde hay miles de focos, carajo!– cuando en su casa, que había visto pasar hacía tiempo sus mejores días, se iban quedando poco a poco en tinieblas.

Al parecer ninguna mujer estuvo nunca loca por mi tío Joaquín.

Ejercicio muscular

No soy un pensador de gran vuelo y vivo en completa paz con este hecho –no es esto una falsa modestia y es un hecho medular para mi argumento–. Desde muy joven, cuando iniciaba mi camino como escritor –sin creer en la existencia de tal camino– supe que no era ningún Octavio Paz ni Jorge Luis Borges. No, no iba a poder pensar de forma tan compleja,

tan cristalina y tan profunda como el gran poeta y ensayista mexicano o el laberíntico argentino, pero podía pensar al menos como siempre jugué al ajedrez, a puro músculo y tratando de ser completamente fiel con mi aliento. No con mi espíritu, de cuya existencia dudo tanto como de mi libre albedrío; pero sé que existe mi aliento.

Y con ese aliento ando las calles y aunque descreo que exista una permanente lucha entre el bien y el mal como creía aquel persa Mani, sin embargo creo que una lucha primordial deberá seguir siendo intentar calificar esos vectores que según Spinoza —que seguía en esto a Maimonides— no podemos calificar porque no vemos su diseño último, sino solo un trazo parcial del que no podemos extraer categorías—; será ésta la cuchara de timón de Arreola?—. Pero siguiendo también a Spinoza, creo que debemos, aún sin entender el diseño total de esos trazos, poder saber lo que es una buena vida si acordamos, con toda la ambigüedad de la que seamos capaces, lo que es bueno a nuestra naturaleza —¡atención relativistas!—, y ese esfuerzo por saber —o por lo menos por preguntárselo uno de forma crítica— tiene que extenderse todos los días a los talleres de bicicletas y a las oficinas públicas, a los llanos donde se juega el fútbol en el mundo desfavorecido y a las terrazas de los cafés del mundo de los agra-ciados. Y es a todas las esquinas que puede llegar este ejercicio muscular trepado en la bicicleta de la literatura, si ésta no se dedica únicamente a edificar carreras literarias en festivales y certámenes; si no olvida su natural vocación de puente transitable entre las grandes ideas y los hombres de a pie que intentan todos los días dilucidar su camino; que intentan descubrir, envueltos en la vorágine del mundo de las apariencias —si alguno de ustedes así lo quiere— cómo es que se debe vivir.

El peso de la cruz

Crecí creyendo que la moral y la ética pertenecían a dos ámbitos distintos y hasta muchas veces opuestos. Lo que popularmente se entiende como moral en México, como en tantos otros países católicos, es una imposición eclesiástica de normas de conducta que se empeñan en decirle no a nuestras más apremiantes tendencias vitales; por ello, la más natural reacción de quienes logran liberarse de ésta camisa de fuerza es extender el descrédito a otros códigos éticos de conducta.

Contengo que la religión católica en México, y por extensión en Latinoamérica, con la imposición vertical de su código de comportamiento y su patológica fijación en las conductas sexuales —conductas que, como señala Peter Singer, son inmensamente menos importantes en el esquema de las urgencias éticas del mundo en que vivimos que otros asuntos que se creen poco fundamentales como la utilización de un auto o nuestra dieta cárnica— es, junto al empuje del *los mass media* como productores de frustraciones a través de la creación de necesidades insaciables, directamente corresponsables del colapso ético en el que viven nuestras sociedades.

Conozco de primera mano lo que sucede en una sociedad que no goza de una columna vertebral ética saludable y no lo deseo para ningún pueblo. En México el código de moral católica fue impuesto por una iglesia dividida entre la esporádica y difusa voluntad de salvar y la más constante y nítida voluntad de poder. Este control perdió su apalancamiento en el siglo XX y el estado laico mexicano fue incapaz de producir un acuerdo nacional ético viable. Sólo la natural inclinación humana de obedecer a una élite fuerte para obtener un mínimo bienestar material mantuvo un orden que se ha deshecho ante la desorbitante presión del mercado de las drogas. El resultado puede atisbarse a la distancia en películas, noticieros y series de televisión. El resultado no es agradable.

No soy un Rousseauiano, si es que para ello tengo que creer en el salvaje feliz, pero tampoco creo con Hobbes que nuestra existencia pretérita fuera necesariamente oscura, violenta y corta; creo, sin embargo, que la mayor riqueza que tiene un pueblo —y por lo tanto su posibilidad de producir un básico bienestar común, sin declararme tampoco un utilitario— es la confianza que tienen unos ciudadanos en otros, en su sistema judicial y en su sistema tributario, y esta es una confianza que sólo puede ser estructurada sobre la base de un código ético compartido.

Lamentablemente en México sólo tenemos confianza en el tequila, en el mariachi y en las enchiladas.

¿Existe alguna aplicación para *smart phones* que ayude a encontrar el imperativo categórico?

Una máxima de Immanuel Kant encendió una luz que me permitió ver una posibilidad de camino moral dentro del caos ético en el que crecí en

la ciudad de México. Antes de haber recibido ésta, en las calles, en los colegios, en las oficinas, a excepción de los mandamientos católicos sólo se repetía el adagio de no hacer a los otros lo que no quieres que te hagan a ti —que siempre me pareció un postulado mamón e individualista—. Es cierto que también se ofrecían clases oficiales de civismo en la educación nacional secundaria, pero no es difícil imaginar la falta de atracción que estos laicos mandamientos cívicos ejercían en una población joven intoxicada de hormonas en contraste con las ofertas vitales ofrecidas en un mismo periodo por la música popular y otras granadas de fragmentación del mass media: entrégate a tus deseos, vive en el extremo, muere joven y hermoso —si hay un verdadero reto para alguien en este mundo, es hacer de la vida ética un asunto sexy en los tiempos del clan Kardashian—.

“Toma tus decisiones en la vida pensando que la acción por la que te decantes, en cualquier circunstancia, pudiera convertirse en una ley universal del mundo en el que quisieras vivir”, me dijo alguna vez un amigo frente a una fogata en el campo, una tía en una boda después de seis cubas libres y un mambo sin fin o quizás lo leí en algún número del *Reader's Digest*, no lo sé, no lo recuerdo, pero lo que si tengo por seguro es que no lo leí en *La Crítica de la Razón Pura* y esto tiene, para este texto, una sinodal importancia.

Si es cierto que las deliberaciones del pensador de Königsberg me ofrecieron un camino que las obligatorias clases de civismo en mi colegio nunca lo hicieron, también es cierto que estas deliberaciones llegaron a mí por terceros, y es en estos terceros en los que yo confío para que muchas de las sesudas consideraciones que se dan en la academia contemporánea hallen su camino hacia las calles, hacia los colegios, hacia las bodas y hacia las oficinas —y la mejor forma que conozco para que esto suceda, es contando, leyendo y escuchando historias—.

Y para contar historias hay una literatura de avanzada que va abriendo brecha entre los viejos y nuevos dilemas con viejos y nuevos andamiajes formales; una literatura que buscando nuevas vetas ilumina el camino también para los mejores pensadores entre nosotros; pero también hay otra que va a la zaga recogiendo fragmentos, recordando rutas, recobrando esperanzas: divulgando, insistiendo, rumiando; André Gide dijo alguna vez que todo había sido dicho ya, pero que nadie al parecer había escuchado, así que habría que empezar de nuevo y decirlo todo otra vez. Yo voy a la zaga, repitiendo.

No sé si se hay un espacio para el imperativo categórico en el mundo en el que vivimos; siguiendo la multicitada línea de Adorno podría decir que no puede haber imperativos categóricos después de Auschwitz; pero podríamos también decir que es precisamente después de Auschwitz que tendríamos que aceptar la necesidad de imperativos categóricos. ¿Pero quién determina esta necesidad? ¿quién la hace cumplir? ¿incurriríamos en el pecado de antropocentrismo si queremos definir un imperativo categórico para todos?

Lo único que al parecer hemos podido divulgar y hacer práctica ha sido la hidra de la políticamente correcto. Pero nos seguimos contando historias; nunca nos habíamos contado tantas historias al mismo tiempo. Ahí se da la batalla última de la especie, creo yo, y el mundo académico —que ha terminado por absorber a la filosofía y su teoría del conocimiento en sus vericuetos de mafia universitaria y está en camino de hacerlo con la literatura— por lo general, se ha olvidado del asunto. Por más altas y elocuentes disquisiciones que se den en los congresos académicos, voces éticas más influyentes se encuentran entre el Hip-Hop, el *stand-up comedy* y las miniseries de Netflix.

(Y a propósito de Adorno y su famosa cita, él no dijo que era imposible escribir poesía después de Auschwitz, sino que sería bárbaro. Si él hubiera dicho que era imposible, el devenir del tiempo lo hubiera puesto en evidencia; pero al decir que sería un barbarismo escribir poesía después de Auschwitz, lo que Adorno nos dejó es un problema ético. ¿Ha sido o no ha sido bárbaro? Aunque el gran problema ahora, en nuestros días de gran propensión a sentirnos ofendidos, sería la utilización de un problemático concepto como la barbaridad.)

Los helenos y la mass media

Si en algún momento se estableció una discusión ética en la escuela básica donde cursé mis estudios, una discusión ética que no tuviera como base el código moral cristiano, ni el pálido intento de suplir ésta con el código cívico laico del estado mexicano, esto sucedió cuando fuimos expuestos al curso de introducción a los estudios filosóficos. Y nunca la discusión se hizo más viva como cuando se nos presentaron las diversas vertientes

de la filosofía helenística: los estoicos, los epicúreos, los pitagóricos, los cínicos y los neoplatónicos se encarnaban de nuevo en los pasillos, bajo las canastas del basket, entre papas fritas y refrescos.

Más tarde los cursos de filosofía desaparecieron de los programas de las mayorías, que comenzaron a decantarse por áreas de estudios técnicos y científicos y las posiciones helenísticas se volvieron etiquetas de fácil manejo para publicaciones como el *Cosmopolitan* o el *Playboy* (y ahora de forma predominante para escandalosos *tweets* y virales *posts* en Facebook): los epicúreos terminaron por sólo buscar orgías y los estoicos por sólo aguantar las noches de frío sin ponchos.

Ahora las nuevas tendencias en educación pública se inclinan por hacer desaparecer la educación humanística en las escuelas básicas del mundo. Los pre-digeridos esquemas de comportamiento que se dispersan a través de los *mass media* se inocularán cada vez más en individuos que no han sido expuestos a ningún tipo de pensamiento crítico. Las tendencias anti-intelectuales han encontrado terreno fértil en un mundo en que los gobiernos populistas, de derecha o izquierda, intentan hacernos creer que se han entregado al hombre medio, a ese hombre masa que Ortega y Gasset nos había adelantado a principios del siglo XX, y que para el inicio del XXI ya se halla instalado a sus anchas reclamando su sitio de privilegio en la sociedad, abrazando la estulticia y enaltecendo la canallada (no escribas contra él; ¡no seas un anti-demócrata!).

Y parte de la responsabilidad del estado de las cosas no puede no caer sobre las clases intelectuales y la academia que por lo general se han olvidado de la plaza pública y se han entregado a escalar pirámides de pusilánimes prestigios, de sistemas de premiación por puntos y círculos de auto-observación y auto-celebración umbilical.

Mis héroes en este proceso, en contraste, han sido los escritores que han invadido el territorio de la televisión masiva y han impuesto en horarios estelares el diálogo inteligente, ambiguo y urgente, aún rodeados en la programación por la imbecilidad más descarada.

El lado áspero de las toallas

Mi madre nunca tuvo posturas políticas muy definidas. Su reino era doméstico, familiar, tribal, emocional. Nunca intentó influir decisivamente

en nadie y nunca se le escuchó hablar mal de nadie en público, tampoco. No me implantó grandes esquemas morales, pero me enseñó que era mejor cortarse las uñas de la mano derecha par empezar por lo difícil y terminar así con lo más fácil –sin ánimo de insultar a los zurdos–; que una vez finalizada la ducha había que utilizar las palmas de las manos para eliminar la mayor cantidad de agua posible y hasta entonces tomar la toalla y estar seguro de utilizar contra el cuerpo el lado áspero de ésta; “el lado suave no absorbe bien el agua.”

Mi madre nunca leyó sobre ni directamente a Séneca, ni a Zeno, ni a Marco Aurelio, pero de entre las variopintas novelas que fue devorando para remediar su falta de educación formal, algunas fueron escritas por autores que sí leyeron a aquellos, y sus personajes, sus conflictos y sus tramas terminaron por confirmarle a mi madre algo que de alguna forma intuía: que no valía la pena preocuparse por lo que estuviera fuera del alcance de su voluntad y que, mientras se ocupaba de lo que si lo estaba, lo mejor era ser amable con lo cercano (algo que también entendió Levinas leyendo a Vassily Grossman).

Esa fue mi gran herencia materna, una ética estoica casi silvestre que me ofrecía algo de distancia de un mundo burdo y escandaloso, una sociedad que bajo un barniz cristiano-cívico se entregaba a la desesperada persecución de los más baratos brillos y las más efímeras victorias.

La luz de Königsberg

No había pasado mucho tiempo desde que la perspectiva kantiana me había salvado del maremágnum citadino que se debatía entre la amoralidad y la inmoralidad, cuando mi nuevo fundamento se enfrentó a su más decidida némesis: la relatividad del multiculturalismo estructuralista y post-estructuralista.

Se formaron en mi universidad pronto dos bandos: quienes defendían el universalismo de lo que se entendía eran los más claros valores humanos producto de la Ilustración y quienes señalaban no sólo la imposibilidad de hacer asumir un mismo código a todas las culturas y a todos los pueblos, sino que acusaban de imperialista y neo-colonialista esta actitud.

En México esta bipolaridad se encarnaba en la discusión sobre los usos y costumbres de los pueblos originarios, en un territorio donde hay más

familias de lenguas que en toda Europa y donde la diversidad genética entre dos pueblos separados por una montaña, puede ser mayor que entre un habitante promedio de Irlanda y otro del Japón.

Comencé a ser seducido por la relatividad en los valores humanos hasta que una tarde, caminando por las montañas al sur de la ciudad de México entré en una comunidad donde minutos antes una turba había prendido fuego a un hombre que algunos señalaron como un violador de niños. No alcancé a ver al hombre, pero las autoridades habían detenido el linchamiento antes de que el supuesto violador fuera asesinado. “Así tratamos a los violadores en nuestro pueblo,” gritaban algunos a los primeros reporteros que llegaron a cubrir la nota. “Son nuestros usos y costumbres. Así lo hicieron nuestros ancestros.”

No lo pude saber entonces, pero esa caminata por la periferia de la ciudad se convertiría en términos éticos en mi camino a Damasco.

Terminé por no alinearme con los relativistas y multiculturales. Mi posición fue entonces y sigue siendo una: creo en la universalidad de ciertos valores humanos y mi trabajo literario no puede desentenderse de atender constantemente el asunto. He andado lo suficiente por aquí y por allá para aceptar que no se puede aplicar el imperativo categórico kantiano de forma fundamentalista, pero estoy convencido también de no sentirme culpable de formar parte de ningún imperialismo ideológico si defiendo la idea que bajo ninguna argumentación posible se debe permitir la ablación de mujeres, las condenas a prisión sin juicio justo, ni la prostitución o el trabajo forzoso (y habría que establecer hasta que punto una condición de miseria puede ser considerada una fuente de obligación) ni ningún tipo de comercio carnal con infantes en ningún territorio y bajo ningún esquema de costumbres. Por ahora.

La importancia de vivir

Volví a la casa de mi padre un día, después de pasar muchos años fuera de aquella ciudad y de aquel país y me encontré en la biblioteca familiar un viejo libro que había leído yo a los 15 ó 16 años: La importancia de vivir, de Lin Yutang. Sí, lo había leído, lo recordaba, pero ¿lo recordaría? Volverlo a leer fue una revelación. Para entonces varios autores habían ido

conformando mi nebulosa visión del mundo: Camus, Nietzsche, Russell, Böll, Jung, Lawrence, Miller, pero ese casi olvidado hombre a caballo entre las cultura asiática y occidental, con su sencilla exposición de ideas –nos advertía ya en la introducción al libro que él no era un pensador original– me había marcado más que ninguno. Por él había leído también el Libro del Té, de Okakura Kakuzō, que entre otras cosas, quizás incluso inspiró el concepto de Dasein en Heidegger.

Ahora leo en un diario inglés que la historia de la filosofía China es uno de los cursos más populares en Harvard. No me sorprende. Mientras muchos de los filósofos occidentales de nuestros días van de congreso en congreso tratando de adquirir notoriedad de estrellas de cine con petardos iridiscentes o estableciendo diatribas bizantinas para dirimir los altos puestos de prestigio, una nueva generación busca el acercamiento pragmático a una vieja pregunta: ¿cómo debemos vivir? Y Confucio, Mencius y Lao Tse tienen aún mucho que decirnos.

Desafiando las olas

Quienquiera que se haya observado a sí mismo detenidamente, haya observado a los otros, haya observado a los niños, a los ancianos, a los criminales, a los miserables, convendrá conmigo y convendrá con recientes experimentos en el área de las ciencias cognitivas en que el ser humano tiene una propensión natural a responder de forma positiva a las decisiones justas y de forma negativa a las injustas dentro de los códigos que acepta como propios. Decidir qué es lo justo está sujeto a contingencias, pero una vez que establecemos un juicio de valor nos decantamos de forma masiva por situarnos del lado que consideramos justo.

Tenemos pues, una inclinación hacia lo justo y es ésta una inclinación medular en el centro de la existencia humana; no siempre a operar de tal forma, pero si a emitir juicios de valor a la justa retribución. Pero nuestro sentido de justicia no es por naturaleza de orientación universal. Solemos extender el orden de la justicia sólo a lo que reconocemos como clan, grupo, nación. Un sector de una sociedad que se conduce de forma no ética dentro de ésta, como un cártel de la droga, tiene en su interior rígidos códigos de ética. Uno de las más claras manifestaciones de pertenencia a

un grupo de hecho es el sentido de compartir un mismo código ético con una comunidad que marca una frontera clara con los otros.

En su introducción a su libro *El vuelo del vampiro*, Michel Tournier afirma que quizás los mitos no son historias colectivas que intentan contener la conducta de los más dentro de los límites acordados por un grupo, sino que son permanentes recordatorios a los pocos, de que esos límites deben ser constantemente cuestionados.

Todos quienes cursamos estudios en colegios inclusivos y pusimos algo de atención, podemos testificar que fueron siempre pocos quienes meditaban con seriedad en la pertinencia o no de las reglas morales que nos rodeaban. Casi todos tenemos un sensible sentido de la justicia, pero pocos la inclinación por definir qué es lo justo. Las mayorías siempre van a abrazar uno u otro código moral pre-establecido, sea este religioso, regional o nacional. Es la clara responsabilidad de quienes se inclinan por revalorar los códigos el mantener este ejercicio permanentemente y hacerlo lo más visible a la mayor cantidad de personas posibles.

De cualquier forma, estoy de acuerdo con aquel hombre del bigotillo cinematográfico (y quizás con Kierkegaard) y creo que el primer compromiso de la literatura es con la estética, pero muy poca literatura que no se enreda en los meandros que nos confrontan con las pequeñas y grandes decisiones de nuestros días tiene alguna importancia para mí —las decisiones que siempre hemos tenido que tomar y las que la tecnología y el avanzado deterioro de nuestro entorno nos presentan por primera vez de forma clara—.

No puedo citar ahora a todos los personajes y las historias que me ayudaron a hilvanar un código de conducta y elecciones que ha hecho mis días más vivibles desde aquellos inicios en que respiraba en un mundo con el que no estaba de acuerdo. No puedo describir ahora como esos personajes se fraguaron con los otros personajes de tendones y articulaciones físicas que me fui encontrando por las calles, los viajes y los trabajos; sé, eso sí, que cuando escribo trato de hacerlo para ellos y para otros que aún no me he encontrado, pero también para ese niño que miraba como funcionaban las cosas a su alrededor e intuía que la vida se podía

respirar de otra forma y para esa mujer que en la vorágine de una vida que apenas tuvo tiempo de vislumbrar, decidió con que lado de la toalla había que secarse.

De forma reciente y a través de su avatar más conspicuo —el gurú tecnológico Elon Musk— la corriente determinista nos advierte que nuestra vida no es quizás más que una simulación en las manos de un jugador al que no conoceremos nunca. Pero, ¿no hemos escuchado esta premisa antes? Sí, creo que la hemos escuchado de diversas formas muchas veces y creo también que la única respuesta viable a esta premisa es la misma de siempre: si ese jugador existe y si mi existencia no es más que una simulación de un juego del que no entiendo su diseño último, no me queda otra que creer en mi libertad desesperadamente, para que por lo menos su juego valga la pena.

Quizás el ejercicio es del todo fatuo; quizás nuestra literatura y nuestro libre albedrío no sean más que mistificaciones de nuestro imbricado proceso cognitivo; pero aún así convengo con el maestro Arreola y pienso que, aunque la cuchara nos parezca una trágica broma, no tenemos otra opción más que tensar el puño sujetándola y animar con nuestras historias a otros para hacer lo mismo, y mirando hacia el frente sin dejar de mirar hacia atrás, sortear las olas y la tormenta —y lo que venga— y hacer lo justo para disfrutar del único viaje del que tenemos cabal noticia.

Žlica namesto krmila

Carlos Pascual

Juan José Arreola je svoboden

V nekem televizijskem pogovoru, ki se je v magnetofonskem zapisu morda za vedno izgubil ali pa je ostal za vedno shranjen na enem izmed tisoč trakov v kakšnem skladišču velikih televizijskih hiš v Mehiki, so pisatelja Juana Joséja Arreolo, erudita in avtodidakta, mitskega zarotnika, zasliševali o samoumevnosti obstoja svobodne volje. Maestro je med ovijanjem kodrov na zadebeljene prste izstrelil: »Dobro, recimo, da res, recimo, da človekova svobodna volja res obstaja,« je rekel in naredil kratko pavzo, medtem ko se je z orlovskimi očmi zazrl v konico svojih čevljev ali pa v madež nekje na tleh; nato je pogled spet dvignil proti izpraševalcu in s spretnostjo dobrega igralca pingponga, kar je vedno bil, dodal: »toda povejte mi, prijatelj, čemu bi v neurju, kot je naše, ta žlica lahko služila namesto krmila?«

Njegov citat sem zaman iskal na spletu. Pač pa obstaja citat, ki je mnogo bolj popularen v nevidni alkimiji spletnih algoritmov: to je spremeno besedilo k Arreolovi knjigi, ki ga je za nacionalno založbo Fondo de Cultura Económica de México spisal Jorge Luis Borges, ki trdi: »Mislim, da ne verjamem v človekovo svobodno voljo, a če bi me primorali, da bi Juana Joséja Arreolo zakodiral v eno samo besedo, ki ne bi bila njegovo ime, sem prepričan, da bi bila ta beseda: svoboda.«

Juan José Arreola je po besedah Borgesa svoboden, čeprav po mnenju Jorgeja Luisa skoraj gotovo ni svoboden.

Dvom o svobodni izbiri se seveda ni začel z razmišljanji teh dveh stebrov latinskoameriške literature 20. stoletja, spremlja nas, vse odkar so temačni meandri naših možganov – morda sekundarni produkt kdo ve katere stranske mutacije tega organa, za katerega se največkrat zdi, kakor da bi ga ustvarilo vse človeštvo – prelili podobo, ki jo imamo o sebi, na dva razpršena teritorija: dobrega in zla, ali pa so nas vsaj obsodili na stalno

zrcaljenje naših dejanj med tema dvema nasprotujočima si zarotniškima poloma.

Dandanes so te trditve utemeljeno ovržene v raziskavah o domnevni svobodi izbire, ki jih je opravila kognitivna znanost. Serija poskusov in zaključkov postavlja obstoj naše svobodne izbire v žanr znanstvenofantastične literature: ko se zdi, da je naši zavesti uspelo po težkem in racionalnem premišljevanju priti do premišljene odločitve, naše telo – in nekatera druga, še obskurnejša področja naše zavesti – jasno dokazujejo, da je bila odločitev v končno smer opravljena že nekaj trenutkov pred tem in da je do nje prišlo izven polja naše zavesti.

Utrdba naših etičnih prizadevanj tako pade v območje negotovih govoric in dokler ne bomo mogli z gotovostjo trditi, da svobodna volja obstaja, da naša moč odločanja ni le del naših dragih fantazmagorij, bodo ta prizadevanja v nevarnosti, da ostanejo le neznatne, obupane praske na steni globoke jame, ki se jim lahko nazadnje približamo – potem ko je že prepozno – da bi se lahko primerjali in si izmerili svojo nasprotno podobo.

In prav za to gre pri tej temi: branimo stališče, da se nikoli ne smemo odpovedati praskanju po stenah jam.

Najpomembnejša naloga

Na prvi uri *Šole kreativnega pisanja*, ki jo je organiziralo Društvo mehiških pisateljev, nas je njen predsednik, zajeten gospod z brki, kot jih imajo igralci v mehiških filmih zlatega, klasičnega obdobja, nagovoril – nas, učence prvega letnika – z vprašanjem, kaj je najpomembnejša naloga pisatelja. Najodločnejši med nami so tvegali z mnogimi razgibanimi možnostmi in izpostavili najrazličnejše koncepte, kot so: transcendenca, nesmrtnost, brezmadežna lepota in revolucionarne ideje; pustil je, da so se ti vzdigovali in razblinili kakor igrivi obročki cigaretne dima, medtem ko se je njegova desna obrv dvigovala tako visoko kot v francoskih kabaretnih uprizoritvah, *le grand guignol*. Nato je pustil, da je v prostoru zavladalo nekaj sekund dramatične tišine, in izrekel sodbo: »Prva in edina obveznost pisatelja je, da piše dobro!«

Prav v teh dneh sem v knjigi velikega gledališkega teoretika (in zame tudi filozofa starega kova) Eugenia Barbe prebral, da dobro gledališko

delo še nikoli ni spremenilo sveta, da pa slabo gledališko delo spremeni svet v mnogo bolj žaloben kraj.

Vodja plemena

Rodil sem se in odrasel v živopisni in pirotehnični kulturi, kjer je bilo poštenje manj cenjena vrlina kakor zvijačnost, prebrisanost ali kretenizem. Še več, mnogokrat je bila poštenost nedvoumni znak simptoma zaostalosti.

Oče, ki je nekoč bratu pritisnil roko na vroč radiator, da bi mu jo ožgal pred očmi celotne družine, in ga obtožil, da mu je iz denarnice izmaknil 20 dolarjev, je bil sam, medtem ko je prizadeto pridigal o poštenosti svojega rodu, v svojem profesionalnem življenju mojster za izvajanje zelo očitnih legalnih zvijač, bodisi da bi si pridobil nezaslužene koristi ali da bi se izognil izpolnjevanju obveznosti, mojster junaštev, ki jih je nato samozavestno razglašal na nedeljskih kosilih v krogu razširjene družine v hiši starih staršev.

Oče je bil vedno alfa samec našega plemena, ostali moški so ga spoštovali in mu zavidali, želele in skrivoma občudovale pa so ga (včasih tudi prav nič na skrivaj) mnoge ženske, ki so se našemu klanu pridružile. Pravzaprav zelo pogosto pozabljamo, da se najbolj nezaželene moške lastnosti razvijajo ravno zaradi selekcije seksualnih kriterijev ženskega spola.

Drugi ekstrem družinskega spektra je bil moj stric Joaquin, starejši brat moje matere, ki je vse svoje življenje predano delal v hotelu na obrobju mehiške prestolnice – hotel je bil namenjen občasnim ljubezenskim pobegom. Do konca svojega življenja je bil predmet stalnega posmeha vse družine zaradi svoje pretirane poštenosti, in to do take mere, da se je celo njegova žena – ki ga je gledala z zelo očitnim prezirom, nestrpnostjo in stalnim nezadovoljstvom – ob vsaki najmanjši priložnosti pritoževala, da ni sposoben izmakniti niti žarnice iz hotelskega skladišča, kjer je bilo – za božjo voljo! – na tisoče žarnic, medtem ko so v hiši, ki je preživljala že boljše čase, zmeraj bolj tonili v mrak.

Mislim, da stric Joaquin nikoli ni obnorel nobene ženske.

Vaje za mišice

Nisem mislec dolge sape in živim popolnoma sprijaznjen s tem dejstvom – ne gre za kakršnokoli lažno skromnost, pravzaprav je to za moje utemeljevanje argumentov osrednjega pomena. Vse od mladih let, ko sem šele začel pisati, sem se zavedal, da nisem nikakršen Octavio Paz ne Jorge Luis Borges. Ne, zavedal sem se, da nikoli ne bom mogel razmišljati na tako kompleksen, kristalno jasen in poglobljen način kakor veliki mehiški pesnik in esejist ali argentinski ustvarjalec labirintov, lahko pa sem razmišljal tako, kot sem sicer igral šah – zgolj z močjo možganskih vijug in tako, da sem poskušal biti vedno zvest lastnemu dihu. Ne da bi se zanašal na svojega duha, saj dvomim v njegov obstoj, tako kot dvomim v svobodno voljo; vem le, da sapo imam.

To sapo lovim tudi, ko se sprehajam po ulicah, in čeprav ne verjamem, da obstaja neprestan boj med dobrim in zlom, kakor je verjel tisti Perzijec Mani, nedvomno mislim, da bi se morala primordialna bitka z določitvijo tistih vektorjev, ki jih po mnenju Spinoze – in v tem je sledil Maimonidesu – ne moremo določiti, ker ne vidimo celotne slike, temveč le izsek, iztrgan košček, iz katerega ne moremo izpeljati vseh kategorij: je to tista žlica, ki služi namesto krmila, o kateri je govoril Arreola? Če v razmišljanju sledimo Spinozi in četudi celotne slike, sestavljene iz posameznih črt, ne moremo nikoli videti, kljub temu mislim, da z vso dvournostjo, ki jo premoremo nekje v sebi, vseeno dobro vemo, kaj pomeni dobro življenje, kaj je dobro za našo, človeško naravo (pozor relativisti!), in to prizadevanje, da bi dognali – ali pa se o tem vsaj na kritičen način spraševali – bomo morali prenesti v naš vsakdanjik, v popravljavnice koles, v pisarne javne uprave, na improvizirana igrišča, kjer se igra nogomet v svetu nepriviligirane populacije, ter na terase kavarn sveta privilegirancev. Tovrstne vaje za možganske mišice lahko pridejo do vsakega uličnega vogala, ujete na kolesu literature, če ta ne služi zgolj utrjevanju literarnih karier na festivalih in natečajem za štipendije; če ne pozabimo na njeno naravno poslanstvo prehodnega mostu med velikimi idejami in običajnimi ljudmi, ki si vsak dan skušajo razložiti svojo pot; ki skušajo odkriti, oviti v vihar sveta ničevosti, kako je treba živeti.

Teža križa

V letih odraščanja sem verjel, da sta morala in etika del dveh povsem različnih sfer, včasih celo popolnoma nasprotnih. Kar v Mehiki kot v mnogih drugih katoliških deželah velja med ljudmi za moralno, so vsiljeni cerkveni vedenjski vzorci, ki skušajo nasprotovati vsem nujnim človekovim vitalnim potrebam; zato je najnaravnejša reakcija tistih, ki se skušajo z vso silo znebiti tega težkega bremena, ta, da dvom vanje razširijo tudi na vse druge etične vedenjske kodekse.

Vedno branim stališče, da je katoliška vera v Mehiki in tudi širše v Latinski Ameriki z vertikalnim vsiljevanjem vedenjskega kodeksa, zlasti pa s svojo patološko usmerjenostjo v spolne vedenjske vzorce – vzorce, ki so, kot opozarja Peter Singer, precej manj pomembni v hierarhiji etičnih dilem sveta in so primerljivi z vsakodnevnimi dilemami pri uporabi avta ali z našimi načini prehranjevanja – in skupaj z vseprisotnim pritiskom medijev, teh proizvajalcev frustracij z umetnim ustvarjanjem nezadovoljivih potreb, neposredno odgovorna za etični kolaps, v katerem živi današnja družba.

Iz prve roke lahko pričam o tem, kaj se lahko zgodi v družbi, ki nima zdrave etične hrbtenice, in tega ne želim prav nobenemu narodu. V Mehiki je moralni katoliški kodeks vsilila cerkev, razdeljena med občasno in prhko voljo po pomoči ter veliko bolj konstantno in jasno voljo po moči. Njen vseprisotni nadzor je izgubil trdno oporo v 20. stoletju, vendar laični mehiški državi ni uspelo vzpostaviti drugega, uresničljivega nacionalnega etičnega dogovora. Zgolj naravno človeško nagnjenje k poslušnosti močnejšim elitam, ki so ljudem omogočale zagotovitev minimalnega materialnega blagostanja, je v Mehiki ohranjalo v nekem redu tisto, kar se ni zrušilo pod izrednim pritiskom trgovanja z drogami. Rezultat lahko dandanes od daleč opazujemo v filmih, dnevnih poročilih in televizijskih serijah. In ta rezultat ni prav nič prijeten.

Nisem rousseaujevec, če se s tem razume, da verjamem v srečnega divjaka, prav tako pa tudi ne verjamem Hobbesu, da je naša pretekla eksistenca nujno temačna, nasilna in kratka; kljub temu sem prepričan, da je največje bogastvo, ki ga ima nek narod – in posledično njegova zmogljivost, da proizvaja osnovno skupno blagostanje, pri čemer se prav tako ne morem razglašati za utilitarista – prav zaupanje, ki ga imajo državljani

drug v drugega, v sodni in davčni sistem, to pa je zaupanje, ki se lahko vzpostavlja le na osnovi skupnega etičnega kodeksa.

Na žalost v Mehiki zaupamo le tekili, marijačijem in enčiladam.

Ali obstaja aplikacija za *smart phone*, ki bi nam pomagala najti kategorični imperativ?

Neka Kantova misel mi je nekoč prižgala luč in mi omogočila videti eno izmed možnih moralnih poti znotraj etičnega kaosa, v katerem sem odraščal v prestolnici, v Ciudadu de México. Preden sem naletel nanjo, so na ulicah, v šolah, v pisarnah poleg katoliških desetih zapovedi pogosto ponavljali izrek: ne delaj drugim tistega, za kar nočeš, da bi drugi storili tebi, ki se mi je od nekdaj zdel zelo površen, vase zagledan in individualističen postulat. Res je, da smo v višjih razredih osnovne šole imeli predmet državljanska vzgoja, vendar si najbrž ni težko predstavljati učinka skrajno neprivačno predstavljenih laičnih zapovedi, ki so ga imele na mlajšo populacijo, zastrupljeno s hormoni; v nasprotju s temi so v istem času na mnogo vitalnejši način svojevrstne zapovedi ponujali tudi popularna glasba in drugi eksplozivni masovnih medijev: predajaj se svojim željam, živi vse ekstreme življenja ter umri mlad in lep; dandanes, v času, ko na televizijskih kanalih vlada klan Kardashian, je za iskalca resničnega izziva lahko morda to, da bo skušal etično življenje spremeniti tako, da bo videti seksi.

»Odločitve v življenju sprejemaj z zavestjo, da se lahko vsako od dejanj, za katero se boš odločil v kakršnihkoli okoliščinah, spremeni v univerzalni zakon sveta, v katerem si želiš živeti,« mi je nekoč rekel prijatelj ob prižganem ognju na plaži ali pa kakšna teta na poročni zabavi po šestih kubah in brezkončnem mambu ali pa sem to prebral v eni od števil *Reader's Digest*, ne vem, ne spominjam se, gotovo pa teh vrstic nisem prebral v Kantovi *Kritiki čistega uma*, kar je za to besedilo bistvenega pomena.

Res je, da so mi razmišljanja velikega misleca iz Königsberga odprla poti, ki mi jih obvezni predmet državljanska vzgoja v šoli ni nikoli razkril, prav tako drži, da so njegove misli prihajale k meni posredno, po tretjih in da so prav ti tretji tisti, za katere verjamem, da mnogo njihovih modrih premišljevanj, ki jih na univerzah ponavljajo sodobni akademiki, lahko

najde pot proti ulicam, šolam, poročnim slavljem in pisarnam – kajti najboljša znana oblika, da se to dejansko lahko zgodi, je, da njihova razmišljanja beremo, pripovedujemo in poslušamo v zgodbah.

Za pripovedovanje zgodb imamo tudi avantgardno literaturo, ki odpira razpoke med starimi in novimi dilemami s starimi in novimi formalnimi strukturami; to je literatura, ki išče nove vene in osvetljuje pot tudi najboljšim mislecem med nami; obstaja pa tudi tista druga, ki hodi v ozadju in pobira koščke, fragmente, se spominja prehojenih poti in najde upanje: ta širi, vztraja, premleva. André Gide je nekoč dejal, da je bilo že vse povedano, da pa se zdi, kot da nihče ni poslušal, tako da je treba vse začeti znova in še enkrat povedati vse. Tudi jaz hodim v tem zadnjem delu vojske, ponavljajoč za drugimi.

Ne vem, če je v svetu, v katerem živimo, sploh prostor za kategorični imperativ; če bi sledil izjemno citirani Adornovi vrstici, bi lahko celo rekel, da »ne moremo imeti kategoričnih imperativov po tem, ko se je zgodil Auschwitz«. Toda lahko bi rekli tudi, da bi morali prav po tem, ko se je zgodil Auschwitz, sprejeti nujnost kategoričnih imperativov. A kdo je ta, ki določa njihovo nujnost? Kdo nadzira, da se jih izpolnjuje? Bi zagrešili greh antropocentrizma, če bi želeli definirati kategorični imperativ za vse nas?

Edino, kar nam je na prvi pogled uspelo in kar nam je uspelo spraviti v prakso, je neka žalostna politična korektnost. Toda še vedno si pripovedujemo zgodbe; in še nikoli si jih nismo pripovedovali toliko hkrati. Mislim, da na tem polju poteka zadnja bitka naše vrste in da je akademski svet, ki je filozofijo in vse njene teorije védenja vsrkal v prepletene mreže univerzitetne mafije in zdaj to počne tudi z literaturo, na to nalogo v glavnem pozabil. Naj bodo njihovi prispevki in analize na akademskih kongresih še tako izbrušeni in elokventni, najdemo dandanes najmočnejše glasove etike med stand up komiki, hiphoperji in v Netflixovih miniserijah.

(Kar zadeva Adornov znameniti citat, odpiram oklepaj; nikoli ni zapisal, da po Auschwitzu ni več mogoče pisati poezije, ampak da bi bilo to barbarsko dejanje. Če bi namreč rekel, da je nemogoče, bi to dokazal čas; reči, da bi bilo barbarsko pisati poezijo po Auschwitzu, pa je etični problem, ki nam ga je zapustil Adorno. Je to bilo ali ni bilo barbarsko? Četudi bi se dandanes, ko je naš največji problem nagnjenost k razžaljenosti, verjetno bolj kot z dilemo ukvarjali s problematično uporabo koncepta barbarskosti.)

Heleni in masovni mediji

Če sem kdaj doživel, da se je odprla diskusija o etiki, je bilo to na koncu osnovne in v srednji šoli; etična debata, ki ni bila osnovana na krščanskih moralnih zapovedih niti na bledih poskusih s pomočjo civilnega laičnega zakonika mehiške države, se je namreč razvila na urah filozofije. In nikoli niso bila naša razpravljanja bolj živa kot takrat, ko smo spoznavali glavne predstavnike helenistične filozofije: stoike, epikurejce, pitagorejce, kinike in neoplatoniste, ki so se naenkrat utelesili tudi na šolskih hodnikih, pod koši na igriščih, med porcijami pomfrij in osvežilnimi pijačami.

Kasneje so ure filozofije izginile iz šolskih programov večine šol, saj so se te začele bolj navduševati nad tehničnimi in naravoslovnimi predmeti, helenistična poimenovanja so se spremenila v etikete, s katerimi na straneh revij, kot sta *Cosmopolitan* ali *Playboy*, lažje manevrirajo (zdaj se v glavnem pojavljajo v škandaloznih tvitih in virtualnih objavah na Facebooku): epikurejci ne počnejo nič drugega, kot da iščejo vedno nove orgije, največ, kar storijo stoiki, pa je, da prenašajo mrzle noči, ne da bi se zavili v pončo.

Dandanes lahko opazujemo nove težnje v javnem šolstvu, da bi humanistična izobrazba izginila iz osnovnih in srednjih šol po vsem svetu. Vnaprej vodene sheme obnašanja, ki se širijo s pomočjo množičnih občil, se bodo vse bolj vtiskovale v posameznike, ki niso bili nikoli izpostavljeni nobeni vrsti kritičnega mišljenja. Antiintelektualne tendence so že padle na plodna tla zlasti v svetu populističnih vlad, pa naj bodo te desničarske ali levičarske, ki nas skušajo prepričati, da se obračajo k povprečnemu človeku, k temu »človeku-masi«, ki nam ga je na začetku 20. stoletja opisal Ortega y Gasset in ki se je na začetku 21. stoletja že močno razširil, zahteval privilegiran položaj v družbi ter z odprtimi rokami sprejel neumnost in začel širiti prostaštvo. (Ne drzni si pisati proti njemu, ne bodi antidemokrat!)

Ne gre drugače, kot da del odgovornosti za zatečeno stanje stvari prevalimo tudi na razred intelektualcev in univerzitetnih akademikov, ki običajno pozabljajo na svojo javno vlogo in se vdajajo plezanju po ničevih piramidah prestiža, nabiranju akademskih točk ter se vrtijo v krogu samohvale in opazovanja samih sebe.

Moji junaki v tem procesu so njihovo nasprotje; to so tisti pisatelji, ki so vdrli na področje televizije in v zvezdniških terminih vsilili inteligen

dialog, dvoumen in nujen dialog, čeprav jih v programski shemi obkroža najbolj brezsraven kretenizem.

Groba stran brisač

Moja mati ni nikoli imela zelo jasnih političnih stališč. Njeno kraljestvo je bilo kraljestvo domačnosti, družinskosti, plemenskosti, čustvenosti. Nikoli ni na nikogar skušala odločilno vplivati, prav tako ni nikoli v javnosti o nikomer slabo govorila. Ni mi vsadila velikih moralnih shem, me je pa naučila, da si je najprej treba postriči nohte desne roke in začeti s tem, kar je težje, in končati s tistim, kar je lažje, čeprav s tem ni hotela žaliti desničarjev; naučila me je tudi, da je treba po končanem tuširanju najprej uporabiti dlani in odstraniti kar največjo količino vode ter šele nato stegniti roko po brisači in se prepričati, da si telo brišemo z grobo stranjo brisače, kajti »mehka stran brisače vode ne vpija najbolje«.

Moja mati ni nikoli brala Seneke ne Zenona ne Marka Avrelija, vendar je med pisano paleto romanov, ki jih je požirala, da bi nadoknadila zaostanek pri svoji formalni izobrazbi, naletela tudi na avtorje, ki so te filozofe brali; njihovi junaki, spopadi in zapleti so jo utrjevali v prepričanju, ki ga je sama na nek način intuitivno slutila: nesmiselno je skrbeti za to, kar je izven dosega naše volje, zato je med skrbjo za tisto, kar je bilo znotraj dosegljivega, sledila temu, da je najbolje biti dober do vseh bližnjih (nekaj podobnega je razumel tudi Lévinas, ko je bral dela Vasilija Grossmana).

To je bila dediščina moje matere, nekakšna skorajda divja, stoična etika, ki me je opremila z distanco do surovega in hrupnega sveta, do družbe, ki se je pod krščansko-civilno prevleko vdajala obupnemu lovu na najcenejši blišč in minljive zmage.

Luč v Königsbergu

Ni še dolgo od takrat, ko me je kantovska perspektiva rešila pred orjaškim mestnim kaosom, ki se je razpenjal med amoralnostjo in nemoralnostjo, ko so se moji novi temelji razmišljanja soočili z njegovo najodločnejšo *nemesis*: z relativnostjo strukturalističnega in poststrukturalističnega multikulturalizma.

Na naši univerzi sta se izoblikovali dve skupini: eni so branili univerzalizem in zagovarjali jasne človeške vrednote, izhajajoče iz razsvetljenstva, drugi pa so opozarjali na nemožnost, da bi vse kulture in vse narode zvedli na isti kod, in so tovrstno težnjo in držo označevali kot imperialistično ali neokolonialistično.

V Mehiki se je ta bipolarnost utelešala v diskusijah o običajih in navadah različnih indijanskih ljudstev, in to na ozemlju, kjer sobiva več jezikovnih družin kot v celotni Evropi in kjer je lahko genetska raznorodnost med ljudstvi, ki jih ločuje zgolj visoka gora, večja kakor med povprečnim Ircem in Japoncem.

Zanimanje za relativnost človeških vrednot mi je nekega popoldneva vzbudil dogodek, ki sem mu bil priča, ko sem hodil po južnih pobočjih Cuidada in po naključju vstopil v območje skupnosti, kjer naj bi nekaj trenutkov poprej horda ljudi skušala zažgati človeka, obtoženega spolnega zlorabljanja otrok. Tega človeka mi ni uspelo videti, toda oblasti so ustavile linč, še preden je bil domnevni posiljevalec umorjen. »Tako ravnamo s posiljevalci v naši vasi,« so nekateri kričali novinarjem, ki so prišli poročati o dogodku. »To so naši običaji in navade. Tako so ravnali naši predniki.«

Takrat tega še nisem vedel, toda to pohajanje po periferiji mojega mesta se je v okvirih etike zame spremenilo v mojo pot v Damask.

Sam se nisem zavezal ne relativistom ne multikulturalistom. Moja pozicija je bila takrat in je še vedno ena sama: verjamem v univerzalnost mnogih človeških vrednot in moje literarno delovanje se od tega ne more odlepiti. Dovolj sem hodil naokrog in uvidel, da Kantovega kategoričnega imperativa ne moremo vsiliti na fundamentalističen način, trdno pa vztrajam pri svoji drži in se ne čutim prav nič krivega, ker nisem del nobenega ideološkega imperializma, in branim stališče, da noben argument ne more upravičevati obrezovanja žensk, zapornih kazni brez sojenja, prostitucije ali prisilnega dela (pri čemer je treba ugotoviti, do katere mere je vzrok za njegovo neobhodnost človeška beda), nobenega trgovanja z otroki na nobenem ozemlju in pod nobenim plaščem običajev in navad nekega naroda. Za zdaj ne.

Pomembnost življenja

Nekega dne sem se vrnil v hišo svojega očeta, potem ko sem več let preživel daleč stran od prestolnice in matične države, ter v družinski knjižnici naletel na staro knjigo, ki sem jo prvič prebral, ko sem imel 15 ali 16 let – *Pomembnost življenja* kitajskega avtorja Lin Yutanga. Res je, prebral sem jo, spomnil sem se je, in vendar – sem zares vedel, o čem govori? Ko sem jo prebral še enkrat, je bila zame pravo odkritje. V tistem obdobju so moj meglen pogled na svet ostrili Camus, Nietzsche, Russell, Böll, Jung, Lawrence in Miller, a sem skorajda pozabil na tega jezdeca med azijsko in zahodno kulturo s preprosto predstavitvijo idej, ki nas že v uvodu svoje knjige svari, da ni originalen mislec, a me je morda prav zato zaznamoval bolj kot katerikoli drug avtor. Zaradi njega sem prebral tudi *Knjigo o čaju* Okakure Kakuzôja, ki je med drugim morda celo navdihnil Heideggerjev koncept *Daseina*.

V angleškem časopisju zdaj berem, da je zgodovina kitajske filozofije eden najbolj priljubljenih predmetov na Harvardu. Niti malo nisem presenečen. Medtem ko se mnogi današnji zahodni filozofi selijo s kongresa na kongres in si skušajo ustvariti prepoznavnost filmskih zvezd z ognjemeti ali si zagotoviti prestižna mesta z nesmiselnimi, bizantinskimi debatami, nova generacija išče pragmatične odgovore na preprosto starodavno vprašanje: Kako živeti? In Konfucij, Mencius ali Laotse nam lahko o tem še vedno povedo zelo veliko.

Izzivati valove

Kdorkoli se je kdaj pozorno opazoval, kdorkoli je opazoval druge, otroke, ostarele, kriminalce, uboge, se bo strinjal z mano in najnovejšimi poskusi s področja kognitivnih znanosti, da ima človeško bitje naravno nagnjenje, da se v okviru moralnih zakonov, ki jih sprejema za svoje, pozitivno odziva na pravične odločitve in negativno na nepravične. Odločitev, kaj je pravično, je podvržena različnim možnostim, ko pa se enkrat odločimo za vrednostno sodbo, se največkrat postavimo na stran, ki se nam zdi pravičnejša.

Imamo torej neko nagnjenje k pravičnosti in to je eno od osrednjih nagnjenj človeškega bivanja; vedno sicer ne delujemo na ta način, vendar

svoje vrednostne sodbe prenašamo tudi na pravično porazdelitev dobrin. Naš občutek za naravno pravičnost seveda ni neka univerzalna usmerjenost. Red pravičnosti radi in pogosto prenašamo le na tisto, kar čutimo kot svoj klan, skupino, nacija. Družbene skupine, ki se obnašajo na netičen način – na primer mamilarski karteli – imajo v svojih okvirih stroge etične zakone. Eden izmed najbolj jasnih zunanjih znakov pripadnosti skupini je pravzaprav občutek, da si delimo iste etične zakone v skupnosti, ki tako navzven jasno zariše svojo mejo glede na drugega.

V uvodu knjige *Let vampirja* Michel Tournier zatrjuje, da miti niso kolektivne zgodbe, ki želijo obdržati vedénje množice znotraj dogovorjenih meja neke skupine, temveč so stalno opozorilo za manjšinski del skupine, da mora te meje stalno preizpraševati.

Vsi, ki smo hodili v osnovno in srednjo šolo in smo nekoliko pozorneje opazovali svet okoli sebe, lahko potrdimo, da je bilo tistih, ki so razmišljali o obstoječih moralnih pravilih, malo. Skoraj vsi imamo čut za pravičnost, a zelo redki med nami imajo sposobnost, da znajo definirati, kaj je pravično. Množice bodo vedno odprtih rok sprejele te ali one že vnaprej določene zakone, pa naj bodo religiozni, regionalni ali nacionalni. Torej je zelo jasno, da imajo veliko odgovornost tisti, ki si tovrstne moralne zakone želijo preizpraševati in to vajo v slogu ves čas ohranjati na očeh kar največje možne mase ljudi.

Kakorkoli že, strinjam se s tistim možakarjem s filmskimi brki (s tem pa obenem tudi s Kierkegaardom) in tudi sam verjamem, da je prva zaveza literature estetska, toda zelo malo literarnih del, ki se ne vijejo po meandrih in nas soočajo z malimi ali velikimi odločitvami, ki jih moramo v vsakdanjem življenju sprejemati, je takšnih, ki bi mi kaj pomenila; odločitve, ki smo jih vedno morali sprejemati ter jih tehnologija in tehnološki razkroj našega okolja prvič prikazujeta na zelo jasen način.

Na tem mestu bi bilo nemogoče in nesmiselno naštevati vse literarne junake in zgodbe, ki so mi pomagali sešiti neke vrste zakonik osebne drže in izbor odločitev, do katerih sem prišel v dnevih svojega življenja, ki so bili znosnejši od tistih na samem začetku, ko sem dihal v svetu, s katerim se nisem strinjal. Ne morem opisati, kako so se ti junaki spojili z drugimi

liki, njihovimi mišicami in udi, s pojavami, ki sem jih srečeval na ulicah, na potovanjih in v službah, ki sem jih opravljal; vem, ko pišem, skušam to početi tako zanje kot tudi za druge, za tiste, ki jih še ne poznam, pa tudi za tistega dečka, ki je opazoval, kako deluje svet okoli njega, v slutnji, da je življenje mogoče dihati na drugačen način, ter tudi za tisto žensko v vrtincu življenja, ki ga je komaj slutila in se odločala, s katero stranjo brisače si je treba obrisati telo.

Pred kratkim nas je s pomočjo eminentnega avatarja, tehnološkega guruja Elona Muska deterministična smer opozorila, da ni naše življenje morda nič drugega kakor simulacija v rokah igralca, ki ga ne bomo nikoli spoznali. Mar nismo te premise nekoč že slišali? Ja, mislim, da smo jo že velikokrat slišali, in to v najrazličnejših oblikah, mislim tudi, da je edini možni odgovor vedno enak: če ta igralec obstaja in če ni naš obstoj res nič drugega kakor simulacija neke igre, ki je ne moremo zaobjeti v celoti, mi ne preostane drugega, kot da obupno verjamem v svojo svobodo, da bo imel od igre nekaj vsaj igralec.

Morda je ta namera povsem prazna; morda nista naša literatura in naša svobodna volja nič drugega kot mistifikacija naših kompleksnih kognitivnih procesov; a ne glede na to se strinjam z maestrom Arreolo: čeprav se nam zdi žlica kot nora šala, nimamo druge možnosti, kakor da še bolj stisnemo pest, s katero jo držimo, in z zgodbami, ki jih pripovedujemo, spodbudimo druge, da storijo enako, pri tem pa strmo gledamo predse, ne da bi se pozabili ozirati nazaj; tako lahko premagujemo valove in vihar – in vse, kar nas čaka – ter naredimo vse potrebno in prav, da bomo lahko uživali na edinem potovanju, o katerem imamo zanesljive novice.

Prevedla Mojca Medvedšek

With a Spoon as a Rudder

Carlos Pascual

Juan José Arreola is free

In a broadcast interview – the magnetic version of which has been lost forever or is filed away somewhere between thousands of tapes in a storage room of some Mexican TV network – the writer Juan José Arreola, a self-taught erudite and mythical co-fabler, was asked whether the existence of free will should be taken for granted. The maestro, twirling his silver curls around his gnarled fingers, said: “Well, let’s assume yes, let’s say that free will does exist”, then made a pause, with his hawk-like eyes staring at the tip of his shoe, or at a spot on the floor, or at nothing, brought back his stare to the interviewer with the agility of the good ping-pong player that he was, and continued: “but tell me, friend... what is the use of a spoon as a rudder in a tempest such as this”.

I search in vain for the quote on the web. A better-known quote has defeated it in the invisible seduction dance of algorithms; in a text written to present a book by the same Arreola, Jorge Luis Borges stated: “I believe I disbelieve in free will, but if somebody forced me to describe Juan José Arreola in a single word that is not his name, that word, I am sure, would be freedom.”

Juan José Arreola is free, following Borges, but almost certainly he is not free, following Jorge Luis.

The doubt regarding our freedom to choose did not spring from the musings of these two pillars of the 20th-century Latin American literature, but has been with us ever since some obscure paths in our brains – maybe secondary products of a chance mutation in an organ that appears to have been designed by an all too human committee – started to congeal the image we have of ourselves between the diffuse borders of good and evil, or at least condemn us to the permanent mirroring of our actions against both mystifications.

In our time, the most recent and solid questioning of this alleged freedom of choice comes from the cognitive sciences. A series of recent experiments and studies seems to have confined free will within the limits of the Fantasy Genre: when it appears that our conscience has taken a decision after brainy and rational considerations, our body – and especially the more obscure areas of our brain – offers signals of having operated in that direction fractions of a second beforehand already, guided by a dynamic invisible to our awareness.

All the scaffolding of our ethical aspirations thus falls in the face of such misgivings and, until we acquire the assuredness of the existence of free will, these aspirations run the risk of being just desperate scratches on the walls of a cave, which we can merely approach, once in a while, to measure our actions against.

The first duty

On my first day of classes at the School of the Society of Writers of Mexico, the principal, a haughty man with a classic little Mexican film moustache addressed us, his first-year students, asking what, in our opinion, was the first duty of a writer. The more confident amongst us risked a variety of possibilities that combed concepts like transcendence, immortality, immaculate beauty and revolution; he allowed our ideas to float one by one like playful smoke rings, while letting his right eyebrow arch to *grand guignol* proportions, allowing a few seconds of dramatic silence to settle in the classroom, before establishing: “the first and only duty of a writer is to write well.”

In the same period I read in a book written by the theatre theoretician (and for me an old school philosopher) Eugenio Barba that a good play has never changed the world, but a bad one inevitably makes the world a grimmer place.

The leader of the tribe

I was born and raised in the heart of a colorful and pyrotechnic culture in which being “smart”, being “quick” and not being a moron was ap-

preciated more than being honest. In fact often being honest was even considered an unequivocal symptom of being an imbecile.

My father, who once burnt my elder brother's hands on a radiator in front of the whole family – blaming him for the disappearance of a 20-dollar bill from his wallet – while delivering a speech on the unquestionable probity of the lineage, would in his professional life make an ostensible show of his legal maneuvers not to fulfill agreements and to evade obligations, and would customarily air these deeds, with flair, to kin and friends at family Sunday lunches sprinkled with *cuba libres*.

My father was always the alpha male of the tribe, respected and envied by other men, admired, and secretly – and sometimes not that secretly – desired by many of the women linked to the clan.

At the other extreme of the family spectrum, my uncle Joaquín, my mother's elder brother, worked devotedly all his life in a hotel at the margins of the city – safeguarding fleeting encounters between furtive lovers – and was the object of constant derision up until his death for his unbreakable honesty, so that even his wife, who used to look at him with transparent contempt, impatience and dissatisfaction, would complain how my uncle was not even capable of snatching one light bulb from the hotel's cellar, where they keep thousands of light bulbs, Goddamnit! – while in their home, which has seen better days, they were falling into darkness.

It seems no woman was ever crazy about my uncle Joaquín.

Muscular exercise

I am not a thinker of high altitudes and I am completely at peace with that. This is not false modesty but core to my argument. From very early on, when I inadvertently started out on my path as a writer – not quite believing that there was such a path – I knew that I was no Octavio Paz or Jorge Luis Borges. No, I was never going to be able to think in such a complex, crystal-like depth as the great Mexican poet and essayist or the labyrinthine Argentinian, but I was able to think in the same way as I would play chess, by pure muscle and trying to be completely truthful to my breath. Not with my spirit, not with my essence – the existence of

which I doubt in as much as I doubt in the existence of my free will – but with my breath, because I know my breath exists.

And with this breath I walk the streets, and since I do not believe that a permanent battle between good and evil exists, as the Persian Mani contended, I see the primordial struggle in trying to distinguish and qualify those vectors that Spinoza thought – following Maimonides – could not be qualified, because we were not able to see their ultimate design, but only partial brush strokes from which we could not extract any truthful categories: would this be Arreola's spoon-rudder? But following Spinoza, I reiterate, we will have, even without understanding the full design of those brush strokes, to try to know what a "good life" is, which means, at least to some extent, agreeing on what is "good" for our nature, with all the ambiguity this involves – attention relativists! – and that effort to know, or at least to ask oneself critically, would have to be extended on a daily basis into the bicycle shops and public offices, to the fields where football is played all over the impoverished world and to the coffee terraces in the affluent one. And it is all these corners that the muscular exercise could reach, riding on literature, provided literature did not give itself only to building careers at festivals and competitions; provided it did not forget its natural calling as a bridge between big ideas and people in the streets, who are trying to fathom, from within the maelstrom of the world of appearances – should that be your chosen term – how life ought to be lived.

The weight of the cross

I grew up thinking that morality and ethics belonged to different, and sometimes even opposite realms. What is normally understood in Mexico as moral, as in many other Catholic countries, is an ecclesiastic imposition of behavioral norms which insist on saying "no" to the most powerful life inclinations; this is why the most natural reaction of those who manage to get rid of this straitjacket is to extend the disqualification to other ethical codes of behaviour.

I contend that the Catholic religion in Mexico, and by extension across Latin America, with its vertical imposition of rigid moral codes and its

pathological fixation on sexual behavior – behavior that, as Peter Singer observes, is far less important in the scheme of ethical urgencies of our world than other issues seen to be less fundamental, such as the use of cars or our meat diet – is, along with the push of mass media as a producer of frustrations through constant creation of insatiable needs, directly co-responsible for the ethical collapse in which our societies currently dwell.

I know, through firsthand experience, what happens to a society that does not have a healthy ethical backbone, and I do not wish this to any society. In Mexico, the Catholic moral code was imposed by a church divided between the sporadic drive to save and the more constant will of power through social control. This control lost its leverage in the course of the 20th century, while the Mexican state was incapable of producing a viable national ethical agreement. It was only due to the natural human inclination for obtaining a minimum degree of wellbeing that some sort of an order was kept, but that is now being shattered under the pressures of the drug market. The results can be seen from the distance, in news-casts, films and miniseries. The results are far from agreeable.

I am not a Rousseauan, if for that I have to believe in the “bon sauvage”, but neither do I agree with Hobbes that our past existence was necessarily dark, rough and short; I do however believe that the greatest wealth a people can enjoy – and by implication, without declaring myself a full utilitarian, in its possibility to produce a basic common wellbeing – is the trust the citizens have in each other, in their country’s judicial and tax systems, and that this trust can only be achieved through a shared ethical code.

Unfortunately in Mexico we trust only in tequila, the mariachi and enchiladas.

Is there an app for finding the categorical imperative?

A maxim from Immanuel Kant turned up the light and allowed me to see a possibility of a moral path within the ethical chaos in which I was raised. Before seeing it, however – and discounting the Catholic commandments – the only dictum you could find in the streets, schools, and offices, was the dictum of not doing to others what you do not want to

be done to yourself, which to me always seemed somewhat skin-deep and self-centered. It is true that in secondary school we got offered official classes in civic morality but is also true that these lay commandments were highly unattractive in comparison to the paths of conduct offered, in the same period, by pop music and other cultural meme-plexes from the mass media: give yourself to your desires, live the extremes, die young and beautiful – if there is a real challenge for anybody, then it is to make ethical life look sexy in the times of the Kardashians.

“In your life take decisions thinking that the action you choose to follow could, under any circumstance, become a universal law in the world you would like to live in”, said a friend to me once by a bonfire on a deserted beach, or was it an aunt at a wedding after six *cuba libres* and a never-ending mambo, or I may have even read it in an issue of *Reader’s Digest*, I cannot remember, but what I know for sure is that I did not read it in *The Critique of Pure Reason* and that, for this essay, is of utmost importance.

If it is true that the ideas of the thinker from Königsberg offered me a path that the civic morality classes never did, it is also true that these ideas came to me from third persons, and it is precisely in these third persons that I put my trust, so the heady ideas thought up in contemporary academia could and would find their way into the streets, schools, weddings, offices – and that the best way for this to happen is through telling, reading and listening to stories.

As for telling stories, there is an avant-garde opening up paths between the old and new dilemmas, with old and new formal scaffoldings; a literature looking for new mineral veins is also illuminating the path for the best thinkers amongst us; but there are those who lag behind, gathering fragments, remembering routes, recovering hopes: publicizing, insisting, ruminating. André Gide once said that everything had already been said, but since it seemed that nobody was listening, we had to start by saying everything all over again (is this what Mani understood as the permanent battle?). I lag behind, repeating.

I do not know if there is space for the categorical imperative in the world we inhabit; following the hyper-quoted line of Adorno, I could say that there could be no categorical imperatives after Auschwitz; at the same time, I could defend also the idea that it is precisely after Auschwitz that we would have to accept the need for categorical imperatives. But

who would define this imperative? Who would enforce it? Would we not get ourselves into a kind of anthropocentric imperialism if we tried to define a categorical imperative for everyone?

Until now, the only thing we have managed to make universal is the hydra of political correctness. But we keep telling stories to one another; never have so many stories been told at the same time. This, I think, is where the last battle of the species is going to be decided, while the academic world – having absorbed Philosophy and its theory of knowledge into its mafia-like structures, and now wanting to do the same with Literature – has decided to ignore this. And while the highbrow and eloquent elaborations continue to happen at academic conferences and in academic publications, more influential ethical voices are to be found in hip-hop, stand-up comedy and Netflix mini-series.

(Apropos Adorno and his dictum, he did not say that it was impossible to write poetry after Auschwitz, but that it would be barbaric. If he had said that it was impossible, time would have proven him wrong; but, by saying that it would be barbaric to write poetry after Auschwitz, what Adorno left us with is an ethical dilemma. Has it been barbaric or not? Although, sadly again, in our days of huge propensity for feeling ourselves offended, the big issue here would be the use of such a problematic concept as barbarity.)

The Helens and the mass media

The only time when a real ethical discussion was opened in my secondary school education, an ethical discussion that did not have as its base the Christian moral code, or, for that matter, the feeble intention of replacing it with a lay, state-based one, was when we were exposed to the philosophy course. And never did the discussion become livelier than when we were presented with the diverse branches of the Hellenistic schools of philosophy: the Stoics, the Epicureans, the Pythagoreans, the Cynics and the Neoplatonic philosophers re-embodied themselves in our corridors, basketball courts, between sodas and potato chips.

Later, the philosophy courses disappeared from the programs of most schools; since everyone started to specialize in technical and science courses, Hellenistic factions became labels of easy management for pub-

lications such as *Cosmopolitan* and *Playboy* (and now, predominantly for scandalous tweets and viral posts on Facebook): the Epicureans under this trend ended up looking only for orgies while the Stoics were only good for enduring low temperatures without wearing *ponchos*.

The new tendency in public education today is to altogether eliminate the humanistic component to education in elementary schools around the world. The pre-digested behavioral schemes dispersed by the mass media will be inoculated all the more easily into individuals who have had no exposure to critical thinking. The anti-intellectual tendencies have found fertile ground in a world in which populist governments, of both right and left, try to convince us that they have devoted themselves to the average man, to that mass man whom Ortega y Gasset postulated at the beginning of the previous century, and whom by the beginning of the twenty-first century has securely and comfortably installed himself, claiming his privileged place in society, embracing idiocy and exalting knavery (don't write against him, don't be an anti-democrat!)

And a good chunk of the responsibility falls on the intellectual class and the academy which has, for the most part, forgotten the public square, interested as they are in scaling the pyramids of hollow prestige and winning point systems, locking themselves in circles of navel gazing and self-celebration.

My personal heroes, in contrast, have lately been the writers that have invaded the territories of mass television and have generated during prime-time broadcasting an intelligent, ambiguous and urgent dialogue, even under siege of the most retarded content everywhere else.

The harsh side of the towels

My mother never had very defined political postures. Her kingdom was domestic, familiar, tribal, and emotional. She never tried to influence anybody decisively and she was never heard ill-speaking of anybody either. She did not implant in me grand moral schemes, but she did teach me that it was better to start clipping the nails of the right hand first – I am not trying to insult the left-handed here – so as to start with the more difficult task first and end with the easier one; that once one was done

with the shower, one had to use the palms of one's hands to eliminate as much water as possible and only then reach for the towel, and then be sure to use the harsh side first against the body; "the soft side doesn't soak up the water properly."

My mother never read about, or from, Seneca, Zeno, Marcus Aurelius, but in her diet of readings, between the wild selection of novels – some of which were written by authors who would have read the above and brought them into their characters, conflicts and plots – she would devour and her lack of formal education, something was confirmed to my mother that in some way she knew all along: that it was not worth worrying about that which was out of her will's reach and that, while she was trying to harness what was within her reach, the best thing was to be kind to those nearby and close to her (something that also Levinas understood, reading Vassily Grossman).

This was my great maternal heritage: a home grown Stoic ethics that offered me some kind of a distance from the coarse and scandalous world, and a society which under a Christian varnish was succumbing desperately to the persecution of the cheapest glosses and the most ephemeral victories.

The light from Königsberg

It was not long since the Kantian perspective had saved me from the urban maremagnum that oscillated between amorality and immorality, when my new-found ethical cornerstone came face-to-face with its most decisive nemesis: multicultural relativism.

Two gangs were formed at my University: those who defended a universalism of what was understood as the sum of the best human values of the Enlightenment and those who signaled not only the impossibility of making all cultures and peoples accept a single basic ethical code, but also who would label such an intention as imperialistic.

In Mexico, specifically, this dichotomy embodied itself in the discussion over the uses and costumes of the original peoples in a land with more families of languages than in all of Europe, and where the genetic diversity between two people separated by a mountain could be greater than the difference dividing an average dweller from an Irish and Japanese town.

I began to be seduced by relativism in human values until one afternoon, walking around in the mountains south of Mexico City, I entered a community where minutes before a mob had just set fire to a man some had proclaimed to be a child abuser. I could not see the man – the authorities had arrived and stopped the lynching before he was killed – but I did stop at the site where he was set alight. “That is how we treat child abusers in our town”, shouted some to the first reporters who came to cover the incident for the press. “These are our ways and customs; that is how our ancestors behaved.”

I could not know it then that walking through Mexico City’s periphery would eventually turn into – in ethical terms – my road to Damascus.

I ended up by not aligning myself alongside the relativists and multiculturalists. My position then was (and still is): I believe in the universality of certain human values and my literary work cannot afford to ignore the duty of attending to this issue constantly. I have had enough exposure to the ways here and there to understand that we cannot pursue the idea of a categorical imperative in any fundamentalist way, and yet I am not ashamed to be seen as partaking in ideological imperialism if ideological imperialism means defending the idea that under no circumstances should women be sexually mutilated or forced in any way; that there should never be a condemnation without offering the person a fair trial; if I defend the idea of no forced labor, no sexual commerce with children in any part of the world or under any scheme of cultural mores. All of this followed by a long etcetera that would include some urgent agendas like free and universal education and equal opportunities to children the world over, and an absolute right for adults to look for assistance to end their lives wherever and however they please.

The importance of living

I came back to my father’s house one day, after spending many years abroad, far from my native city and country, and I found in the family library an old book that I had read when I was 13 or 14: *The Importance of Living*, by Lin Yutang. Yes, I remembered having read it, but did I really remember the book itself? To read it again was a revelation. By then many

authors had helped me form my wavering vision of the world: Camus, Nietzsche, Russell, Böll, Jung, Lawrence, Tolstoy, Miller, but that almost forgotten man on his horse between the east and the west, with his simple exposition of ideas – he pointed out in his foreword that he was far from being an original thinker – has impacted me more than anybody. It was because of him that I then also read *The Book of Tea* by Okakura Kakuzō, a book that, among other things, may have even inspired the concept of *Dasein* in Heidegger.

Now I read in an English newspaper that the History of Chinese Philosophy is one of the most popular courses in Harvard. It does not surprise me; while many of the philosophers of the West go from congress to congress trying to gather notoriety with iridescent petards or establishing byzantine discussions to settle high prestigious posts and titles, a new generation is looking for a pragmatic approach to an old question: how should we live? And Confucius, Mencius and Lao Tse have a lot to tell us, which has nothing to do with the self-help rattle of loving and accepting your true self, and inviting us to hold up the rudder.

Braving the waves

Whoever has observed himself with ease as well as observed others, children, the elderly, criminals, the wretched, will concur with me and concur with recent experiments in the area of cognitive science that human beings do have a natural inclination to respond positively to just decisions and negatively to unjust ones, but within the codes they have accepted as their own. To decide on what is just is a matter of contingency, but once a value judgment is established, we tend to overwhelmingly situate ourselves on the just side of the spectrum.

We have, then, a tendency towards the just, and this is an axiomatic tendency at the core of human existence; not necessarily to always proceed in that direction, but certainly to emit value judgments for just retribution. But our sense of justice is not by nature of universal scope. We tend to extend the order of justice only to those we consider to be our clan, group, or nation. A sector of a society that behaves in a non-ethical way given the society's rules, as for example a drug cartel, has within its

own structure a rigid ethical code. One of the clearest signs of belonging to a group is the sense of sharing the same ethical code with the insiders, thus marking a clear border vis-à-vis the others.

In the introduction to his book *The Flight of the Vampire*, Michel Tournier advances the possibility that myths are not collective stories intended to contain the behavior of the majorities within the agreed upon limits of a community, but permanent reminders to the few that those limits have to be constantly challenged.

All of us who have gone through our studies in inclusive schools and paid a reasonable amount of attention can testify to the fact that there were always the few who meditated on the pertinence, or not, of the moral rules surrounding us. We might all have an acute sense of justice, but only very few have the inclination to define what is just. The majority will always embrace a pre-established moral code, be it religious, regional or national. It is then clearly the responsibility of those few who tend to revalue the codes to maintain this exercise permanently and to make this visible to the most people possible.

Nevertheless, I would agree with the man with the little cinematographic moustache (and maybe also with Kierkegaard) and argue that the first duty of literature has to do with aesthetics, but at the same time concede that literature which does not entangle itself in the thorny paths that confront us with the small and large decisions of everyday life, would have any importance to me – the decisions we had always had to take and the predicaments that technology and the advanced deterioration of our environment are presenting us for the first time with.

I am not able to enumerate here all the characters and stories that helped me weave for myself an ethical code and frame decisions that have made my days more livable ever since I lived my first day in a world I did not agree with. I cannot begin to explain now how those characters merged with those others of physical tendons and joints that I found in the streets, on trips, in various jobs; I know, yes, that when I write I try to do it for them as well as for others whom I have not encountered, but also for that kid that was figuring out how the world was working around him and who

had an intuition that it could breathe in another way, and for that woman who in the midst of a life's turmoil which she hardly had the chance to fathom, decided which side of the towel one has to dry oneself with.

In recent days, and through their most conspicuous avatar – the tech guru Elon Musk – the deterministic front has been airing the proposition that our life is most likely a simulation in the hands of a gamer whom we will never meet. But, haven't we heard this proposition before? Yes, I think we have heard it many times in many different ways, and I also think that the only viable response is the same as always: if that gamer exists and if my existence is nothing more than a simulation in a game the ultimate design of which I cannot grasp, I have no other option but to believe desperately in my freedom, so that he (presuming it is a he) could have the game of his life.

Maybe the exercise is futile; maybe our literature and our free will are no more than mystifications of our cognitive processes; but even if that is so, I agree with Arreola and think that while the rudder-spoon can sometimes look like a tragic joke, we have no other option but to tighten our grips around it and seduce others to do the same, looking forward and at the same time always also looking behind, to brave the waves and the storm – and whatever else comes our way – and do what is just, so as to enjoy the only ride we get, of which at least we have some palpable signs.

Translated by Carlos Pascual and Ana Jelnikar

« Littérature et éthique »

au coeur de « *Quelques roses sauvages* » éditions Arléa, 2015

Alexandre Bergamini

« *Toute l'Europe se change peu à peu en un immense camp... Je me demande d'ailleurs combien il restera de gens à l'extérieur, si l'Histoire continue à suivre longtemps encore le cours où elle s'est engagée.* » Etty Hillesum, au camp nazi de Westerbork, Pays-bas, décembre 1942.

Il y a des livres harassants à écrire, des livres qui consistent à faire ce travail ingrat de mettre à jour ce que personne n'a envie d'entendre, ce que personne n'a envie de lire.

Il est convenu de dire à propos de la Shoah, qu'« on atteint les limites du *dicible* », les limites de ce que nous pouvons écrire. Mais ce n'est pas que l'on atteigne les difficultés de l'écriture du *dicible*, on atteint-là plutôt les limites du *lisible*, nos propres limites en tant que lecteur. Voilà pourquoi les journaux des *Zonderkommandos* sont essentiels et si peu lus. Ces extraits de journaux enterrés et découverts témoignent du travail des déportés dans les chambres à gaz et dans les crématoires, témoignages tangibles de la réalité de la Shoah. La vie d'un *Zonderkommando* était de quatre mois ; il était fusillé et remplacé. Les remplaçants déshabillaient les compagnons tués, et au bout d'une heure, ne restait qu'un tas de cendres. Le premier travail d'un *Zonderkommando* était l'incinération de son prédécesseur.

L'écriture de tels livres porte au mutisme, à l'épuisement, au silence et transmet une lumière des profondeurs d'une noirceur d'encre, d'une réalité qui réapparaît. Nous sommes immédiatement confrontés à l'éthique de la littérature.

Tout commence par voir et être vu. Puis finit par disparaître au regard. Une photographie se détache de l'humiliation et du désastre, une photographie de deux survivants du camp de Sachsenhausen. C'est le début de l'obsession : deux regards étranges, graves et souriants. Tout commence par une vision, un point aveugle, et une succession de questions. Comment survivre à un monde hostile qui cherche à nous exploiter et à détruire les individus que nous sommes ?

» *Quelques roses sauvages* « allait devenir une enquête personnelle autour d'une photographie de deux jeunes hommes survivants, un couple amoureux au milieu du chaos. Une enquête sur les restes d'une mémoire surexploitée, surexposée à la lumière, qui m'a conduit au camp d'extermination de Sachsenhausen à Berlin, puis à Westerbork, le camp de transit de Hollande, lors d'*une déportation exemplaire*, comme le dira le commandant du camp.

Un des deux survivants revenu à Berlin, Arnold B., trop âgé, ne voulait pas ou ne pouvait plus parler. A.B. est mort au cours de l'écriture de ce livre. (A.B. avec qui je partage les mêmes initiales.) J'ai rencontré son neveu à Amsterdam, enfant juif échappant aux rafles et ne sachant pas grand-chose de son oncle survivant, sinon les non-dits, sinon le silence. J'ai fouillé les archives fragmentées, retrouvé quelques documents détruits, marché sur la terre des camps. J'ai fini par rencontrer et écouter la fille du commandant du camp de Westerbork où A.B. avait été déporté. Scène bouleversante où la compassion a pris la place, où le répit est offert au lecteur, à la vieille dame qui ne retient plus ses pleurs, à l'auteur qui a ce pouvoir immense d'offrir sa sollicitude, parente du pardon.

Durant trois années, je me suis perdu dans mon propre labyrinthe, cherchant à *briser le lac gelé en moi*, emporté par *l'énergie noire du vide*, frôlant le trou noir de la mémoire où le temps s'arrête ; j'étais fasciné par les éclats multiples du présent éclairé par la lumière du passé.

Mais ce n'était pas la lumière ; mais ce qui témoigne de la lumière.

Devant un choix éthique et l'impossibilité d'écrire une fiction, j'ai choisi de suivre les méandres intimes et complexes du labyrinthe intérieur. Presque un manuel (littéraire) de survie. Écrire un texte en respectant les failles de la réalité, marquer les trous et les manques, où le lecteur et moi-même pourrions nous perdre et - peut-être - nous retrouver. Écrire un texte en respectant les vivants et les morts. Ne pas remplir les gouffres comme on comble les tombes et les fossés, ces trous noirs de la guerre et de l'absence. Inventer sans fausser la vérité, sans détourner le réel et maltraiter les vivants et les morts, afin d'écrire un livre amputé, parcellaire, fragmenté comme la vie.

Quel est le rôle d'un écrivain dans la société ? Quel est son engagement réel ? Quel est le rôle de celui qui peut inventer, entre fiction et réalité, quelle est sa responsabilité ? Que peut faire la littérature face à l'Histoire, face à une histoire officielle, à une mémoire vive et populaire qui disparaît ? Y a-t-il une fin possible à une quête personnelle ? Quel est ce lien entre notre histoire intime et la grande Histoire ? Quel est-il exactement ce *devoir de mémoire* ? Ne concerne-t-il que les européens ? Existe-t-il une conscience historique et que nous apprend-elle ? La réponse n'est pas tout ; parfois elle n'est rien.

La réalité de l'*espèce humaine* (réf. à Robert Antelme) surpassait l'Histoire et la Littérature. Des hommes et des femmes venaient se réfugier sur un rafiote, le radeau pourri de l'Europe. Les pays européens avaient collaboré avec le Dragon du nazisme. L'ère du nazisme avait laissé la place à l'ère du capitalisme ; cet autre Dragon finissait les restes de ceux qui gisaient et tentaient de survivre. *Ces gens-là*, dit un conseiller politique français à propos des réfugiés de Syrie, *vont faire de l'Europe la première puissance au monde*. Je rappelle que les premiers Juifs du camp de Westerbork, et de beaucoup d'autres camps, étaient des réfugiés allemands qui fuyaient le régime nazi et la violence nazie. Promis à l'exil, ils sont devenus monnaies d'échange, prisonniers, déportés, esclaves, main-d'oeuvre gratuite pour les entreprises européennes. Abusés jusqu'à la mort, ils erraient tels des morts-vivants, on les appelait des *musulmans*.

« Sacraliser la mémoire est une autre manière de la rendre stérile » écrit Tzvetan Todorov, dans » *Les Abus de la mémoire* ». On réalise que l'univers des camps de la mort, la logique qui les a fait naître, est en nous, désormais, que cette logique est parente de celle qui règle nos vies, le tourisme de masse, l'élevage de masse, l'industrie et l'asservissement des masses, la marchandisation des corps, de la nature et de l'art. Ces thèmes universels s'ajoutent à la démarche intime, mêlant l'intime au collectif, ou comment l'Histoire imprègne notre histoire personnelle, celle que l'on croit nous appartenant. Dès lors, questionnement personnel et recherche sur l'exter-

mination dans les camps de la mort sont inextricables. On côtoie le fils d'un père qui refuse toute responsabilité dans la mort de son autre fils, et les enfants de bourreaux qui portent le poids de la culpabilité des pères. On côtoie la pornographie concentrationnaire des camps. « Personne n'avait envie de parler de la pornographie des camps. Cette pornographie concentrationnaire exploitée par les nazis et par les libérateurs, montrant, photographiant, filmant et mettant en scène sous la direction de John Ford des tas de cadavres nus poussés par des bulldozers, demandant aux victimes survivantes des camps d'exhiber leur nudité cadavérique. » (réf. » *Quelques roses sauvages* «)

Mais aussi la pornographie concentrationnaire de l'utilisation de la Shoah comme un élément d'exploitation économique de notre temps. Afin de paraphraser un passage du texte de Ruth Klüger *La mémoire dévoyée*, il y aura, d'autant plus à la mort des derniers survivants, deux manières d'*esthétiser* et de représenter de la Shoah : l'une consistant à appréhender la vérité et la recherche de la vérité à travers la fiction, l'imaginaire et l'intuition, une interprétation des faits qui incite à la réflexion ; l'autre, la recherche d'une machine à émotion grand-spectacle, *kitsch* écrit-elle, avec pour toile de fond *la catastrophe*, le désastre et le chaos, et pour figurants, les morts et les survivants des camps.

« Faut-il mentir pour dire la vérité ? Tout contribue à faire de la Shoah un spectacle : l'éclairage de l'Histoire, des gouvernements et des médias, le montage et le recyclage d'images diverses, les livres et les films de fictions. Sa commémoration est devenue un alibi politique supplémentaire, un objet de propagande. Sa véracité un prétexte économique, un récit de survivant coincé entre deux spots publicitaires. La continuité du monstrueux. Un spectacle coupé de son contenu idéologique et économique, coupé d'une réflexion sur l'obéissance aux pouvoirs et sur la responsabilité cruciale de la finance internationale. »

La population vient parfois visiter les camps, vérifier la véracité de la fiction, partageant une curiosité malsaine, une fascination de l'horreur et des nazis, et s'identifiant inconsciemment soit aux victimes, soit aux bourreaux, elle devient public. Les lieux réels se sont transformés en décors, les morts en figurants, l'Histoire en jeu de rôles. Tout est profané.

Il aurait fallu ne rien toucher aux camps de concentration, laisser le temps détruire sous nos yeux ces lieux du malheur. Être témoin de cette destruction, témoin et garant de la disparition. Ré-engager une réflexion libre autour du devoir de mémoire, non une surenchère d'émotions créant une anesthésie, une inconscience ou une culpabilité.

Faut-il mentir pour dire la vérité ? Notre mémoire est une ruine sur laquelle se construit notre Histoire. La Shoah n'est pas un alibi littéraire, une toile de fond, pas plus que la perte d'un ami et d'un frère n'est un prétexte littéraire. La question de la survivance est une obsession. Le processus de survie, un questionnement personnel et universel. Le trou de la perte est béant et infranchissable. Nous devons vivre avec un deuil irrésolu en nous. Un gouffre infini que rien ne comblera. Ou qui sera comblé lors de notre propre chute.

Je préfère appeler le lecteur à la vigilance, contre mon propre livre et ses limites, contre moi-même, que de faire appel à sa crédulité, à son désir de crédulité. L'artifice littéraire n'est pas ce qui rapproche le plus de la vérité de l'expérience humaine ; pas dans le cas des massacres, des génocides et des pertes. Cela fait partie de la légende et du mythe de la littérature de laisser croire qu'elle se rapproche du vrai en annonçant et en utilisant le faux. Pour dire la vérité, il n'y a que la vérité, rien d'autre. La vérité avec sa violence, ses manques et ses traces.

Il semble qu'il soit devenu nécessaire à plusieurs écrivains et historiens européens, petits-fils, petites-filles de cette Histoire, d'écrire dans cette intersection de la fin d'une mémoire vive et le commencement de l'Histoire officielle, l'Histoire sans survivants. Nous nous interrogeons et tentons de démonter les constructions collectives, officielles, les légendes et les mythes personnels.

Le tragique se situe dans l'incapacité de repenser la disparition, de reconsidérer l'impensable, d'écrire enfin quelque chose de sensé sur l'insensé, de pensable sur l'impensé. » Quelques roses sauvages «, éditions Arléa, 2015.

Nous souffrons tous d'infidélité envers nous-mêmes. L'intégrité existe, elle constitue notre identité. Nous traversons, écrivains et lecteurs, des frontières intérieures et extérieures qui nous tuent, quand d'autres frontières nous sauvent. Devant le désastre et le chaos, il y a trois solutions : résister, fuir ou faire partie du carnage. Lorsque mon devoir de citoyen est effectué, je me permets alors d'écrire.

Il faut trouver un espace vital en soi, un espace vide à protéger. Une place en soi, chez soi, avec soi. Une place où se réfugier, où se rejoindre lorsqu'il sera temps de monter dans le dernier train. La vie se partage sans illusion. C'est une rencontre avec le manque, avec l'éveil, avec l'intégrité, avec l'éthique donc. Littérature ou non. Le manque et le combat pour chacun de trouver un air respirable, une place qui soit vivable.

Rejoindre une terre où regarder vivre ceux que l'on aime, où laisser enfin reposer ceux qui ne sont plus, planter des arbres que nous verrons fleurir, une source qui ne tarira pas et qui éteindra notre soif, et que nous puissions vivre en paix.

Que nous puissions tous vivre en paix.

Avril 2016

Literatura in etika

V osrčju teksta *Nekaj divjih rož*, Arléa 2015

Alexandre Bergamini

»Celotna Evropa se postopoma spreminja v ogromno taborišče ... Med drugim se sprašujem, koliko ljudi bo ostalo zunaj, če bo Zgodovina še naprej stopala po poti, ki si jo je izbrala.« Etty Hillesum, v nacističnem taborišču Westerbork, Nizozemska, december 1942

Obstajajo knjige, ki nas silijo k temu, da jih napišemo, knjige, ki nosijo nehvaležno breme, da obelodanijo tisto, česar nihče ne želi ne slišati ne brati.

O šoi smo vajeni govoriti kot o nečem »na meji *ubesedljivega*«, na meji tistega, o čemer je še mogoče pisati. Težava ni toliko v samem pisanju o komaj ubesedljivem, temveč je povezana z vprašanjem *berljivega*, z vprašanjem naših lastnih omejenosti kot bralcev. Zato so dnevniki *sonderkommundosov* nujno potrebni, a zelo malo brani. Odlomki pozabljenih in znova odkritih dnevnikov pričajo o delu taboriščnikov v plinskih celicah in krematorijih, otipljivih prič resničnosti šoe. Življenje *sonderkommandosa* je bilo omejeno na štiri mesece; nato so ga ustrelili in nadomestili. Namestniki so ubite tovariše slekli in v roku ene ure ni od njih ostalo nič drugega kot prgišče pepela. Prva zadolžitev *sonderkommandosa* je bila upepelitev svojega predhodnika.

Pisanje tovrstnih knjig vodi v obnemelost, izčrpanost, tišino, vnaša pa tudi luč v najtemnejšo črnino, prinaša znova najdeno resničnost. V trenutku nas sooči z etiko literature.

Na začetku je treba videti in biti viden. Sledi konec, ki se razblini pred pogledom. Iz ponižanja in uničenja se izlušči podoba, fotografija dveh preživelih iz taborišča Sachsenhausen. To je začetek neke obsesije: dva nenavadna, resna in nasmejana pogleda. Na začetku so videnje, slepa pega in niz vprašanj. Kako preživeti v sovražnem svetu, ki nas izkorišča in uničuje našo individualnost?

Roman *Nekaj divjih rož* je bil zasnovan kot osebna raziskava, spletena okrog fotografije dveh preživelih mladeničev, ljubezenskega para, ujetega sredi kaosa. Raziskava o ostankih izdelanega, zbledelega spomina, ki me je pripeljal do taborišča Sachsenhausen v Berlinu, nato v Westerbork, prehodno nizozemsko taborišče med *zgledno deportacijo*, kot se je izrazil vodja taborišča.

Eden od obeh preživelih Arnold B., ki se je vrnil v Berlin, je bil prestar in ni hotel ali mogel spregovoriti. A. B. je umrl med pisanjem te knjige (A. B., s katerim si deliva isti začetnici). V Amsterdamu sem se sestal z njegovim nečakom judovskim dečkom, ki je ubežal racijam in o svojem preživelem stricu ni vedel veliko, razen zamolkov in tišine. Prebrskal sem razpršene arhive, našel nekaj uničenih dokumentov, hodil po zemlji taborišč. Na koncu sem srečal hčerko vodje taborišča v Westerborku, kamor je bil deportiran A. B., in ji prislulnil. Pretresljivo srečanje je bilo zaznamovano s sočutjem, pomenilo je premor za bralca, za ostarelo gospo, ki ni mogla več zadrževati solz, in za avtorja, ki ima to izjemno moč, da ponudi svojo naklonjenost, podobno oprostitvi.

Tri leta sem se izgubljal v lastnem blodnjaku, da bi *razlomil zaledenelo jezero v sebi*, gnan s *temačno močjo praznine*, negoval sem črno luknjo spomina, v kateri se je čas ustavil; bil sem očaran nad številnimi prebliski sedanjosti, osvetljenimi s svetlobo preteklosti.

Toda to ni bila svetloba; bilo je tisto, kar je potrjevalo njen obstoj.

Med etično izbiro in nezmožnostjo, da bi napisal fikcijo, sem se odločil slediti intimnim in kompleksnim meandrom svojega notranjega blodnjaka. Skoraj kot (literarni) priročnik za preživetje. Napisati tekst, ki bi spoštoval razpoke v resničnosti, zaznamovati zareze in vrzeli, v katerih bi se bralec in jaz lahko izgubila in se – morda – našla. Napisati tekst s spoštovanjem do živih in mrtvih. Se ogniti temu, da bi brezna zapolnjeval, kot so zasovali grobove in jarke, črne luknje vojne in odsotnosti. Si izmišljati, ne da bi potvarjal resnico, brez sprevrčanja resničnega ter trpinčenja živih in mrtvih, vse zato, da bi napisal knjigo, pohabljenjo, okrnjeno, razdrobljeno, kakor življenje.

Kakšna je vloga pisatelja v družbi? Kakšen je njegov resnični angažma? Kakšna je vloga izumitelja, tistega, ki se giblje med fikcijo in resničnostjo,

kakšno odgovornost nosi? Kaj zmore literatura nasproti Zgodovini, nasproti uradni zgodovini, živemu in popularnemu spominu, ki izginja? Se raziskava, ki jo ženejo osebni interesi, sploh lahko kdaj zaključi? Kakšna je povezava med našo intimno zgodovino in veliko Zgodovino? Kaj pravzaprav pomeni *dolžnost spomina*? Ali zadeva samo Evropejce? Ali obstaja zgodovinska zavest in kaj nas uči? Odgovor ni vse; pogosto ni nič.

Resničnost *človeške vrste* (navezava na Roberta Antelma) je presegala Zgodovino in Literaturo. Moški in ženske so se zatekli na čoln, na gnili splav Evrope. Evropske države so sodelovale z nacističnim Zmajem. Nacistično obdobje je pustilo prostor kapitalizmu; ta drugi Zmaj je dokončno pokončal tiste, ki so obležali in skušali preživeti. *Ti ljudje*, je govoril francoski politični svetovalec o pribežnikih iz Sirije, *bodo iz Evrope naredili svetovno velesilo*. Naj spomnim na to, da so bili prvi Judi v Westerborku in številnih drugih taboriščih pravzaprav nemški pribežniki, ki so bežali pred nasiljem nacističnega režima. Namesto da bi užili obljubljeno svobodo, so postali drobiž za izmenjavo, ujetniki, deportiranci, sužnji, brezplačna delovna sila za evropska podjetja. Bili so kot živi mrtveci, izkoriščani vse do smrti in danes jim pravimo *muslimani*.

»Častiti spomin pomeni narediti ga sterilnega,« piše Tzvetan Todorov v *Zlorabah spomina*. Zavedati se je treba, da sta svet taborišč in logika, ki jih je rodila, zdaj del nas, da je ta logika povezana s tisto, ki ureja naša življenja, množični turizem, množična vzgoja, industrija in zaslužnjevanje množic, trženje teles, narave in umetnosti. Te univerzalne teme se povezujejo z intimnim pristopom, ki intimno meša s kolektivnim, ali z vprašanjem, kako Zgodovina napaja našo osebno zgodovino, tisto, za katero mislimo, da nam pripada. Vse od tega trenutka dalje sta osebno preizpraševanje in preučevanje eksterminacij v taboriščih smrti neločljivo povezana. Prijateljujemo s sinom očeta, ki zanika vsakršno odgovornost za smrt svojega drugega sina, in z otroki rabljev, ki prenašajo težo odgovornosti za krivdo svojih očetov. Prijateljujemo s taboriščno pornografijo. »*Nihče ni želel govoriti o pornografiji taborišč. Taboriščno pornografijo so izkoriščali tako nacisti kot osvoboditelji, s tem da so kazali, fotografirali, snemali in v režiji Johna Forda prerazporejali kupe golih trupel, ki so jih nato razdirali buldožerji, pri tem pa zahtevali, da preživele žrtve taborišč razkazujejo svojo mrtvaško goloto.*« (*Nekaj divjih rož*)

Prijateljujemo pa tudi s taboriščno pornografijo, ki v sodobnem času šoo zlorablja v ekonomske namene. Če povzamem del knjige Ruth Klüger *Pokrajine spomina*, bosta predvsem po smrti zadnjih preživelih obstajala dva načina estetizacije in reprezentacije šoe: prva, osredotočena na sprejemanje resnice in iskanje resnice s fikcijo, domišljijo in intuicijo, z interpretacijo dejstev, ki spodbuja refleksijo; druga, usmerjena v iskanje stroja za proizvodnjo velikopoteznih emocij ali kiča, kot piše Ruth Klüger, na ozadju katastrofe, uničenja in kaosa, v katerem nastopajo mrtvi in preživelci taboriščniki.

»Je treba lagati, da bi povedali resnico? Vse je usmerjeno k temu, da bi iz šoe delali spektakel: razčiščevanje Zgodovine, vlad in medijev, montaža in reciklaža različnih podob, knjige in filmi na osnovi domišljije. Komemoracija šoe je postala še en politični alibi, še en propagandni objekt. Njena resnica še en ekonomski izgovor, pripoved preživelih, ujeta med reklamna spota. Kontinuiteta grozljivega. Spektakel, izprazenjen ideološke in ekonomske vsebine, izprazenjen refleksije o poslušnosti vladajočim in o ključni odgovornosti mednarodnih financ.

Množica pride včasih pogledat taborišča, da bi preverila verodostojnost fikcije, podelila nezdravo radovednost, fascinacijo z grozljivim in z nacisti, med nezavedno identifikacijo bodisi z žrtvami bodisi z rabljem pa se spremeni v publiko. Resnični kraji se spremenijo v kuliso, mrtveci v statiste, Zgodovina v igro vlog. Vse je oskrunjeno.

V taboriščih se ne bi smeli ničesar dotakniti, pustiti bi morali času, da pred našimi očmi uniči ta kraj nesreče. Bili bi priče uničenju, priče in poroki izginotja. Sprožili bi ponovno, svobodno refleksijo o dolžnosti spomina, ne pa preobilje čustev, ki privede do anestezije, nevednosti ali občutka krivde.

Je treba lagati, da bi povedali resnico? Naša zgodovina se gradi na ruševinah spomina. Šoa ni literarni alibi ali ozadje dogodkov, tako kot izguba prijatelja ali brata ni izgovor za literaturo. Vprašanje preživetja je obsesija. Proces preživljanja pomeni osebno in univerzalno preizpraševanje. Izguba je kot zevajoča in nepremostljiva vrzel. Živeti moramo z nerazrešenim žalovanjem v sebi. Neskončno brezno, ki ga nič ne bo moglo zapolniti. Ki bo morda zapolnjeno, ko bomo sami padli.

Bralca raje prosim, naj bo pozoren do moje knjige in njenih omejitev, do mene samega, kot da bi se zanašal na svojo lahkovernost, na svojo željo po lahkovernosti. Literarna izmišljotina se resnici ne more približati bolj od človeške izkušnje; ne v primeru pokolov, genocidov in izgub. To je del legende in mita o literaturi, ki ustvarja vtis približevanja resnici s tem, da izgovarja in uporablja lažno. Da povemo resnico, zadostuje resnica, nič drugega. Resnica z vso svojo grobstvo in razvejanostjo, z vsemi pomanjkljivostmi. Zdi se, da je za mnoge evropske pisatelje in zgodovinarje, vnuke in vnukinje Zgodovine nujno pisati na stičišču konca živega spomina in začetku uradne Zgodovine, Zgodovine brez preživelih. Zastavljamo si vprašanja ter skušamo demantirati kolektivne, uradne konstrukcije, osebne legende in mite.

Tragično se nahaja v nezmožnosti, da bi premislili izginulo, da bi preosmislili nepremišljeno, napisali končno nekaj smiselnega o nesmiselnem, premišljenega o nepredstavljivem.» (Nekaj divjih rož, Arléa 2015)

Vsi smo si nezvesti. Integriteta ne obstaja, temveč je del naše identitete. Tako pisatelji kot bralci prehajamo notranje in zunanje meje, ki nas ubijajo, medtem ko nas druge osvobajajo. Pred uničenjem in kaosom obstajajo tri rešitve: se upreti, zbežati ali biti del pokola. Pisati si dovolim, ko opravi svojo državljansko dolžnost.

V sebi je treba najti življenjski prostor, prazen prostor, da ga zaščitimo. Kraj v sebi, pri sebi, s seboj. Kraj, kamor se bo mogoče zateči ali se v njem združiti, ko bo čas, da stopimo na zadnji vlak. Življenje si delimo brez iluzij. Je srečanje s pomanjkanjem, ozaveščanjem, integriteto, z etiko, skratka. Pa naj gre za literaturo ali ne. Je pomanjkanje in boj za vsakogar, da najde zrak, ki ga bo mogoče dihati, prostor, v katerem bo mogoče bivati.

Treba je najti prostor, v katerem bo mogoče opazovati, kako živijo tisti, ki jih imamo radi, kako končno lahko počivajo oni, ki jih ni več, kjer bo mogoče saditi drevesa in jih gledati, kako cvetijo, ob izviru, ki nikdar ne bo usahnil in bo potešil našo žejo; kjer bomo lahko vsi živeli v miru.

Da bi lahko vsi živeli v miru.

April 2016

Prevedla Ana Geršak

“Literature and Ethics”

at the Heart of *Some Wild Roses*, Arléa Publishing, 2015

Alexandre Bergamini

“The whole of Europe is gradually being turned into one great prison camp. ... Besides, I wonder how many outsiders will be left if history continues along the paths it has taken.” Etty Hillesum, the Nazi camp of Westerbork, the Netherlands, December 1942.

There are books that are exhausting to write, books that have the ungrateful task of bringing to light what no one wants to hear, what no one wants to read.

It is accepted to say in relation to the Shoah that we are arriving at “the limits of *the expressible*”, the limits of what we can write about. But it is not that one arrives at the difficulties of writing the expressible but rather that one arrives at the limits of *the readable*, our own limits as a reader. That is why the journals of *Sonderkommandos* are so important and have so few readers. These buried and uncovered journal extracts tell about the work of deportees in gas chambers and crematories, tangible testimonies of the reality of the Shoah. The life of a *Sonderkommando* lasted four months; he was then shot and replaced. The replacements undressed their dead companions and, in an hour, all that was left was a pile of ashes. The *Sonderkommando*’s first job was the incineration of his predecessor.

Writing such books leads to mutism, to exhaustion, to silence, and transmits light from the depths of ink-black darkness, from a reappearing reality. We are immediately confronted with the ethics of literature.

Everything starts with seeing and being seen. And ends with disappearing from view. A photograph separates itself from humiliation and from disaster, a photograph of two survivors of the camp of Sachsenhausen. It is the beginning of an obsession: two strange, serious and smiling faces. Everything starts with a vision, a blind spot and a succession of questions. How does one survive in a hostile world that seeks to exploit and destroy the individuals that we are?

Quelques roses sauvages (Some Wild Roses) was meant as a personal inquiry into a photograph of two young men, survivors, two lovers in the middle of chaos. An inquiry into the remains of an overexploited, overexposed memory that led me to the extermination camp of Sachsenhausen in Berlin, then Westerbork, a transit camp in the Netherlands, as part of *a model deportation*, as the camp commander would say.

One of the two survivors who returned to Berlin, Arnold B., too old, wouldn't or couldn't talk anymore. A. B. died during the writing of this book. (A. B. with whom I share the same initials.) I met his nephew in Amsterdam, a Jewish child who had escaped the raids and didn't know much about his surviving uncle, either because of what was left unspoken or because of silence. I rummaged through the fragmented archives, dug up a few destroyed documents, walked the grounds of the camps. In the end I met and listened to the daughter of the commander of the Westerbork camp to where A. B. was deported. A moving scene where compassion took over, where respite is offered to the reader, to the old lady who can no longer hold back her tears, to the author who has the immense power to offer his solicitude, kin to forgiveness.

In the course of three years, I lost myself in my own labyrinth, trying to *smash the frozen lake inside of me*, carried away by *the black energy of emptiness*, brushing the black hole of memory where time stands still, I was fascinated by the multiple bursts of the present illuminated by the light of the past.

Yet it wasn't light but rather what speaks from light.

Between an ethical choice and the impossibility of writing fiction, I chose to follow the intimate and complex meanderings of an internal labyrinth. Almost like a (literary) survival manual. To write a text respecting the cracks of reality, to mark the holes and the gaps where the reader and I could get lost and perhaps find ourselves again. To write a text respecting the living and the dead. Not to fill the abysses like one fills up graves and pits, those black holes of war and absence. To invent without distorting the truth, without diverting the real and ill-using the living and the dead in order to write a book that is amputated, split, fragmented like life.

What is the writer's role in society? What is his actual commitment? What is the role of someone who can invent, between fiction and reality, what is his responsibility? What can literature do in the face of History, in the face of an official history, a living and popular memory that is disappearing? Can there be an end to a personal quest? What is the link between our intimate history and the greater History? What exactly is the *duty to remember*? Does it only concern Europeans? Is there such a thing as historical conscience and what does it tell us? The answer is not everything; sometimes it is nothing.

The reality of *the human race* (ref. to Robert Antelme) surpassed History and Literature. Men and women came to take refuge on a boat, the rotten raft of Europe. European countries collaborated with the Monster of Nazism. The era of Nazism had given way to capitalism; this other Monster finished what was left of those who lay there and attempted to survive. *These people*, said a French political advisor in relation to Syrian refugees, *are going to make Europe the first world power*. I recall that the first Jews from the Westerbork camp and many other camps were German refugees who had fled the Nazi regime and the Nazi violence. Destined for exile, they became a currency, prisoners, deportees, slaves, a free labour force for European enterprises. Abused to death, they wandered around like the living dead, they were called *Muslims*.

"Sacralizing memory is another way to render it sterile" writes Tzvetan Todorov in *The Abuses of Memory*. One realises that the world of death camps, the logic that birthed them, is now inside us, that this logic is kin to the one that governs our lives, mass tourism, mass breeding, the industry and enslavement of masses, the commoditization of bodies, nature and art. These universal topics combine with the intimate process, mixing the intimate with the collective, or how History pervades our personal history, one that is thought to belong to us. Personal questioning and research on extermination in death camps are therefore inextricable. We are dealing with the son of a father who rejects any responsibility for

the death of his other son and the children of torturers who carry the weight of their fathers' guilt. We are dealing with concentration camp pornography. *"No one wanted to talk about camp pornography. This concentration pornography exploited by the Nazis and the liberators portraying, photographing, documenting and staging under the direction of John Ford the piles of naked corpses pushed by bulldozers, requiring the surviving camp victims to display their cadaverous nudity."* (*Quelques roses sauvages*)

But it is also the concentration pornography of the use of the Shoah as an element of the economic exploitation of our time. To paraphrase a passage from a text by Ruth Klüger, *La mémoire dévoyée* (Perverted Memory), there will be, all the more so after the death of the last survivors, two ways of *aestheticizing* and representing the Shoah: one consisting of apprehending the truth and the search for the truth through fiction, imagination and intuition, an interpretation of facts that encourages reflection; the other a search for an epic emotion machine, *kitsch*, she writes, the background of which are *catastrophe*, disaster and chaos, and the extras of which are the dead and the survivors of camps.

"Does one need to lie to tell the truth? Everything contributes to making the Shoah a spectacle: the illumination of History, governments and the media, the editing and recycling of diverse images, fiction books and films. Its commemoration has become a supplementary political alibi, an object of propaganda. Its veracity an economic pretext, a survivor's account caught between two advertising spots. The continuation of the monstrous. A spectacle bereft of its ideological and economic content, bereft of reflection on obedience to powers and on the crucial responsibility of international finance.

People sometimes go to visit the camps, to verify the veracity of fiction, sharing an unhealthy curiosity, a fascination with the horror and the Nazis and, identifying unconsciously either with the victims or with the torturers, it becomes public. Real places have been transformed into a scenery, the dead into extras, History into role-play. Everything is profaned.

We should have left everything in concentration camps untouched, let time destroy before our eyes these places of misfortune. Be witnesses to this destruction, witnesses and guarantors of disappearance. Re-engage in an open reflection on the duty to remember, not a build-up of emotions creating an anaesthetic, unconsciousness or guilt.

Does one need to lie to tell the truth? Our memory is a ruin on which our History is built. The Shoah is not a literary alibi, a background, no more than the loss of a friend and a brother is a literary pretext. The question of survivorship is an obsession. The process of survival, a personal and universal questioning. The hole of loss is gaping and unsurpassable. We have to live with an unresolved mourning within us. An infinite abyss that will never be filled. Or that will be filled with our own fall.

I prefer to call the reader to vigilance, against my own book and its limits, against myself, than to call upon their credulity, their wish for credulity. The literary artifice is not what comes closest to the truth of human experience, not in the case of massacres, genocides and losses. It is part of the legend and myth of literature to let believe that it gets closer to what is true by announcing and using what is false. To tell the truth, there is nothing but the truth, nothing else. The truth with its violence, its shortcomings and its marks. It seems it has become necessary to numerous European writers and historians, grandsons, granddaughters of this History, to write at the intersection of the end of a living memory and the beginning off the official History, the History without survivors. We question ourselves and try to dismantle the official, collective constructions, the personal legends and myths.

The tragic is in the incapacity to re-think disappearance, to reconsider the unthinkable, to finally write something sensible about the insensible, something thinkable about the unthinkable.” Quelques roses sauvages, Arléa Publishing, 2015.

We all suffer from unfaithfulness to ourselves. Integrity exists, it is part of our identity. We, the writers and the readers, cross internal and external borders that kill us when other borders save us. There are three solutions in the face of disaster: to resist, to flee or to be part of the carnage. When my duty as a citizen is done, I let myself write.

One has to find a vital space inside oneself, an empty space to protect. A space within oneself, alongside oneself, with oneself. A space to seek refuge in, to re-join when the time comes to board the last train. Life is divided up without any illusions. It is a meeting with want, with awakening, with integrity, hence with ethics. Literature or not. The want and the fight for everyone to find breathable air, a place one can live in.

To re-join earth or watch those one loves live or finally let rest those who are no more, to plant the trees that we will see blossom, a well that will not dry up and that will quench our thirst so that we can live in peace.

So that we can all live in peace.

April 2016

Translated by Špela Bibič

Közös képzelet

Gábor Schein

1. „az emberen túl”

„A veszteségek közepette csupán egy dolog maradt elérhető, közeli és élő: a nyelv. Igen, a nyelv élő maradt, mindenek ellenére. De át kellett mennie saját válasznélküliségén, át kellett mennie a szörnyű elnémuláson, át kellett mennie halált hozó beszédek ezer sötétjén. (...) Átment és azután »földúsulva« újra napvilágra léphetett.” Paul Celan 1958-ban elmondott beszédének részlete természetesen a náciizmus korára vonatkozik. De mi-féle nyelvről van itt szó? Hol van az a nyelv, amely átmegy a halált hozó beszédek ezer sötétjén, de elnémulása jól megkülönbözteti tőlük? És hol van ez a nyelv magukhoz a történetekhez képest? Hiszen minden hatalom a nyelvben veti meg uralmának alapjait. Amit a nyelvvel tesz, azt teszi a polgárokkal is. A náciizmus esetében sem helytálló csupán annyit mondanunk, hogy megteremtette a maga nyelvét a közigazgatás vagy az ifjúságnevelés területén. Néhány év alatt megszületett egy olyan nyelv, amelyen nem lehetett másképpen, csakis náci módon gondolkodni és élni, hogy e folyamat végén a nyelvbe mélyen beírt antropológiai minták és gátak is felszámolódjanak. A nemzetiszocializmus szókézslétét felölelő egyik gyűjteményben olvasom, hogy az „ember” szó számos koncentrációs táborban az SS-őrszázadok véreibeit jelölte, amelyeknek így ki lehetett adni azt a parancsot, hogy „Ember, fogd meg a kutyát!” Miféle nyelvről beszélt tehát Celan? Valóban élő maradt, élő maradhatott az a nyelv, amelynek át kellett mennie saját elsötétedésén? Ami történt, nem csupán testeken, tereken, városokon ment végbe, hanem a nyelvben, a nyelvvel is. A halált hozó beszédek ezer sötétje a nyelv elsötétülését jelentette. És jelenti ma is, hiszen a sötétség nyelvei, az irgalom nélküli, halált hozó beszédek ma is velünk vannak, ma is hangosak, és kegyetlenségük sokaknak mutat utat a sokszor aggálytalanul tehetetlennek tűnő, vagy képmutatásnak vélt emberiség szavaival szemben. 1958-ban Celan a tegnapi történelemben

helyezte a beszédet, míg a nyelvet a Holdként derengő történelem láthatatlan, néma oldalára, ahonnan talán eljöhet a holnap. De éppen az ő költészete a bizonyíték, hogy a gyász, az emlékezet és az élet beszéde nem ilyen menedékekből tér vissza, hanem - nagy munka árán - a sötétség mélyén nyeri vissza a látás képességét. Celan nyelve elszenvedte a nyelv antropológiai vázának lerombolódását, és nem az „emberi” hazug helyreállítására törekedett, hanem a nyelv ahumán jellegében („ahogy kőhöz szól az ember”), az „emberen túliban” kereste a megszólalás lehetőségét: „van még dal énekelni / az emberen túl.” - írja *Szálnapok* című versében.

2. „nézem, mint egy rossz színdarabot”

Engem azonban helyütt inkább a néma egyidejűség valósága érdekel. És persze nem bárhol a térképen, bárhol az időben, hanem itt és most Európában, annak keleti felén. Ellen szeretnék azonban állni a kísértésnek, hogy e fordulattal visszazökkenjek a „túlontúl emberibe” és az antropológiai határok között oly könnyen adódó moralizálásba. Engem a politika esztétikai aspektusa érdekel, mert talán egyedül az esztétika őrzi meg intenzív a kapcsolatát a „nem emberivel” és az „emberen túlival” is. Az esztétika a nyelvben és a nyelvi észlelés feltételeinek vizsgálatával szemléli az éppen történőt. Éppen ezért, a nyelvi észlelés feltételeire gondolva, hadd hívjak segítségül egy másik mondatot, amely segíthet feltárni valamit az egyidejű némaság mai természetéből. Egy rövid telefonbeszélgetésben barátom az elmúlt hónapok magyarországi politikai, társadalmi folyamataira utalva azt mondta: „Nézem, mint egy rossz színdarabot.”

A színháznak abban a formájában, amely a 19. században szilárdult meg, és amely többé-kevésbé még ma is uralja színházi kultúránkat, a nézőteret a színpadtól elválasztó fizikai távolság, továbbá az előbbi elsötétítése és az utóbbi megvilágítása biztosítja azt az esztétikai távolságot, amelyet e hagyomány szükségesnek vél ahhoz, hogy a színházban ne törhessenek fel ellenőrizhetetlen érzelmek, tehát hogy a színházi hatás megmaradjon a racionalitás és a moralitás keretei közt. Hans-Thies Lehmann a posztdramatikus színházról szólva kiváló érzékkel világít rá, hogy az ábrázolt idő és a színházi ábrázolás idejének azonosságára való törekvést Corneille-nél a félelem motiválta, a félelem attól, hogy alámerülünk szabálynélküliség-

ben. Meglepő, de ugyanez érvényes még Brechtre is, aki betemette ugyan a zenekari árkot, de cserébe a korábbiaknál sokkal szigorúbb övintézkedéseket tett, hogy az előadás hatása megmaradjon a távolságtartó racionális ítélkezés uralma alatt. Nem tudom, hogy amikor barátom azt mondta, „nézem, mint egy rossz színdarabot”, egyszerűen arra utalt-e, hogy bármilyen pocsk az előadás, sajnos végig kell néznie, mert már öreg ahhoz, hogy elhagyja az országnyi színházat, vagy az esztétikai szemlélet imént vázolt biztonságos racionalitására apellált-e. A kettő között annyi a különbség, hogy amíg az előbbi megfontolásban benne foglaltatik a félelem, hogy ami zajlik, az ő bőrére is megy, addig az utóbbi valamiféle megtevesztő vagy sztoikusán bölcs biztonságérzetből fakad, hogy végül az egész borzalom magától elvonul, mint egy vihar. A barátom, aki egyébként annyit fűzött még előbbi mondatához, hogy „valószínűleg le kell mennünk a gödör aljára”, bizonyára hol így, hol úgy érzi, nem döntötte még el, hogy igazán féljen-e. Bár a két magatartásmód távolságtartása hasonlít az esztétikai szemléletéhez, valójában épp az ellentéte annak.

3. Maradj ott, ahol vagy!

A ma uralkodó társadalmi formák mindegyikéről elmondható, hogy egymással szorosan összefüggő intézményes alrendszerek, funkciók és életmódbeli minták bonyolult, érzékeny, és valahol mindig hibás struktúrái. Ezeket a struktúrákat egészében senki sem látja át. Az, amit politikának nevezünk, soha sem volt csak ama törvények hatálya alatt álló szféra, amely maga is csak törvényeket tud alapítani: mindenkire érvényes előírást, szabályt, hatalmat. Mára a politika elsősorban medializált tér, amelyben végbemegy az átláthatatlan, sok váratlan változást előidéz, éppen ezért megbízhatóan sosem modellezhető gazdasági-jogi-szociológiai-biztonságpolitikai-társadalompszichológiai működés dramatizálása. A mediatizált társadalmakban a közvetlen környezetünk működéséről is lényegében ugyanúgy szerzünk tudomást, mint a Föld másik oldalának eseményeiről, hiszen mindkét esetben ugyanazok a dramatikus szabályok, minták érvényesülnek. A modern ember számára a személyesen megélt, és mellesleg szintén dramatizálva „tudássá” alakított tapasztalatok az egész megismerhető valóság elenyészően kicsiny részét képviselik.

A dramatizálás nem egyszerűen azt jelenti, hogy a hírek televíziós képek vagy szintén képekkel kísért rövid internetes cikkek formájában jutnak el hozzánk, hanem főképpen azt, hogy az alrendszer sokaságának bonyolult működése jól megjegyezhető, ám kizárólag önmagát kifejező történet-sémákká egyszerűsödik. E sémák jegyében osztódnak ki a politika szerepkörei, a jó hősé, a hatalomittas cinikusé, a megváltandó kincsé, a gyűlölt képmutatóé, a kapzsi kiskirályé, a hős segítőjéé és gáncsolójáé. Ám ha a politikai térhez fűződő esztétikai viszony kettősségét szeretnénk pontosabban megérteni, a néző magatartására érdemes odafigyelnünk. Samuel Weber írja egy helyütt: „Ha az ember néző marad, vagyis nem mozdul onnan, ahová letették, a tévékészülék elől, akkor a katasztrófák egytől-egyig kívül rekednek, számára nem lehetnek mások, csakis »objektumok« – ez a médium implicit ígérete. De ez a vigasztaló ígértet egybeesik egy épp ilyen jelentős, jóllehet kimondatlan fenyegetéssel: maradj ott, ahol vagy.”

Weber érvelése megértetheti, miért vagyunk hajlandóak éppen a legközelebbi környezetünk katasztrófáit távoli objektumokként szemlélni. Azért, mert félünk, és e szemlélettel kapcsolódik össze az ígértet, hogy jóllehet az ajtónkon dörömböl a katasztrófa, végül mégis kívül marad az életünkön. Így az esemény, elsősorban éppen a közeli esemény, azáltal szakad le a nézőről, hogy dramatizált hír lesz belőle, a medializált társadalom alapanyaga. Ha lelőnek egy cigányt a saját városom határában, vagy ha felrobbantanak a szomszéd kerületben egy éttermet, és erről az utcán hallok, nehéz nem ugyanabban a térben elhelyeznem magamat, ahol a gyilkosság vagy a robbantás történt. Ráadásul ez a tér önmagában is értelmes keretként jelenik meg a tudatomban. A gyilkosság összefüggésbe lép más városbeli eseményekkel és folyamatokkal, amelyekről személyes tudásom van, részesük, érintettjük vagyok. Ha viszont ugyanerről a gyilkosságról vagy ugyanerről a robbantásról a televízió híradójából, esetleg facebook-bejegyzésekből szerzek tudomást, nem vagyok közös térben az áldozattal és a tettessel, vagy legalábbis megvan a lehetősége annak, hogy kivonjam magamat ebből a közös térből. Nézőként egy olyan térbe zárkózom, amelybe csak a valóság szimulákrumai juthatnak be, maga a valóság ki van belőle rekesztve. Ráadásul a híradóban és a facebookon a gyilkosság izolált hírré válik, egy semmivel sem összefüggő esemény reprezentációjává, amely éppen az eseményt törli el. És nem csupán a fél perces hír vagy a bejegyzés nem függ össze semmivel, a gyilkosságot reprezentáló

kép sem magával a gyilkossággal. Történt ugyan valami, de a maga lényegében nem esett meg semmi.

Musil, Kraus, Wittgenstein, Mach vagy Schnitzler, azaz az első világháború nyelvi tapasztalatait feldolgozó osztrák irodalom és bölcsélet legkiválóbbjai műveikben alaposan megvizsgálták, mit jelent az, hogy a „valóságról” való tudásunk lényegében nyelvi tudás. Karl Kraus *Az emberiség végnapjai* című terjedelmes drámájának járókelői, akik a bécsi Ringen a háború eseményeit vitatják meg, valójában nem a háborúról beszélnek, hanem a róla szóló sajtóbeszámolókat szövik tovább. Lényegében ugyanabban a helyzetben voltunk mi az Öböl-háborúval és az Amerikát ért terrortámadással kapcsolatban, csakúgy, mint ma a szíriai háborúval, sőt jórészt a menekültek kálváriájával kapcsolatban is. Tudásunk nem más, mint egymást idéző, egymásra hivatkozó filmfelvételek, nyilatkozatok, sajtójelentések, kommentárok, facebook-bejegyzések és fényképek rendezetlen összessége.

Kraus még úgy vélte, hogy az emberek azért tűrik el az iparszerű tömeggyilkosságot, mert képtelenek elképzelni. Szerinte az volt a baj oka, hogy a képzelet fejlődése nem tudott lépést tartani a technikai (re)produkció termékei által előidézett fejlődéssel. Mivel a sajtó profitra dolgozik, áruvá változtatja a hírt, amelyet a lehető legnagyobb példányszámban el kell adnia. Ennek következtében a 20. század elején a hírek tárcákká váltak, irodalmias formát öltöttek, „szórakoztatóan” szerkesztették meg őket.

Amit Kraus az elbeszélések káros esztétizálódásának tartott, az valójában a nyelv metaforáinak kihasználását jelenti. A metaforizálásnak elsőként a halál esik áldozatául. A retorika működésében mutatkozik meg legélesebben, hogy az állam és politikus képviselőinek munkáját a közösség ügye, a közjó iránti elkötelezettség vagy a gyilkos önzőség határozza-e meg. Az előbbi számára minden egyes ember szabadsága, élete és egészsége meghaladhatatlan érték, nincs olyan ügy, amelynek érdekében föl szabad áldozni, ellenkezőleg, erősíteni és gazdagítani kell. Az ilyen politika tartózkodik attól, hogy az egyes ember életéről vagy haláláról szóló beszédben ezt az abszolút értéket retorikai célok érdekében használja ki. Az önzőség politikája számára az egyes ember szabadsága viszonylagos érték. Mindig a szabadság relativizálása általában összefonódik az erőszak iránti vonzalommal, a militáns metaforika használatával. Az ilyen politika felettébb erkölcsösnek, keresztényinek szokta vallani magát, amire nem

lenne szüksége, ha valóban az lenne. A szívtelenség előbb-utóbb mindig emberéletek eltiprásával végzi. Arthur Schnitzler kérdezi háborús feljegyzéseiben: „Azt mondják valakiről, nagyszerű, hősi halált halt. Miért nem mondják soha, gyönyörű, hősi sebesülést szenvedett? Azt mondják, elesett a hazáért. Miért nem jut eszébe senkinek, azt mondani, mindkét lábát levágatta a hazáért?”

Mindemellett azonban a példányszám vagy a nézőszám „optimalizálásában” érdekelt sajtónak egy másik tulajdonságával is számolnunk kell. Ez pedig nem más, mint a gyorsaságnak a „hírversenyből” adódó kényszere. A verseny szabályai egyszerűek: az győz, aki gyorsabban jut fontos hírekhez, és aki a kor ízléséhez, a kulturális fogyasztás tempójához alkalmazkodva érdekessé képes tenni őket. A hírhez azonban a hír értelmezése, magyarázata is hozzátartozik. Ez külön műfaj, amelynek művelésére a nagy napilapok „szakembereket” alkalmaznak, és vannak olyanok is, akik „független közíróként”, „politológusként”, bloggerként specializáltak magukat erre a feladatra. Ehhez háromféle nem túl bonyolult, de a közkeletű feltételezéseknel sokkal ritkábban együttjáró tehetségre van szükség. Az irodalmi szintet el nem érő, de az átlagnál fejlettebb íráskészségre, a legkevésbé sem kontingens hírek megérkezésekor nyomban akcióba lendülő szellemi készenlétre, és arra, hogy a „hírmagyarázó” kevés számú, közérthető, azaz az általános előítéleteken nyugvó, vagy legalábbis azokat nem átrendező szimbolikus képzet segítségével minél zártabbá, „értelmesebbé” tudja tenni az információk kaotikus rendjét. A gyorsaság kényszere nem engedi meg a természetüknél fogva lassabb, mert több ellenőrzést kívánó valódi elemző, kritikai gondolkodás működésbe lépését, amely az emlékezet és a filológusi munka eljárásaira támaszkodva gyakorta éppen azokat a kollektív illúziókat, szimbólumokat, illetve azok használatát vitatják, amelyek szerint a többség tájékozódik. Erre a munkára azonban nem csupán azért van szükség, mert ezeket az illúziókat a folyamatosan változó életkörülményeknek megfelelően szüntelenül tovább kell alakítani, valamint azért, mert tapasztalataink szerint az általuk elfedett hárítások könnyen agresszívvá válhatnak, hanem főként azért, mert a demokrácia gyakorlata szorosan összefügg a kollektív illúziók folyamatos megvitatásával, felülvizsgálatával.

4. Az irodalom ellenállása

A megvitatás és a felülvizsgálat készségét folyamatosan apasztja a tény, hogy a hidegháború korához és a kommunista rendszerek összeomlásának idejéhez képest sokkal bonyolultabbá vált a világ, sokkal több konfliktus tagolja az egyes társadalmakat is. A félelmek bezárkózásra ösztönöznek, ami lehetetlenné teszi, hogy megbirkózzunk a nehézségekkel. Azt is tudjuk, ahol a valóság szemléletének esztétikai érzéke vésszesen visszaszorul, és ahol hosszú ideje a szolidaritás hiánya alakítja a történelmet, a félelem, a kiüttlanság és az agresszió ahumán erői szükségszerűen a legvédtelenebbeket, a leggyengébbeket találják meg.

Miként helyezkedik el ebben a térben az irodalom? A nyelv, amelynek mindig sötétségeken kell átkelnie, miközben igyekszik megőrizni a látás képességét, hogy szavakat találjon a sötétségre és a fényre is. Amikor Celan *Meridián* című beszédében a művészetről beszélt, Büchner drámájára, a *Danton halálára* emlékeztetett. Arra a jelenetre, amikor Camille meghal, és csupa patetikus szentencia hangzik el körülötte, ám egyszer csak, szinte a semmiből, színpadra lép Lucile, és hirtelen azt kiáltja: „Éljen a király!” Ez tiltakozás. Lucile az egyetlen, állítja Celan, aki nem hajbókol a történelem parádéslovai és ajtónállói előtt. Ebben a szóban a szabadság jelenti be önmagát.

Attól tartok azonban, ha az irodalmat Lucile tiltakozása jelenti számkra, olyan pátosszal övezzük, amely eltakarja előlünk valódi természetét. Az irodalom egyik legszembetűnőbb tulajdonságává mára a lassúsága vált. Lassú a keletkezése, alig összeegyeztethető a kulturális piac forgási sebességével. És ha jó irodalomról van szó, többnyire lassú a tempója is. Homérosz vagy akár Goethe lassúsága persze bennünket már sokszor alig kivitelezhető erőfeszítésekre kényszerít. Hozzájuk képest mi a sebesség megszállottjai vagyunk. A regények és a versek sok olyan technikát alkalmaznak, amelynek semmi más célja nincs, minthogy érdeklődés fenntartása érdekében kiszolgálják az olvasók gyorsaság iránti igényét. A kiadók, különösen a nagyok, ma világszerte kerülnek a kockázatok. Egyfajta instant irodalom kiadását szorgalmazzák, amely gyorsan oldódik, jobb esetben izgalmat kelt, felzaklat, sokkol, szórakoztat, de hatástalanul múlik el. A ma embere ugyanis legjobban az unalomtól fél, és azt hiszi, az unalom ellen az ingerek sokaságával lehet a leginkább védekezni. Az iro-

dalom alfabetikus jellege és az értő olvasás gyorsulásának korlátozottsága miatt azonban így sem versenyképes a képi médiumokkal, és mivel nem a rövidség, hanem az összetett tömörség az eszménye, a többi nyomtatott vagy digitális médiummal szemben sem az. Csakhogy az unalom perspektívájából nézve itt valójában nem a gyorsaság és a lassúság kérdéséről van szó, hanem az idő szemléletéről. Miért kellene az irodalomnak úgy tekintenie az időre, mint egy versenypályára, amely egyetlen célt állít elé, hogy minél gyorsabban befussa? Az irodalom másképpen szemléli az időt. Ha a tér analógiáinál maradunk, számára az idő nemhogy nem versenypálya, de még csak nem is út, amely az erők gazdaságos felhasználásával elvezet egyik ismert pontból a másikba. Nem ígéri, hogy kiszámítható módon eljut és eljuttat egy célként előre kijelölt helyre. A jó irodalom semmi ilyesmit nem tesz. Nem köt ilyesféle szerződést sem az íróval, sem az olvasóval. Figyelmet és ráhagyatkozást kíván annak érdekében, hogy megszakítsa az idő és a tér használatának utilitarista rendjét. Olyan helyekre vezet, amelyek létéről nem volt tudomásunk, vagy amelyeket elfelejtettünk. Ezt többnyire lassan teszi, bejár, elidőz, máskor viszont, például egy metaforával vagy egy idézettel, villámként hasítva az értelem rendjébe egy pillanat alatt teremt kapcsolatot a legtávolabbi dolgok között.

A jó irodalom olvasása mindig is kontemplatív tevékenység volt, érzéki, szemlélődő, és az is marad. Intenzív és nyugalmas. Ez az, ami az unalom ellentéte. És ehhez az irodalom semmi mást nem igényel, csak hogy az olvasó bízson abban, amit olvas, és használja saját képzelőerejét, intellektusát. A továbbiakban erről a képzeletről szeretnék írni. A képzeletről, ami egyszerre személyes és közös.

5. A képzelet közössége

Ha már az előbb olyan helyekről volt szó, ahová kiszámítható módon el lehet jutni, és azt állítottam, hogy a jó irodalom semmi ilyesmit nem ígér, hadd mutassak rá egy olyan helyre, egy olyan köztársaságra, amelyet hiába keresnénk a térképen, hisz nincs mérhető kiterjedése, nincsenek lakói, nincs neve sem, valahol mégis megvan, megvolt, meglehetne. Létezéséről csupán könyvek adnak hírt, bennük olyan mondatok, mint ez itt: „Huszedik hónapja, hogy a háborúnak vége lett, hogy előkecmeregünk

a pincéből, hogy nem donganak fölöttünk azok a halált hozó darazsak, huszadik hónapja, szinte két esztendeje már, és ma, ezen a ragyogó fényes békés nyári napon éppen úgy végignyilallott rajtam a rettenet, akár negyvennégyben vagy negyvenháromban, mikor a járdán ért bennünket a riadó, s iszkoltunk, ha közel volt, a nyilvános óvóhelyre, vagy ugrottunk a legközelebbi kapu alá, üldözött életünket menteni. Mi történt? semmi: a mentőkocsi jön, annak a szirénája vonít.”

Különös, finom metszésű mondatok. Szép Ernő írta őket, egy külföldön alig ismert, és a szélesebb közönség előtt Magyarországon is szinte ismeretlen, inkább csak az írók által nagyra becsült költő, aki 1945-ben megjelent *Emberszag* című regényében írta meg mindazt, amit a holokausztt idején munkaszolgálatosként átélt. A mondatok, amelyeket idéztem, nem ebből a regényből valók. Szép Ernő 1947. augusztusában írta le őket egyik napilapban közölt tárcanovellájában. 1947-ben már valórtalan és lehetetlen, ami Budapest bombázásakor történt, de a félelem mintha erősebb valósággá tenné e lehetetlenséget, mint amilyen a jelen. Ha a jelen neve, hogy »nem történt semmi«, akkor a múlté, hogy »minden megtörtént«. Ám a stílus, a metaforizálás ereje a félelemhez hasonlóan másként beszél el a múlt és a jelen távolságát, az emlékezés és a felejtés különbségét. A mentőkocsi felidézheti a bombázást, de a stílus a vadászgépeket darazsakká változtatja, és ezzel látszólag, vagy ki tudja, talán valószínűsítően is helyreállítja a lélek egészségét, begyógyítja azt a sebet, amely a nem múlt félelem tanúsága szerint begyógyíthatatlan.

A stílus segít továbbélni. De hogyan voltak leírhatóak ezek a mondatok? Szép Ernő tárcáinak stílusát, mert e mondatok, ismétlem, egy újságcikkből valók, valami mélységes tudás, vagy inkább hit élteti, hogy szavaival létre képes hozni egy közösséget, hogy aki a kezében tartja az újságot, nem pusztán a papírral és a betűkkel, hanem egy személyiséggel találkozik. E mondatok vakmerőek. Vakok, mert olyasmit mutatnak be, aminek ellentmond a realitás. Azt, hogy az írás, a beszéd és az olvasás legalapvetőbb kérdései bizony mégis etikai kérdések, és hogy minden betű az író, illetve az olvasó arcképe. Így kerülhetnek az írásba élő alakok és valószínű tárgyak, egy lány, egy pesti bérház, cicák és kutyasok, így szűrődnek át e mondatokba mindennapi zajok: »Panaszolta nekem egy leány, hogy ilyen nap után, mikor a fazekat a lakógyűlés elé megveri a házfelügyelő, nem alszik éjjel egy szikrát sem, ahogy a bomba éveiben, ha éjszaka fel-

zörömbölték, soha nem hunyta le a szemét reggelig. De még a kutyusok is, a mi kedves jó pajtásaink, azok is szakasztott úgy szenvedik most is a zörömbölést, mint akkor szenvedték, mikor zuhogtak a bombák Pestre. Ők se tudták még elfelejteni, amin keresztülmentünk. Emlékeznek, milyen nyugtalanok lettek a kutyáink, mikor a sziréna felüvöltött? Érdekes, a cicák nem, azok sétálgattak nyugodtan, hanem a kutya, az reszketett, szűkölt, odabújt a lábunkhoz, felnézegetett az ő hűséges értelmes szemével az emberre, hogy hát mi ez? Igaz ez? Szabad ez? Lehet ez?»

Szép Ernő mondatait nem az teszi személyessé, hogy önmagáról beszél. Ő maga csak annyira van jelen írásában, mint bármelyik tárgya, vagy alakja, a lány, a házmester, a kutya. Személyessége inkább erkölcsi és fikcionális jellegű. Stílusán érződik, mélyen személyes kapcsolat fűzi tárgyához, a legapróbbhoz éppen úgy, mint magához a városhoz, gondja van rájuk, elkötelezett irántuk. Éppen ezért azt is tudja, amit leír, annak a leírás által aurája, más és gazdagabb valósága keletkezik, ezen kívül tévedhetetlenül érzi a még alakuló mondat ritmusát, kiegyensúlyozottan feszült szerkezetét. Szavaiért felelősséget vállal, pedig a nyelv mindig elmond olyasmit is, amit ő maga nem gondolt meg. De ez inkább erősíti, mintsem gyengíti mondatait. E felelősséget pedig a képzelet munkája élteti. Azt képzelet, vannak olyan közös tapasztalatok, amelyekre emlékezve közösséggé válik egy embercsoport. Azt képzelet, mondatai, anélkül, hogy ilyesmire hivatkozna, felidézésükkel közösséget alkothatnak, és harmóniájukkal gyógyítani is képesek. Azt képzelet, amikor ír, egy szabad polgár beszél a többi szabad polgárhoz. Talán lenne egy kevés ok elhinni, hogy ez lehetséges. Ha igen, ha nem, mit sem változtat azon a felismerésen, hogy polgárrá csak a személyes szabadság éltető ereje, a korszerűtlen felelősségérzet és a képzelet tehet. A polgárság ebben az értelemben nem politikai, hanem etikai és esztétikai kategória.

A képviseleti demokrácia maga csupán az állam felépülésének és a hatalomgyakorlásnak egyik lehetséges módja, amely nem feltétlenül vonja maga után az előbbi értelemben vett polgári mentalitás kialakulását és megerősödését. A szabadság kultúrája és a képviseleti demokrácia megléte között nincsenek szükségszerű megfelelések. Ha egy ország lakosai a hatalomgyakorlásban szinte kizárólag a képviselőválasztás során jutnak valamiféle személyes szerephez, és nem válnak aktív részeseivé a helyi vagy a regionális közélet és a nyilvános közvélekedés alakításának, akkor a választás pillanatában újabb négy évre alávetik magukat azoknak a törvények-

nek és rendeleteknek, amelyeket a többség által döntési pozícióba juttattak hoznak. Holott azoknak, akik a felhatalmazásnál fogva a nevükben eljárnak, eszük ágában sincs figyelembe venni választóik valódi érdekeit. A képviselők távol élnek a választóktól, a közelségüket kellemetlennek, néha egyenesen viszolyogtatónak érzik. Ezért mesterséges falakat emelnek politikai világuk védelmére, és ha nagyon muszáj, kizárólag agyonszabályozott, monologikus helyzetekben találkoznak azokkal, akik a közösség ügyeinek intézésével megbízták őket. Erőfeszítéseik abban merülnek ki, hogy a párt hierarchikus rendszerében megképződő ügynevezett pártterdek szolgálatában lobbistaként több-kevesebb érvényt szerezzenek megbízóik és saját érdekeiknek. Így a képviseleti demokrácia, ha nem a szabad polgári mentalitás képezi a hátterét, pusztán a hatalomgyakorlás szerkezeténél fogva csupán annyival jobb a diktatúránál, hogy a döntéshozóknak jobban kell ügyelniük a látszatra. Mindenképpen el kell hitetniük, hogy érdekeli őket, milyen körülmények között élnek az ország lakói, és mi a véleményük egy-egy kérdésről. Hogy a hatalomnak legyen erkölcsé, azt demokráciában is csak a polgárok kényszeríthetik ki.

Mindeközben a polgároknak minden okuk megvan arra, hogy kételkedjenek önmagukban. Ezeket a kételyeket a demokratikus rendszerek paradox módon sokkal inkább elmélyítik, mint a diktatúrák, mert azzal a reménnyel kecsegtetnek, hogy a személyes mérlegelésnek hatása lehet a közügyek alakulására. De ha feltételezzük is, hogy az ország minden lakója eljuthat a képzettségnek arra a fokára, hogy lehetősége és módja van az érett ítéletalkotásra, ami természetesen sohasem áll fenn, akkor sem gondolhatja senki, hogy minden információval rendelkezik, ami az ítéletalkotáshoz szükséges. Egy ország kormányzásának minden kérdése olyan összetett technikai és elméleti tudást igényel (valamint sok esetben titkosságot), amellyel külön-külön senki sem rendelkezik. Természetesen azok sem, akikre a kormányzás vagy a törvényalkotás van bízva. Ezért a képviselőtestületek szükségszerűen ki vannak téve a korrupciónak, és segítségként számítanak is rá, mert amíg tagjaik elvileg sem lehetnek tisztában minden döntésük következményével, a felelősséget viszont vállalniuk kell értük, addig az egyetlen realitás, amivel találkoznak, az érdekcsoportok anyagilag is vonzó, ellenőrizhetetlen számításokkal alátámasztott tanácsa.

Ezen kívül azt sem állíthatjuk, hogy mivel a demokrácia az önkéntes jogkövetés elvén alapul, a felelősségtudat, a törvényesség minimális fel-

tételei le vannak fektetve. A törvényességet csak akkor határozná meg a felelősségtudat, ha el lehetne hinni a törvényekről és az ítéletekről, hogy bennük az igazság vagy az igazságosság jelenik meg. De mivel ezek transzcendentális fogalmak, ilyesmit aligha gondol bárki. A törvényekben bizonyos érdekek megtestesülését látjuk, és a törvények szellemét sokszor azok játsszák ki először, akik hozzák őket, a bíróságoktól pedig senki nem azt várja, hogy igazságot hozzanak, hanem hogy tekintélyükkel szerezzenek érvényt annak, amit egyedül nem vagyunk képesek elérni.

A kételyek indokoltak, de az indokok nem gyengítik annak az igazságát, hogy a képviseleti demokrácia, ha tartalmát nem a polgári szabadság aktív, mindennapos gyakorlatából meríti, nem lesz egyéb, mint a gyámkodásnak egy másik, az esetek többségében jobb formája, mint a diktatúra. A szabadság éppen ezért folyamatos aktivitást kell, hogy jelentsen. Ha abból indulunk ki, hogy aki nem kiszolgáltatott, az egyszersmind szabad is, vagyis ha a szabadságot állapotnak tekintjük, nem a belül és kívül végzett munka feltételének és eredményének, akkor a polgári autonómia hazug utópia marad. Ez az aktivitás pedig nem az állam- és a jogfilozófiák elgondolásaiban, hanem a közös képzeletben gyökerezik.

De mielőtt a közös, elkötelezett képzelet ünneplésébe fognék, hadd álljak meg egy pillanatra. Miképpen szabadítható meg az effajta belátás az alaptalan moralizálásokra jellemző közvetett felszólítástól, a moralizálás paranoiájától, amely eleve létezőnek vesz valami olyasmit, a közösséget, aminek esetlegességéről beszél?

Szép Ernő mondatai nem állítják, még kevésbé prédikálják, hanem bemutatják a közösség fikcióját, amelynek talán csak önmagára vonatkozóan van jelentése, és nyomban szertefoszlik, amint az utolsó mondat végére pont kerül. Tehát bármiféle közösség, különösen az olyan tapasztalat fölötti közösségek, mint a köztársaság, retorikai képződmény. De a retorika itt nem merül ki az ékesszólás művészetében, és éppen ellentétes a meggyőzés kétségeket ébresztő tudományával. A retorika nemcsak a meggyőzést szolgáló nyilvános beszéd művészetét, az ehhez szükséges képességek és szabályok elsajátítását jelenti, hanem egy tárgy megbeszélését. E jelentés megvilágítja, hogy a gondolkodás társas munka, mely eredendően a nyelvhez kötődik, a mondatokhoz, amelyek az emlékezés és a felejtés közös alkotásai, és semmiképpen sem igazságok. Így minden mondatnak részesei vagyunk, minden nyilvános használatra szánt mon-

dat tétje, hogy hozzájárul-e a közösség megszületéséhez. De részességünk azt is jelenti, hogy a gondolkodásban kibontakozó józanész nem mestere, hanem tanulója a gondolkodásnak, és amint elkezdjük a tanulást, azaz beszélünk, azt is bevalljuk, hogy még nem vagyunk teljesen birtokában a gondolkodás képességének.

A gondolkodásnál, a kritikánál, a képzeletnél nincs nehezebb munka, mert ezt önmagunkon kell végeznünk. De nincs ennél szebb, méltóbb munka sem. A köztársaság talán utópia, amely egy-egy mondatban, egy-egy beszélgetésben, és néha egy-egy rendkívüli történelmi pillanatban hirtelen mégis megvalósul, vagy inkább megtörténik, megesik, és csak az emléke marad meg. Mert igenis vannak mondatok, és vannak olyan pillanatok, amelyek arra hívnak meg, hogy tisztább anyagokban, méltóbb emberekben, finomabb kapcsolatokban és megoldásokban leljük örömünket. Ezek a mondatok és ezek a pillanatok a felnőttek tanítói. Hogy belőlük tanuljunk, ebben van szabadságunk minden esélye. És az irodalomé is, a jó irodalomé. A versek, a regények képesek arra, hogy ekképp megtörténjenek velünk.

Skupna domišljija

Gábor Schein

1. »onstran človeka«

»Sredi vseh izgub je ostala v našem dosegu le ena stvar, živa in blizu nas: jezik. Da, jezik je ostal živ, vsemu navkljub. Vendar je moral prebroditi svoje lastno pomanjkanje odgovora, moral je prebroditi strašno stanje nemosti, moral je prebroditi tisočero temino govorov, ki so prinašali smrt. (...) Prebrodil je vse to in »oplemeniten« lahko znova stopil v luč sveta.« Odlomek govora Paula Celana iz leta 1958 se seveda nanaša na obdobje nacizma. Toda za katero vrsto jezika gre? Kje je jezik, ki je moral prebroditi tisočero temino govorov, ki pa jih nemost med seboj dobro razlikuje? In kje je ta jezik glede na samo dogajanje? Saj vsaka oblast prav v jeziku prezira temelje svojega gospostva. Kar namreč počne z jezikom, počne tudi z državljani. Tudi v primeru nacizma ne moremo verodostojno izjavljati, da je ustvaril lastni jezik na področju javne uprave ali vzgoje mladine. V nekaj letih se je rodil jezik, v katerem ni bilo mogoče razmišljati in živeti drugače kot zgolj in samo nacistično, tako da so bili na koncu tega procesa ukinjeni tudi antropološki vzorci in zavore, globoko vsajeni v jezik. V neki zbirki, ki obsega besedni zaklad nacionalnega socializma, berem, da je beseda »človek« v številnih koncentracijskih taboriščih označevala krvosese esesovskih oddelkov, ki so na primer lahko dobili naslednji ukaz: »Človek, ujemi psa!« O kakšni vrsti jezika potemtakem govori Celan? Ali je res ostal živ oziroma ali je lahko ostal živ jezik, ki je moral skozi lastno zatamnitev? Kar se je zgodilo, se ni odvijalo samo na telesih, trgih, v mestih, temveč tudi v jeziku, z jezikom. Tisočero temin govora, ki je prinašal smrt, je pomenilo zatamnjevanje jezika. In to pomeni tudi danes, saj jeziki teme, jeziki brez milosti, govor, ki prinaša smrt, živijo tudi danes, tudi danes so glasni in njihova krutost številnim v nasprotju z besedami človečnosti, ki se pogosto zdijo nezaskrbljujoče nemočne ali hinavske, kažejo pot. Celan je leta 1958 umestil govor v zgodovino vče-

rajsnjega dne, jezik pa na nevidno in nemo stran zgodovine, ki se svetlika kot mesec in od koder se morda lahko zasvita jutrišnji dan. Toda prav njegova poezija je dokaz, da se govor žalovanja, spomina in življenja ne vrača iz tovrstnih besednih zatočišč, ampak – za ceno velikega napora – sposobnost videnja ponovno pridobi v globini teme. Celanov jezik je utrpel zrušenje antropološkega ogrodka jezika in ni stremel k ponovni vzpostavitvi »človeške« laži, ampak je v ahumanem značaju jezika (»kakor človek govori kamnu«), v nečem, kar je »onstran človeka«, iskal možnost, da spregovori: »so / še pesmi za petje / onstran človeka« – kot piše v pesmi *Sončna preja*.

2. »to gledam kot slab gledališki komad«

Na tem mestu me bolj zanima dejstvo neme istočasnosti. In seveda ne kjer koli na zemljevidu, ne kjer koli v času, ampak tukaj in zdaj v Evropi, to je na njenem vzhodnem delu. Rad bi se uprl skušnjavi, da bi s to besedno zvezo zdrknil v »več kot preveč človeško« in moralizirajoče, kar se med antropološkimi mejami tako zlahka primeri. Zanima me estetski vidik politike, ker morda edino politika ohranja intenzivno zvezo z »ne človeškim« in tudi s tistim, kar »presega človeka«. Estetika v jeziku in s preiskovanjem pogojev jezikovnega opazovanja motri to, kar se pravkar dogaja. Naj prav zato, z mislijo na pogoje jezikovnega opazovanja, pokličem na pomoč neki drugi stavek, ki nam bo razkril drobce današnje narave istočasne nemosti. Med kratkim telefonskim pogovorom je prijatelj, namigujoč na politične in družbene procese na Madžarskem v zadnjih mesecih, dejal: »Na to gledam kot na slab gledališki komad.«

V obliki gledališča, ki se je utrdila v 19. stoletju in bolj ali manj kraljuje še v današnji gledališki kulturi, zagotavljajo estetsko distanco, ki jo to izročilo dojema kot nujno zato, da v gledališču ne izbruhnejo nenadzorovana čustva in da ostane gledališki učinek v okvirih racionalnosti in moralnosti, fizična razdalja, ki ločuje prostor za gledalce od odra, zatemnitev pred dogajanjem in osvetlitev po njem. Hans-Thies Lehman, govoreč o postdramatičnem gledališču, z izrednim občutkom osvetli, da pri Corneillu prizadevanje po istovetnosti upodobljenega časa in časa gledališke upodobitve motivira strah, in sicer strah pred tem, da se bomo utopili v

pomanjkanju pravil. Presenetljivo, toda vse to velja tudi za Brechta, ki je pokopal prostor pod odrom za orkester, v zameno za to, da bi ohranil učinek predstave z vzdrževanjem distance v gospostvu racionalnega presojanja, pa postrožil varnostne ukrepe predhodnikov. Ne vem, ali je prijatelj z besedami »to gledam kot slab gledališki komad« preprosto namigoval na to, da mora to predstavo, naj bo še tako bedna, gledati do konca, ker je že prestar za to, da bi zapustil državno gledališče, ali pa je opozarjal na malo prej orisano varno racionalnost estetskega nazora. Med tema dvema možnostma obstaja naslednja razlika: medtem ko prvo premišljevanje obvladuje strah, da gre pri vsem dogajanju tudi za njegovo kožo, izhaja drugo premišljevanje iz nekakšnega zavajajočega ali stoično modrega občutka varnosti, v smislu, da bo nazadnje vsa grozota sama od sebe odhrumela naprej kot vihar. Prijatelj, ki je k prejšnjemu stavku sicer pristavil še, da se »verjetno moramo spustiti čisto do dna«, zagotovo čuti enkrat tako, drugič drugače, ne ve še, ali naj se res boji. Čeprav je vzdrževanje distance pri prvi ali drugi drži podobno njunemu estetskemu nazoru, je v resnici prav nasprotje tega.

3. Ostani, kjer si!

O vseh danes vladajočih družbenih normah lahko rečemo, da so zapletene, občutljive, mestoma pa tudi defektne strukture medsebojno tesno povezanih institucionalnih podsistemov, funkcij in vzorcev načinov življenja. Nihče ne vidi skozi celoto teh struktur. To, kar imenujemo politika, ni bilo nikoli samo območje veljavnih zakonov, nekaj, kar zna zgolj postavljati zakone: predpise, zakone, silo, ki veljajo za vse. Danes je politika v prvi vrsti medializiran prostor, v katerem poteka nepregledna dramatizacija gospodarskoppravnega, varnostnopolitičnega in družbenopsihološkega delovanja, ki prinaša veliko nenadnih sprememb, in ravno zato ni bilo mogoče nikoli zanesljivo izdelati njenega modela. V medializiranih družbah na enak način izvemo tako za dogodke iz naše neposredne okolice kot za dogodke na drugi strani Zemlje, saj v obeh primerih veljajo ista dramska pravila in vzorci. Modernemu človeku predstavljajo osebno doživete izkušnje, ki se spotoma, z nagnjenostjo k dramatiziranju spremenijo v »spoznanje«, zanemarljivo majhen del celotne spoznavne resničnosti.

Dramatiziranje ne pomeni preprosto tega, da prihajajo do nas novice v obliki televizijskih slik ali kratkih internetnih člankov, prav tako slikovno opremljenih, temveč predvsem to, da je zapleteno delovanje množstva podsistemov dobro zapomnljivo, pri tem pa poenostavljeno v zgodbene sheme, ki izražajo izključno same sebe. V luči teh shem se delijo vloge politike, vloga dobrega junaka, cinika, opitega z oblastjo, osovraženega hinavca, pogoltnega kraljeviča, junakovega pomočnika in njegovega kritika. Toda če bi želeli natančneje razumeti dvojnost estetskega odnosa, navezanega na politični prostor, je vredno biti pozoren na držo gledalca. Samuel Weber piše na nekem mestu takole: »Če človek ostane gledalec oziroma se ne premakne od tam, kamor so ga odložili, to je izpred televizijskega aparata, vse katastrofe zapovrstjo obtičijo zunaj in zanj ne morejo biti drugo kot samo »objekti« – in to je implicitna obljuba medija. Ta tolažilna obljuba se ujema s prav tako pomembno, čeprav neizrečeno grožnjo: ostani, kjer si.«

Webrovo dokazovanje nam razjasni, zakaj smo pripravljeni gledati na katastrofe v svojem najbližjem okolju kot na nekaj zelo oddaljenega. Zato, pravi, ker nas je strah in ker se takšnemu gledanju na stvari pridružuje tudi upanje, da bo katastrofa, pa čeprav nam trka na vrata, vendarle ostala izven našega življenja. Na ta način se dogodek, zlasti dogodek zelo blizu nas, odtrga od gledalca in oblikuje v dramatizirano novico, temeljno gradivo medializirane družbe. Če ustrelijo cigana v mojem mestu ali razstrelijo restavracijo v sosednjem okrožju in za to izvem na cesti, se težko pretvarjam, da ne živim v prostoru, kjer je prišlo do umora in eksplozije. Povrhu se pojavlja ta prostor sam po sebi v moji zavesti kot razumljiv okvir. Umor se povezuje z drugimi dogodki in procesi v mestu, za katere vem tudi osebno, sem njihov udeleženec in prizadeta oseba. Če pa izvem za isti umor ali eksplozijo restavracije iz televizijskih poročil, nemara celo iz zapisov na Facebooku, ne delim skupnega prostora z žrtvijo in storilcem oziroma obstaja možnost odmika iz tega skupnega prostora. Kot gledalec se zaprem v prostor, v katerega lahko vstopajo samo simulakri resničnosti, sama resničnost pa je iz njega izključena. Povrhu se v poročilih in na Facebooku umor spremeni v izolirano novico, v prikazovanje dogodka, ki ni v zvezi z ničimer, zato tako rekoč izbriše dogodek. In ne samo da polminutna novica ali zapis nista v zvezi z ničimer, v zvezi s samim umorom ni niti slika, ki prikazuje umor. Nekaj se je kajpak zgodilo, v samem bistvu pa se ni nič primerilo.

Musil, Kraus, Wittgenstein, Mach ali Schnitzler, najodličnejši predstavniki avstrijske književnosti in filozofije, ki so v svojih delih obravnavali jezikovne izkušnje prve svetovne vojne, so temeljito proučili pomen izjave, da je naše védenje o »resničnosti« v bistvu jezikovno znanje. Pešči, ki v obsežni drami Karla Krausa z naslovom *Zadnji dnevi človeštva* na dunajskem Ringu razpravljajo o vojnih dogodkih, v resnici ne govorijo o vojni, ampak razpredajo o časopisnih novicah na to temo in jih širijo naprej. V bistvu smo bili tudi mi v enakem položaju v času Zalivske vojne in terorističnega napada v Ameriki, tako kot zdaj v času vojne v Siriji, v glavnem tudi v zvezi s kalvarijo beguncev. Naše védenje je niz filmskih posnetkov, izjav, sporočil za tisk, komentarjev in zapisov na Facebooku, ki navajajo in se sklicujejo drug na drugega, in neurejena vrsta fotografij.

Kraus je še menil, da ljudje zato dopuščajo industrijo množičnega ubijanja, ker si tega niso zmožni resnično predstavljati. Po njegovem mnenju je bil vzrok težav v tem, da razvoj domišljije, njene predstavne zmožnosti, ni uspel obdržati koraka z razvojem, ki so ga prinesli proizvodi tehnične reprodukcije. Ker pa tisk dela za profit, spreminja novico v blago, ki ga je treba prodati v kar največ izvodih. Posledica tega dogajanja je bila, da so se novice na začetku 20. stoletja preoblikovale v feljtone, nadeli so jim literarno obliko, uredniško pa jih uvrstili pod »razvedrilo«.

To, kar je opredelil Kraus kot škodljivo estetizacijo zgodbe, v resnici pomeni izrabo metafor jezika. Kot prva žrtev metaforizacije pade smrt. Najostreje se prikaže v delovanju retorike, ali določa delo državnih in političnih poslancev skupna stvar, zavezanost skupnemu dobremu ali morilska sebičnost. Za prve so nepresegljive vrednote svoboda, življenje in zdravje vsakega posameznika, ni stvari, v imenu katere bi jih lahko žrtvovali, nasprotno, treba jih je še okrepiti in obogatiti. Takšna politika se boji, da bo te absolutne vrednote v govoru o posameznikovem življenju ali smrti izrabila v retorične namene. Za politiko sebičnosti pa je svoboda posameznega človeka relativna vrednota. Relativizacija svobode se vedno preplete z nagnjenostjo do nasilja, z uporabo militantne retorike. Takšna politika se navadno izreka za nadvse moralno in krščansko, kar ne bi bilo potrebno, če bi bila res takšna. Brezsrčnost se prej ali slej konča s teptanjem človeških življenj. Arthur Schnitzler sprašuje v vojnih zapiskih: »Za nekoga rečejo, da je umrl veličastne, junaške smrti. Zakaj nikoli ne rečejo, da je utrpel čudovito, junaško rano? Rečejo, da je padel za domovino.

Zakaj nikomur ne pade na pamet, da bi rekel, obe nogi si je dal odrezati za domovino?»

Poleg vsega tega moramo računati tudi na neko drugo lastnost tiska, ki ga zanima število naklade ali »optimiziranje« števila ogledov. Kar ni drugo kot prisila hitrosti, izhajajoča iz »tekmovanja novic«. Pravila tekmovanja so preprosta: zmaga tisti, ki prej pride do pomembnih novic, jih zna prilagoditi okusu dobe in tempu kulturne potrošnje ter jih narediti za zanimive. K novici spadata tudi interpretacija in razlaga. To je posebna zvrst, ki jo za velike dnevne časopise opravljajo »strokovnjaki«, obstajajo pa tudi specializirani za to nalogo kot »neodvisni publicisti«, »politologi« in blogerji. Potrebne so tri vrste nadarjenosti, ki se v razmerah na Srednjem vzhodu veliko redkeje pojavljajo skupaj. Več kot povprečno razvita spretnost pisanja, ki ne dosega literarne ravni, duhovna pripravljenost, ki se ob prispetju niti najmanj kontingentnih novic pri priči vrže v akcijo, in sposobnost urejanja kaotičnega reda informacij v karseda zaprto in »razumljivo« novico s pomočjo maloštevilnih splošno razumljivih simbolnih pojmovnih predstav, ki razlagajo dogodke, se opirajo na splošne predsodke oziroma jih vsaj ne vrednotijo drugače. Nujna hitrost informacij zaradi njihove narave ne dovoljuje počasnejše kritiške obravnave, ki resnično analizira, želi več nadzora nad njimi in opirajoč se na zgodovinski spomin in postopke filološkega dela pogosto oporeka prav tistim kolektivnim iluzijam, simbolom oziroma uporabi tistih, po katerih se orientira večina. To delo pa ni potrebno samo zato, ker se morajo te iluzije v skladu z nenehnimi spremembami življenjskih okoliščin nenehno razvijati, ali zato, ker se lahko glede na naše izkušnje tisto, kar skrivaj odklanjajo, zlahka spremeni v agresijo, temveč zlasti zato, ker je praksa demokracije tesno povezana z nenehnim razpravljanjem o kolektivnih iluzijah in njihovem nadzoru.

4. Upor književnosti

Pripravljenost za razpravljanje o tem in nadzor nad iluzijami nenehno znižuje dejstvo, da je postal svet v primerjavi z obdobjem hladne vojne in obdobjem propada komunističnih sistemov veliko bolj zapleten, veliko več konfliktov deli tudi posamezne družbe. Strahovi spodbujajo zapiranje vase, kar onemogoča spopad s težavami. Vemo tudi to, da se v družbah,

kjer je estetski občutek motrenja resničnosti nevarno potisnjen v kot in zgodovino, že dolgo pojavlja pomanjkanje solidarnosti, strah, brezizhodnosti in nehumane sile agresije pa prizadevajo ravno najbolj nezaščitene in najšibkeje.

Kje v tem prostoru se nahaja književnost? Jezik, ki mora vedno znova prebroditi temine, medtem ko si prizadeva ohraniti sposobnost videnja, da bi našel besede tako za temo kot za svetlobo. Ko je Celan v svojem govoru *Meridian* govoril o umetnosti, je spomnil na Büchnerjevo dramo *Dantonova smrt*. Na prizor, ko Camille umre in se slišijo okoli nje same patetične sentence, v nekem trenutku, tako rekoč od nikoder, pa stopi na oder Lucile in na lepem zakriči: »Naj živi kralj!« To je nasprotovanje, ugovor. Lucile je edini, ugotavlja Celan, ki se ne priklanja do tal pred paradnimi konji in lakaji zgodovine.

Bojim pa se, da književnost, če nam to pomeni Lucilov ugovor, obdajamo s patosom, ki zakriva njeno resnično naravo. Ena najbolj očitnih lastnosti književnosti danes je njena počasnost. Nastaja počasi in se komajda lahko ujame s hitrostjo obtoka na trgu kulture. Če se govori o dobri književnosti, pa je večinoma počasen tudi njen ritem. Homerjeva ali Goethejeva počasnost nas seveda velikokrat prisili k naporu, ki ga komaj še zmoremo. V primerjavi z njima smo obsedenci hitrosti. Romani in poezija uporabljajo veliko tehnik, ki nimajo drugega cilja, kot da ohranjajo zanimanje bralcev, s tem pa služijo njegovi potrebi po hitrosti. Založniki, zlasti veliki, se danes po vsem svetu izogibajo tveganjem. Pospešujejo izdajanje neke vrste instantne književnosti, ki se hitro razplete, v boljšem primeru sproža vznemirjenje, draži, šokira, zabava, a mine brez učinka. Današnji človek se namreč najbolj boji dolgčasa in misli, da se ga je mogoče ubraniti z obiljem dražljajev. Književnost zaradi svojega abecednega značaja in omejenosti pospeševanja hitrosti branja z razumevanjem tako ne more tekmovati z mediji podob, ker njen vzor ni kratkost, ampak kompleksna jedrnatost, pa se ne more meriti niti z drugimi tiskanimi ali digitalnimi mediji. Samo da z zornega kota dolgčasa tukaj v resnici ne gre za vprašanje hitrosti in počasnosti, ampak za dojetje časa. Zakaj bi morala književnost gledati na čas kot na tekmovalno stezo, ki mu postavlja en sam cilj, in sicer da jo preteče čim hitreje. Književnost drugače dojema čas. Če ostanemo pri analogijah časa, zanjo čas ni tekmovalna steza pa tudi pot ne, ki bi nas ob gospodarni uporabi moči popeljala od

ene znane točke do druge. Ne obljublja, da lahko predvidljivo dospe ali nas privede do kraja, vnaprej označenega kot cilj. Dobra književnost ne počne nič takšnega. Ne sklepa takšnih pogodb niti s pisateljem niti z bralcem. Želi pozornost in dopuščanje, da bi prekinila utilitaristični red časa in prostora. Vodi na kraje, za obstoj katerih nismo vedeli, ali na kraje, na katere smo pozabili. To večinoma počne počasi, vse prehodi in obhodi, zdaj se kje pomudi, drugič pa na primer z metaforo ali dobesednim navedkom šine kot blisk in razpara red smisla ter v hipu ustvari povezavo med najbolj oddaljenimi stvarmi.

Branje dobre književnosti je bilo vedno kontemplativna dejavnost, čutna, razmišljujoča in bo to tudi ostala. Intenzivna je in spokojna. To je nasprotje dolgčasa. Zaradi tega književnost ne zahteva drugega, kot da bralec zaupa v to, kar bere, in uporablja pri tem svojo moč domišljije in intelekt. V nadaljevanju bi želel pisati o tej domišljiji. O domišljiji, predstavi zmožnosti, ki je hkrati osebna in skupna.

5. Skupnost domišljije

Če se je že prej govorilo o krajih, kamor je mogoče priti povsem predvidljivo, in sem trdil, da dobra književnost ne obljublja nič takšnega, naj pokažem na kraj, republiko, ki bi jo zaman iskali na zemljevidu, saj ne moremo izmeriti njene velikosti, ki nima prebivalcev niti imena, pa vendar nekje je, je bila in lahko tudi bo. O njenem obstoju pričajo samo knjige, v njih pa stavki kot na primer: »Dvajset mesecev je že minilo, odkar se je končala vojna in smo prilezli iz kleti, odkar ne brenčijo nad nami ose, ki prinašajo smrt, dvajset mesecev je od tega, skoraj dve leti, danes, na ta bleščeče svetli in mirni poletni dan pa me je prestrelil strah kot leta štiriinštirideset ali triinštirideset, ko nas je dotekla sirena na pločniku in smo jo hitro popihali v javno zaklonišče, če je bilo v bližini, ali pa skočili pod najbližja pokrita vhodna vrata, da bi rešili svoje preganjano življenje. Kaj se je zgodilo? Nič: bližal se je rešilni avto in zavijal s sireno.«

Posebni, prefinjeno klesani stavki. Napisal jih je Ernő Szép, v tujini komajda poznan, a širokemu bralskemu občinstvu tudi na Madžarskem enako slabo poznan pisatelj, zanj so vedeli v glavnem bolj pisatelji in ga cenili zlasti kot pesnika, ki je v romanu iz leta 1945 z naslovom *Vonj po*

človeku napisal vse, kar je v času holokavsta doživel kot prisilni delavec. Stavki, ki sem jih navedel, niso iz tega romana. Ernő Szép jih je zapisal avgusta leta 1947 v feljtonskem podlistku nekega dnevnega časopisa. Leta 1947 se zdi dogajanje v Budimpešti med bombardiranjem že zelo nere-snično in nemogoče, vendar se zdi, kot da bi strah spremenil to nemo-goče v močnejšo resničnost od sedanjosti. Če sedanjost govori, da »se ni zgodilo nič«, preteklost pripoveduje, da »se je zgodilo vse.« Vendar slog in moč metaforiziranja podobno kot strah drugače upovedujeta oddaljenost preteklosti in sedanjosti, razliko spomina in pozabe. Rešilni avto lahko prikliče v spomin bombardiranje, slog spremeni lovska letala v ose in s tem navidezno, kdo ve, morda pa tudi zares, obnavlja zdravje duše, leči rano, ki je, kot priča neminljivi strah, neozdravljiva.

Slog pomaga živeti naprej. Toda kako so bili ti stavki lahko napisani? Slog feljtona Ernőja Szépa – stavki, ponavljam, so vzeti iz nekega časopisne-ga članka – poživlja neko globoko védenje oziroma prej vera, da je mogoče z besedami ustvarjati nekakšno skupnost in se torej tisti, ki drži v rokah časopis, ne srečuje samo s papirjem in črkami, ampak tudi z osebnostjo. Ti stavki so neustrašno drzni. Neustrašni zato, ker prikazujejo nekaj, česar nasprotje je resničnost. To, da so najosnovnejša vprašanja pisanja, govora in branja vendarle etična vprašanja in da je vsaka črka obličje pisatelja oziroma bralca. Tako lahko pridejo v pisanje živi liki in resnični predmeti, kot so de-kle, najemniška stanovanjska hiša v Pešti, mucke in kužki, tako se pritiho-tapi v stavke vsakdanji hrup in ropot: »Neko dekle se mi je pritoževalo, da po dnevu, ko hišnik nabija po loncu za zborovanje stanovalcev, ponoči ne zaspi niti za trenutek, tako kot v letih bombardiranja, kajti če so prihrumeli ponoči, ni zaprla oči vse do jutra. In tudi kužki, naši dragi dobri prijatelji, tudi oni trpijo ob hrumenju zdaj na las podobno, kot so trpeli takrat, ko so na Pešto deževale bombe. Tudi kužki niso mogli pozabiti, kaj so preživeli. Se spomnite, kako nemirni so postali psi, kadar je zatulila sirena. Zanimivo, muce ne, one se mirno sprehajajo, pes pa, ta je drgetal, cvlilil, se stiskal k nogam, pogledoval s svojimi zvestimi in pametnimi očmi na človeka, češ, kaj je zdaj to? Je res? Je to dovoljeno? Mogoče?«

Stavki Ernőja Szépa niso osebni zato, ker bi govoril o sebi. V pisanju je prisoten samo toliko kot kateri koli predmet ali lik, dekle, hišnik, pes. Osebo v njem je prej moralnega in fiktivnega značaja. V slogu se čuti, da ga veže na predmete globoko osebna vez, tako na najmanjše kot na samo

mesto, skrbi zanje, čuti obveznost do njih. Ravno zato tudi ve, da ima tisto, kar zapisuje, prav zaradi tega procesa drugačno in bogatejšo avro, poleg tega pa tudi nezmotljivo čuti ritem stavka, ki se poraja, in njegovo uravnoteženo napeto zgradbo. Za svoje besede prevzame odgovornost, čeprav jezik vedno izreka tudi stvari, ki si jih ni zamislil. Toda to prej krepi, kakor slabi stavke. To odgovornost poživlja delovanje domišljije. Predstavlja si, da obstajajo skupne izkušnje, ob katerih se skupina ljudi, če se jih spominjajo, razvije v skupnost. Predstavlja si, da lahko njegovi stavki, ne da bi se skliceval na to, z oživljanjem spominov oblikujejo skupnost in da so s svojo harmoničnostjo sposobni tudi zdraviti. Predstavlja si, da takrat, ko piše, svoboden državljani govori drugim svobodnim državljanom. Morda obstaja majhen razlog, da verjamemo v to možnost. Naj bo to res ali ne, ne spremeni spoznanja, da je lahko državljani samo, kadar razpolaga s poživljajočo silo osebne svobode, nesodobnim občutkom odgovornosti in domišljijo. Državljanstvo v tem smislu ni politična, temveč etična in estetska kategorija.

Sama parlamentarna demokracija je eden od možnih načinov izgradnje države in izvajanja oblasti, ki ne potegne brezpogojno za seboj razvoja in krepitve državljske mentalitete v prejšnjem smislu. Med kulturo svobode in obstojem parlamentarne demokracije ni potrebnih ustreznih. Če prebivalci neke države pridobijo neke vrste osebno vlogo na področju oblasti skoraj izključno z izvolitvijo poslancev, niso pa aktivno udeleženi v oblikovanju krajevnega ali regijskega javnega življenja in mnenja, so v trenutku izvolitve predstavnikov za nova štiri leta podvrženi zakonom in uredbam, sprejetih od tistih, ki so prišli do odločujoče pozicije s pomočjo večine. Četudi tistim, ki kot izvoljeni ukrepajo v imenu volivcev, ne pade niti na kraj pameti, da bi upoštevali njihove resnične interese. Predstavniki volivcev živijo daleč od njih in čutijo njihovo bližino kot neprijetno, včasih naravnost odbijajočo. Zaradi tega gradijo v bran svojega političnega sveta umetne zidove in se srečujejo s tistimi, ki so jim zaupali urejanje skupnih zadev, samo če je zelo nujno in izključno v skrajno predpisanih, monoloških položajih. Njihova prizadevanja obnemorejo pri tem, da v službi tako imenovanega strankarskega interesa, ki se oblikuje v hierarhičnem sistemu stranke, kot lobisti bolj ali manj uveljavljajo svoje interese in interese svojih pooblastiteljev. Tako je parlamentarna demokracija, če ne tvori njenega ozadja mentaliteta svobodnega državljana, samo zaradi

strukture izvajanja oblasti boljša od diktature, saj morajo tisti, ki odločajo, bolj paziti na svoj videz. Vsekakor morajo vzbujati vtis, da jih zanima, v kakšnih razmerah živijo prebivalci države in kaj menijo o tem ali onem vprašanju. V demokraciji lahko moralnost oblasti izsilijo samo državljani.

Med vsem tem imajo državljani vse razloge za to, da dvomijo sami vase. Te dvome demokratični sistemi paradokсно poglobljajo še bolj kot diktature, ker zavajajo z upanjem, da lahko z osebnim premislekom vplivamo na razvoj skupnih zadev. Toda tudi če predpostavljamo, da lahko vsak prebivalec doseže to stopnjo izobrazbe, da ima možnost in da zna zrelo presoјati, kar seveda ni nikoli doseženo, še vedno ne more nihče misliti, da ima vse informacije, ki jih potrebuje za presoјanje. Vsako vprašanje o vodenju države zahteva tako zapleteno tehnično in teoretsko znanje (v veliko primerih tudi tajne podatke), ki ga nima noben posameznik. Seveda tudi ti ne, ki jim je zaupano vodenje ali oblikovanje zakonov. Zato so poslanska telesa nujno izpostavljena korupciji in računajo nanjo tudi kot na pomoč; dokler si namreč njihovi člani niti načelno ne morejo biti na jasnem s posledicami vseh svojih odločitev, odgovornost zanje pa morajo prevzeti, je edina realnost, s katero se srečajo, tudi materialno privlačna skupščina interesnih skupin, podprta tudi z nepreverljivimi računi.

Pri tem ne moremo trditi niti tega, da so zato, ker demokracija temelji na načelu prostovoljnega zavzemanja za pravnost, dani že tudi minimalni pogoji za zavest o odgovornosti in zakonitosti. Zavest odgovornosti bi določala zakonitost samo, če bi lahko verjeli, da se v teh zakonih in sodbah pojavljata resnica ali pravičnost. Toda ker sta to transcendentna pojma, je komajda kdo mislil kaj takega. V zakonih vidimo utelešenje določenih interesov, saj duh zakonov pogosto izigravajo tisti, ki so jih sprejeli, od sodišč pa nihče ne pričakuje, da bi izrekala pravico, ampak da s svojo avtoriteto pridobivajo veljavo temu, česar sami nismo zmožni doseči.

Dvomi so upravičeni, vendar razlogi ne zmanjšujejo resničnosti trditve, da parlamentarna demokracija, če ne zajema iz dejavne, vsakodnevne prakse državljanske svobode, ne bo nič drugega kot drugačna, v večini primerov samo boljša oblika patroniranja kot diktatura. Ravno zato mora svoboda pomeniti nenehno dejavnost. Če izhajamo iz tega, da je tisti, ki ni podrejen, hkrati tudi svoboden, oziroma če svobodo dojemamo kot stanje, ne pa kot pogoj in rezultat temeljito opravljenega dela, ostane državljanska avtonomija lažna utopija. Ta dejavnost pa ne korenini v premislekih filozofije države in prava, temveč v skupni domišljiji.

Toda naj se za trenutek ustavim, preden začnem slaviti skupno, obvezno domišljijo. Kako je mogoče osvoboditi tovrstni uvid posrednega pozivanja, značilnega za neosnovana moraliziranja, paranoje moraliziranja, ki nekaj takšnega, kot je skupnost, o naključnosti katere govori, vnaprej razume kot obstoječe?

Stavki Ernőja Szépa ne trdijo ničesar, še manj pa pridigajo, temveč prikazujejo fikcijo skupnosti, ki morda nekaj pomeni samo, kadar se naša sama nase, in se pri priči razblini, ko postavimo piko na koncu zadnjega stavka. Torej je kakršna koli skupnost, zlasti skupnost z izkušnjo republike, retorična tvorba. Vendar se retorika v tem primeru ne izčrpa v umetnosti leporečja in je v resnici v nasprotju z znanostjo prepričevanja, ki vzbuja dvome. Retorika ne pomeni samo umetnosti javnega govora v službi prepričevanja, usvajanje za to potrebnih sposobnosti in pravil, ampak dogovor o nekem predmetu. Ta pomen osvetljuje, da je razmišljanje kolektivno delo, izvirno povezano z jezikom, s stavki, ki so skupne tvorbe spominjanja in pozabe in nikakor niso resnice. Tako smo udeleženci vsakega stavka, postavka vsakega stavka, namenjenega javni rabi, pa prispeva k porajanju skupnosti. Toda naša udeleženosť pomeni tudi to, da trezni um, ki se razvija z mišljenjem, ni mojster, temveč učenec razmišljanja, zato šele takrat, ko se začnemo učiti, se pravi govoriti, priznamo, da še nismo popolnoma vešči razmišljanja.

Ni težjega dela od razmišljanja, kritike, domišljije, ker ga moramo opraviti na sebi. A tudi ni lepšega in vrednejšega dela od tega. Republika je morda utopija, ki v kakšnem stavku, pogovoru in kdaj v kakšnem izjemnem zgodovinskem trenutku nenadoma vendarle postane resničnosť ali se prej samo primeri, pripeti, potem pa nam ostane samo spomin nanjo. Še kako namreč obstajajo stavki in trenutki, ki vabijo k odkrivanju užitka v čistejših snoveh, bolj dostojanstvenih ljudeh, bolj pretanjenih vezeh in rešitvah. Ti stavki in trenutki so učitelji in mentorji odraslih. Povsem svobodni smo, da se učimo iz njih. In tudi književnosti, dobri književnosti je lastna vsa ta svoboda. Poezija in romani vsebujejo zmožnosť, da se nam dogajajo na ta način.

Prevedla Marjanca Mihelič

Common Imagination

Gábor Schein

1. "Beyond the human"

"Only one thing remained reachable, close and secure amid all losses: language. Yes, language. In spite of everything, it remained secure against loss. But it had to go through its own lack of answers, through terrifying silence, through the thousand darknesses of murderous speech [...]. It went through, and then it could enter light again." Of course this quotation from Paul Celan's 1958 speech refers to the Nazi era. But what kind of language is he talking about? Where is the language that had to go through a thousand darknesses of speeches that muteness distinguishes very well? Where is the language compared to the happenings themselves? For every power builds the foundations of its domination in language. What it does to the language, it does to the citizens. It is not irrelevant to say in the case of Nazism, either, that it created its own language in the field of the civil service, or youth education. Within a few years a language was born in which one could think and live only in a Nazi way, in order to eliminate the deeply imbedded anthropological patterns and barriers at the end of this process. I have read in one of the books on the lexis of National Socialism that in several concentration camps the word "man" referred to the bloodhounds of the SS camp guard companies, so camp guards could give the following order: "Man, catch the dog." So, what kind of language did Celan talk about? Did that language remain, could that language remain a living language which had to go through its own darkening? What happened took place not only in bodies, squares, cities, but in the language as well. The thousand darknesses of the lethal speeches meant the darkening of language. And it means the same even today, since languages of darkness, languages without mercy, speech which brings death, live even today, even today they are loud and their cruelty shows the way to many, contrary to the words

of humanity which often seem unconcernedly impossible or hypocritical. In 1958 Celan placed speech into yesterday's history, and language into the invisible, silent side of history which glimmers like a moon, from where tomorrow might come. But exactly his poetry is evidence of the fact that the speech of mourning, remembrance and life does not return from shelters like this, but it regains its ability to see in the very depth of darkness, the price being great effort. Celan's language bore the destruction of the anthropological skeleton of the language, and it did not aim to renovate the "human" liar, but it was looking for the opportunity to start speaking in the inhuman feature of the language "as one speaks to stone", "beyond human": "there are / still songs to sing beyond / humankind" – as he writes in his poem, *Threadsuns*.

2. "I am watching it as a bad play"

However, I am more interested in the reality of the silent synchronism. And of course not just anywhere in the map, and not anywhere in time, but here and now in Europe, especially in its eastern part. However, I would like to resist the temptation not to return to the "profusely human" and not to return to moralizing, which can come so easily between the anthropological borders. I am interested in the aesthetic aspect of politics, because only aesthetics might conserve its relation with the "non-human" and with "beyond mankind" intensively. Aesthetics in language and through examining the conditions of linguistic observation points to what is happening right now. Therefore, in thinking about the conditions of linguistic observation, I should elicit the help of another sentence, which will reveal the splinters of today's nature of silent synchronism. In a brief telephone conversation referring to the Hungarian political and social processes of the last months my friend said to me the following: "I am watching it as a bad play."

That form of theatre which became entrenched in the 19th century, and which more or less still dominates our theatre culture, safeguards the aesthetic distance which this tradition comprehends to be necessary, meaning that in the theatre there is no outburst of uncontrolled feelings and the theatrical effect remains within the framework of rationality and morality, that there is a physical distance dividing the space for specta-

tors from the stage, and that there is a darkening before the action and a lightening after it. Hence, to let the theatrical effect stay between the frames of rationality and morality. Hans-Thies Lehmann, in connection with the postdramatic theatre, highlights the fact – with a perfect sense – that in the aspiration to achieve an equal time in the represented time and the time of the theatrical representation Corneille was motivated by fear, by the fear of sinking into irregularities. Surprisingly, the same thing can be applied to Brecht, who buried the orchestra pit, but made much more rigorous precautions to let the effect of the performance remain under the rule of distanced rational judgment. I do not know whether my friend's words "I am watching it as a bad play" insinuated that he has to watch the dreadful performance to the end because he is too old to leave the national theatre, or whether he might just have been drawing attention to the previously-described safe rationality of an aesthetic viewpoint. The difference between these possibilities is that while the first way of thinking masters the fear that the whole thing affects him personally, the second way of thinking arises from a misleading or stoically wise sense of security according to which the horror finally goes away automatically, like a storm. My friend – who by the way added to his previous sentence that "probably we have to go down to the bottom of the ditch" – is hesitant; he probably has not decided yet whether he should really be afraid. Although maintaining distance is in the first or the second stance similar to an aesthetic viewpoint, in truth it is the precise opposite.

3. Stay where you are!

All the currently dominant social forms are complex, sensitive, and somewhere always imperfect structures of institutional subsystems, functions and lifestyle patterns tightly related to one another. Nobody can understand these structures globally. What we call politics has never been merely the realm of valid laws, of something that knows only how to draft laws: bill, laws, a power that holds true for all of us. Today, politics is primarily a mediatized space in which the dramatization of the economic, legal, sociological, security and political operations takes place – that is, impenetrable operations which trigger many unexpected changes

and which, precisely for that reason, can never be modelled reliably. In mediatized societies we obtain knowledge of the operation of our close environment basically the same way as we obtain knowledge of the events from the other side of the Earth, as in both cases the same dramatic rules and patterns predominate. For the modern man the personally felt experiences and, incidentally, the experiences which are also converted to knowledge in a dramatized way represent an infinitesimally small part of the entire knowable reality.

Dramatization does not simply mean that the news gets to us in the form of television pictures, or in the form of brief online articles followed by pictures as well; rather, it means that the complex operation of the numerosity of the subsystems is simplified into easily memorizable but exclusively self-expressing history schemes. The cues of politics are allocated in terms of these schemes; the cue of the positive hero, the cynic giddy with power, the redeemable treasure, the hated hypocrite, the greedy oligarch, the hero's helper and his critic. However, if we want to understand the duplicity of the aesthetic relation connected to the political space more precisely, then it is worth concentrating on the behaviour of the spectator. In the words of Samuel Weber: "If we remain spectators, if we stay where we are – in front of the television – the catastrophes will always stay outside, will always be 'objects' for a 'subject' – this is the implicit promise of the medium. But this comforting promise coincides with an equally clear, though unspoken threat: Stay where you are!"

Weber's argumentation might make us understand why we are willing to observe the catastrophes of our nearest environment as distant objects. Because we are scared, and to this approach a promise is connected, according to which catastrophe is knocking on our doors, but finally it stays outside of our lives. Hence, the event, primarily the near event is one which breaks away from the spectator by becoming a piece of dramatized news, the base material of the mediatized society. If a gypsy gets shot at the border of my own town, or if a restaurant is blown up in a nearby district, and if I hear about it in the street, it is difficult for me not to place myself in the same space the murder or the explosion took place. Furthermore, this space appears as a meaningful frame in my mind by itself. The murder gets connected to other town events and processes about which I have a personal knowledge; I am involved and concerned in them. But if

I obtain knowledge of the same murder or of the same explosion from the television news, or maybe from Facebook entries, I am not in the same space with the victim and the culprit, or at least I have the possibility of phasing myself out of this common space. As a spectator I lock myself in a place, into which only the simulacrums of reality can enter; reality itself is excluded. Furthermore, the murder becomes a piece of isolated news in the television news and on Facebook, the representation of an event which is not connected with anything, and the picture representing the murder is not connected with the murder either. Although something has happened, nothing has happened in its own essentiality.

Musil, Kraus, Wittgenstein, Mach, or Schnitzler – in other words the greatest of the Austrian literature and philosophy that processed the linguistic experiences of The Great War – examined thoroughly in their works what it means that our knowledge of “reality” is basically a linguistic knowledge. The passers-by of the extensive drama *The Last Days of Humanity* written by Karl Kraus – who are discussing the events of the war in the Vienna Ring – are in fact not talking about war but writing up and disseminating news on the topic. Essentially, we were in the same situation in connection with the Gulf War and the terrorist attacks on America, just like today in connection with the war in Syria and the calvary of the asylum seekers. Our knowledge is merely the disorganized entire bulk of shots, statements, write-ups, commentaries, Facebook entries and photographs which are quoting and referring to each other.

In Kraus’s opinion people are able to bear industrial massacres because they are unable to imagine it. According to him, the main reason for the problem was the fact that the development of the imagination was not able to keep up with the advancement triggered by the products of technological (re)production. As the press is profit oriented, it turns the news into a product which has to be sold in the biggest possible number. As a consequence of this, the news became feuilletons, they formed a literature-like style, and they were redacted in an “entertaining” way.

What was regarded as the harmful aestheticization of narrations actually means the utilization of the metaphors of the language. The very first victim of metaphorization is death. The communal entity shows itself most sharply in the workings of rhetoric or it determines the work of state and political members of parliament, the commitment to the com-

mon good, or murderous selfishness. For the preceding one, the freedom, life and health of each and every individual is the most essential value, and there is no case for which it could be sacrificed; on the contrary, it has to be strengthened and enriched. This kind of politics stands clear of using this absolute value for rhetorical aims in speeches about the life or death of certain individuals. For the politics of selfishness, the freedom of certain people is a relative value. Always the relativization of freedom is what generally intertwined with the attraction towards violence and the use of militant rhetoric. This kind of politics proclaims itself to be exceedingly Christian and virtuous, which would of course not be necessary to proclaim if such were really the case. Heartlessness sooner or later always goes hand in hand with the squelch of human lives. Arthur Schnitzler asks the following in his war notes: "They say about someone that he had a great hero's death. Why do they never say that he suffered a beautiful heroic injury? They say that he died for the country. Why does no one come up with the idea of saying that he got both of his legs cut off?"

However, besides this we have to take another feature of the press – which is interested in the "optimalization" of the circulation numbers and the number of viewers – into consideration. It is nothing else but the pressure of quickness originating from the competition of news. The rules of the competition are simple: the one who wins is the one who obtains important news faster, and the one who is able to make the news interesting by adapting to the taste of the age, to the speed of the cultural consumption. However, the comprehension and the explanation also belong to the news. This is a separate genre for which bigger newspapers employ "professionals", and there are some who have specialized themselves for this task as "independent public writers", "politologists", or bloggers. For this, one needs three types of not too complicated talents which come together much more rarely than the public opinion might think: writing skills which do not reach the literary level, but which are more developed than the average; an intellectual readiness which immediately swings into action at the arrival of news which is not at all contingent; and finally for a talent thanks to which the "news explainer" becomes able to make the chaotic order of information more closed and clearer through the help of a small number of symbolic images that are plain, i.e. that are based on general prejudices, which at least have not been rearranged. The neces-

sary speed of information, because of the nature of information, does not allow for a slower critical treatment that truly analyses, that wants more control over information, and that leans on historical memory and the approaches of philological work often in opposition to precisely those collective illusions and symbols or their use – that is, to that according to which the majority orients itself. However, this work is needed not only because we have to constantly reshape these illusions, in accordance with our continuously changing living conditions, or because, according to our experiences the counters covered by them can easily become aggressive, but mainly because the practice of democracy is indelibly linked to permanent discussion of and questioning of collective illusions.

4. The resistance of literature

The capability of discussion and re-examination has been continuously lessened by the fact that compared to the age of the collapse of the Cold War and the communist systems the world has become much more complicated, and certain societies are also divided by many more conflicts. Fears urge us to lock ourselves up, which makes it impossible for us to cope with difficulties. We also know that in societies where the aesthetic sense of reality is dangerously pushed into the corner and history has long been formed by a lack of solidarity, fear, prospectless and inhuman forces of aggression are precisely the most unprotected and weakest.

How does literature position itself in this space? Language always has to go through darknesses, while striving to preserve the ability to see in order to find the words for darkness as well as for light. When Celan was talking about art in his speech “Meridian,” he evoked Büchner’s drama *Danton’s Death*. In the scene in which Camille dies and around him only pathetic maxims are to be heard, Lucile – out of nowhere, so to speak – arrives onstage and suddenly cries “Long live the king!” Thus she objects. Lucile, Celan realizes, is the only one who does not bow to the idle onlookers and old warhorses of history. Through this word, freedom announces itself.

I am afraid, however, that if Lucile’s objection means literature to us, we girdle it with a pathos which hides its real nature from us. Today, one of the most obvious features of literature is its slowness. Its formation

is slow, and it can be barely accommodated to the turnover rate of the cultural market. And if we are talking about good literature, its speed is mainly slow as well. Of course the slowness of Homer or Goethe forces us to make efforts which can often barely be carried out. Compared to them, we are addicted to speed. Novels and poems use many techniques which have no other aim than to retain the reader's interest, thereby also serving the need for speed. Nowadays, publishers all over the world, especially the bigger ones, are risk avoiders. They are advocating the publishing of a kind of instant literature which – in a better case – dissolves quickly, and causes excitement, thrills, shocks, entertains, but goes away ineffectively. Since today's individual is most afraid of boredom, he/she believes that one can be best protected against boredom through abundance of stimuli. However, because of the alphabetic characteristic of literature and because of the restraint of the acceleration of comprehending reading it is not competitive with the pictorial media in this way either; and because of the fact that its ideal is not briefness but complex density, it is not competitive with the rest of the printed or digital media either. But from the perspective of boredom this is not about the question of speed or slowness, but the aspect of time. Why should literature regard time as a race track which puts forward only one aim: to run through it as fast as possible? Literature observes time in a different way. To continue with the analogy of time, for literature time is not a racetrack, and neither is it a pathway which would, through the economical use of power, lead us from one known point to another. It does not promise that it can predictably arrive at, or lead us, to a pre-marked goal. Good literature never does such a thing. It concludes such a contract neither with the author nor with the reader. It necessitates attention and reliance in order to break the utilitarian order of the use of time and space. It leads us to places of which we were not aware or which we have forgotten. This the writer does, for the most part, slowly, he walks and strolls through everything, now stopping, at another time, for example, through metaphor or with a quotation, flashes like lightning and tears the order of sense and in an instant creates a connection between the most distanced of things.

Reading good literature has always been and will always be a contemplative, sensual, contemplative activity. Intense and peaceful. This is what can be regarded as the opposite of boredom. And for this, literature does

not claim anything but a reader who trusts in what he/she is reading, and who uses his/her own imagination and intellect. Henceforth, I would like to write about this imagination. The imagination which is personal and common at the same time.

5. The community of imagination

If previously the talk was of places it was possible to arrive at in a predictable way, and if previously I stated that good literature promises nothing of the sort, let me now point out a place, a republic, that we seek in vain on a map, since we cannot measure its size, it has no inhabitants, and not even a name; and yet it exists, it did exist and it can also exist in the future. Only books bear witness to its existence, books in which there are sentences such as these: “It has been twenty months since war has come to an end, since we have wriggled out of the cellars, since those fatal hornets have stopped buzzing over us; it has already been twenty months, almost two years, and today, on this bright, shining, peaceful summer day I was stabbed by horror the same way as in ’44 or in ’43, whenever we were struck by a warning on the sidewalk, and then – if it was close – we scooted to the public shelter, or we jumped under the nearest gate in order to save our hunted lives. What has happened? nothing: the ambulance car is coming, it is its siren which is howling.”

Unusual, chiselled sentences. They were written by Ernő Szép – a poet barely known abroad, almost unknown for the wider public, rather, admired by only writers – who wrote about all the experiences he lived through during labour service under the Holocaust. His book *Emberszag* (*The Smell of Humans: A Memoir of the Holocaust in Hungary*) was published in 1945. The quoted sentences are not from this novel. They were written by Ernő Szép in 1947 in his feuilleton story published in one of the daily newspapers. In 1947 the events that happened during the bombing of Budapest already seemed unreal and impossible, as if fear would make this impossibility a stronger reality than the present. If the present’s name is that “nothing has happened”, then the past’s is that “everything has happened”. However, style, the power of metaphorization narrate – similarly to fear – the distance between the past and the

present and the difference between remembrance and oblivion in a different way. The ambulance car might recall the bombing, but the style turns fighter jets into hornets with which – seemingly, or who knows, maybe positively – it reinstates the health of the soul, it heals the wound which is incurable according to the testimony of the never-dying fear.

Style helps survival. But how could these sentences be written down? The style of the *feuilletons* of Ernő Szép – because I repeat that these sentences are from a newspaper article – are vitalized by a profound knowledge, or faith, since it is able to establish a community which meets a personality, not only the paper and the words, when it holds the newspaper in their hands. These sentences are fearless. They are blind, because they introduce something which contradicts reality. The most vital questions of writing, speaking and reading nevertheless remain ethical questions and every letter reflects the writer or the reader. That is why living characters and real objects can get into writing. A girl, an apartment house in Pest, kittens and puppies, that is the way everyday voices infiltrate into these sentences: “A little girl complained to me that after a day like that, when the caretaker beats the cooking pot before the resident meeting she does not sleep at all, just like in the years of the bomb, when she was woken up she never closed her eyes till the morning. But even the puppies, our good mates, they are also suffering from the disturbance exactly the same way they suffered from it when bombs were falling on Pest. They have not yet managed to forget what we have gone through. Do you remember how anxious our dogs became when the sirens howled? It is interesting that the kittens did not, they walked calmly, but the dog, the dog was shaking, whining, it nestled against our legs, it looked up to the man with its faithful, knowing eyes asking what it is. Is that true? Is it allowed to? Is it possible?”

It is not the fact that he is talking about himself that makes Ernő Szép's sentences personal. He himself is present in his writing, just like any of his objects, or characters, the girl, the caretaker, the dog. The personal in him is moral and fictional in nature. One can feel in his style that he has a deep personal connection to his objects – to the tiniest object and to the city alike – that he cares about them, and that he is committed to them. That is why he knows that what he writes down has, through this process, a different and richer aura and, in addition, it also unmistakably feels the

rhythm of the sentences which arises, feels its balanced, tense structure. He takes responsibility for his words; however, language tells something that he was not thinking about. And yet it strengthens rather than weakens his sentences. This responsibility is vitalized by the work of imagination. He believes that there are some common experiences through which a group of people, on remembering them, becomes a community. He thinks that his sentences could create communities – without referring to such a thing – by their evocation, and they are able to cure through their harmony as well. He thinks that when he is writing, a free citizen talks to the other free citizens. Perhaps there might be a few reasons for why that it is possible. Whether it is true or not does not change anything on the recognition, according to which only the vitalizing power of personal freedom, the anachronistic sense of responsibility and imagination can make one a citizen. Citizenship in this sense is not a political but an ethical and aesthetic category.

Representative democracy itself is one of the possible ways to structure a state and exercise power which does not unconditionally drag behind it the development and reinvigoration of the previously mentioned civil mentality. There are no necessary adequacies between the culture of freedom and the existence of representative democracy. If the inhabitants of a given country gain a sort of personal role in the field of power almost exclusively through the electing of members of parliament, they nevertheless do not become active participants in shaping local or regional public life and public opinion; in the moment of electing representatives for another four years they submit to laws and regulations passed by those who arrived at the deciding position through the help of the majority. But those who act in their names thanks to the authority given by the voters have no intention to take the real interests of their voters into consideration. Representatives live far from the voters; they feel their proximity to be unpleasant, sometimes downright dreadful. That is why they erect artificial walls for the protection of their political world, and if it is very necessary, they meet only in overregulated, monologic situations with those who give them the authority to deal with the issues of the community. Their efforts are about more or less enforcing their and their employers' interests as lobbyists in the service of so-called party interest generated in the party's hierarchic system. Thus, representative democ-

racy – if it is not based on free civil mentality – is better than dictatorship merely by dint of the structure of power exercising solely because of the fact that decision makers have to put a bigger emphasis on appearance. By all means they have to make people believe that they are interested in the living conditions of the inhabitants of the country, and they are also interested in what their opinion is about certain questions. Only the citizens can force the power in a democracy to have morality.

Meanwhile, citizens have every reason to doubt themselves. These doubts are, paradoxically, much more deepened by democratic systems than by dictatorships, because they hold out hopes that personal consideration might have an effect on public affairs. But even if we assume that every inhabitant of the country is able to reach a level in his/her education on which he/she has an opportunity and a means for forming mature opinions – which of course never exists – no one can think that he/she has every bit of information necessary for judging. Every issue in governing a country demands technical and theoretical knowledge (and also, in many cases, secret information) that is of a complexity no single individual possesses. Of course, not even those who are entitled to govern or to make laws, possess it.

That is why city councils are necessarily exposed to corruption and why they reckon with it also as an aid, for as long as their members – even in principle – cannot be aware of the consequences of their every decision, they cannot assume responsibility for those decisions and the only reality they encounter are the financially attractive pieces of advice from an assembly of special interest groups based on unchecked accounts.

In addition, we cannot even argue that because democracy is based on the principle of voluntary adherence to laws, even the minimal conditions of legitimacy are laid down. Legitimacy could only be determined by the sense of responsibility, if it was possible to believe that justice or rightfulness appear in them. Since these are transcendental concepts, seldom does one think such a thing. In laws we see the embodiment of certain interests, since most often the spirit of the laws is bent by those who accepted them, and no one can expect the court to distribute justice; instead, with their authority they attribute value to something we ourselves are not capable of achieving.

Doubts are justified, but reasons do not weaken the truth of the claim that representative democracy – if it does not arise from the actual, eve-

ryday praxis of civil freedom – will be nothing more than a different type of paternalism, which in most cases is better than dictatorship. That is why freedom has to mean a continuous activity. If we are starting from the fact that one who is not naked is free at the same time, i.e. if we consider freedom as a state rather than the condition and result of the work done inside and outside, then civil autonomy remains an untrue utopia. This activity, however, is not rooted in the conceptions of state and law philosophy but in the common imagination.

But before I start celebrating the common, committed imagination, let me stop for a minute.

How can this kind of discernment be freed from the indirect warning typical of foundationless moralizations, from the paranoia of moralization which takes something as existing, namely, the community, whose eventuality is talked about?

Ernő Szép's sentences do not claim, much less preach; rather, they introduce the fiction of a community which has a meaning only for itself and which dissipates instantly when the full stop arrives at the end of the final sentence. Hence, any kind of community – especially those beyond the experience communities – is, like the republic, a rhetorical formation. However, rhetoric here is not confined to the art of eloquence and it is exactly opposite to the doubt-causing science of persuasion. Rhetoric does not only mean the art of public speech in the service of persuasion, the acquiring of the skills and rules of rhetoric, but also the discussion of a particular subject. This meaning highlights the fact that thinking is a joint effort, which is originally attached to language, to sentences, which are the common works of art of remembering and forgetting, and which are not the truth at all. Hence, we are participants in every sentence; the stake of every sentence intended for public use contributes to the birth of the community. But our participation also means that common sense developed in thinking is not the master but the student of learning, and as we start learning, i.e. speaking, we also admit that we have not already obtained the ability of thinking.

There is no work harder than thinking, criticizing, imagining, because we have to do that ourselves. But there is no work more beautiful or more rewardable than this either. A republic might be a utopia that in some sentence, conversation and sometimes in certain extraordinary histori-

cal moments suddenly does indeed become reality, or it merely happens first and then only the memory of it remains. Because indeed, there are sentences, and there are such moments which invite us to find our own happiness in purer materials, more rewardable people, finer relationships and solutions. These sentences and these moments are the educators of adults. We are entirely free to learn from them. And also literature, good literature, is part of that freedom. Poems and novels contain the possibility that this may happen to us in this way.

Translated by Kristóf Kálóczi, proofread by Dr. Andrea Papp

Je junak odgovoren fikciji ali stvarnosti?

Suzana Tratnik

Leta 2001 sem pri manjši specializirani založbi Škuc-Lambda objavila roman *Ime mi je Damjan*, ki je bil ponatisnjen leta 2014 pri veliki založbi Mladinska knjiga in izbran za projekt *Rastem s knjigo* JAK-a, kar pomeni, da naj bi ga dobilo v roke več kot 20.000 srednješolcev/k – če bi vse učiteljice in knjižničarke to *dopustile*. In kaj je narobe z Damjanom, devetnajstletnim junakom, poleg tega, da je žrtev svoje družine, ki ne priznava njegovega spola, pa še zlorabljen je bil? Po srcu je divjak, ki se krivicam in svetu upira tako, da igra na svojo moč, popiva, se zabava ..., dokler ne pristane v skupini za samopomoč, kjer obelodani svojo zgodbo. Roman ob prvem izidu ni bil deležen pretirane pozornosti, a mnogim se je zdel duhovit, s čimer je uspešno nagovarjal neko bolj splošno občinstvo, ne le LGBT-skupnost, doživel je tudi odrsko postavitev. Ob ponatisu in izboru za projekt *Rastem s knjigo* pa je roman povzročil veliko odpora in kot avtorica sem imela občutek, kot da bi izšel prvič ali pa kot da bi tokrat izšel v čisto drugem svetu. Šlo je seveda za že običajne dušebrižniške skrbi, da bi Damjan kot slab zgled mlade ljudi nagovarjal k popivanju in nastopaštvu, še bolj pa za strah, da bi se po šolah govorilo o homoseksualnosti in transspolnosti – v času referendumu o družinskem zakoniku v Sloveniji so bile te teme izredno na udaru desničarskih katoliških sil, iniciativ ipd., ki fikcijo rade popolnoma izenačijo z realnostjo in tako »dokazujejo«, da sta tako literarni junak kot njegova avtorica neprimerna.

Toda Damjan je že od nekdaj vzbujal mešane občutke tudi pri določenih segmentih LGBT-bralstva. Poleg motečega žuriranja in popivanja se je nekaterim zdel problematičen njegov spol oziroma njegova spolna identiteta – zakaj se Damjan slednjič ne »odloči«, da bo ali lezbijka ali transspolna oseba, oziroma zakaj avtorica ni jasno zakoličila njegove identitete? Enostaven odgovor bi bil, da kot avtorica nisem načrtovala, da bi lik Damjana izkoristila kot nekakšen case study in ga peljala po enostavni, premočrtni poti gradnje spolne/seksualne identitete – v zgodbi

namreč nastopi kot dokaj izgrajen lik, ki se identificira kot fant, četudi mu je bil ob rojstvu pripisan ženski spol, a sam si ne želi operativne potrditve spola. Za natančnejšo terminološko pojasnitev naj povem, da некоč ustaljeni in poznani opis, da se je (transspolna ali katerakoli druga) oseba »rodila kot ženska«, zdaj velja za zgrešenega, saj je politično korektno reči, da so neki osebi ob rojstvu pripisali ženski spol. Ravno tako je nekorekten izraz »sprememba spola« (*sex change*), ki ga zdaj nadomešča izraz »operacija potrditve spola« (*gender reassignment surgery*).

Skratka, Damjan je razmeroma neprimeren junak: vsi bi ga korigirali. Nekateri bi hoteli, da se outira kot lezbijka, ki si slednjič prizna, da je imela le težave s svojo spolno usmerjenostjo. Drugi bi želeli, da se ozavešti kot transspolna oseba z ustreznim, politično korektnim besednjakom in življenjskim slogom. Manjšina pa celo pričakuje, da bo Damjan v zgodbi prenehal popivati, da se bo rehabilitiral od vseh bolečin in travm ter končno postal samo to, »kar naj bi bil v resnici«: »biološka ženska«, bržkone heteroseksualna. Nekateri bi Damjanu morda odpustili, da je tako nemogoč, če bi bil roman spisan po življenju resnične osebe, ki bi potem le imela lastninsko pravico do svoje »dejanske« preteklosti, tudi do ekscesov. Toda Damjan ni nič od tega, ne ženska, ne lezbijka, ne transmoški, ne dokumentirano resnična oseba, je fiktivni junak v svojem lastnem, fiktivnem svetu – in le v teh okvirih se ga da razumeti ali zavračati. A prav razprava na ravni fikcije je težavna ali celo nemogoča, če zagreti nasprotniki/ce neke knjige niti ne poznajo njene vsebine. Za mnoge žolčne obtožbe na račun literature je namreč značilno, da tisti, ki jih izrekajo, knjige niso prebrali in se torej njihova »kritika« in zgražanje vrtničita v polju ideološkega prahu, ki se dviguje okoli nekega dela.

Ali bi lahko iz povedanega sklepali, da poleg etičnega odnosa do samega umetniškega ustvarjanja obstaja še poseben etični odnos manjšinske avtorice ali avtorja do manjšine, ki ji sam(a) pripada ali pa tudi ne pripada? Ali se to dvojje razhaja ali zlije?

Če se ozremo v ne tako davno zgodovino ženske, gejevske, lezbične literature, lahko vidimo, da so prva lezbična dela na prelomu 19. in 20. stoletja zaradi družbenega pritiska in cenzure dehumanizirala in demonizirala pripadnike/ce spolnih manjšin, sredi 20. stoletja so jih praviloma psihologizirala in medikalizirala, šele od 70-ih dalje lezbične literarne junakinje v duhu feminističnega in širšega gejevskega osvobodilnega gi-

banja postanejo tudi upornice, borke in kratko malo ženske, ki za svojo individuacijo potrebujejo osvoboditev. Nastajajo ključna lezbična dela v ZDA, Angliji in tudi po drugih zahodnoevropskih državah, ki postajajo dela – *zastavonoše* te skupnosti. Pojavljajo pa se tudi romani, katerih junakinje ne dosegajo zahtev korektnosti oziroma idealizacije, saj po mnenju skupnosti ali nekega dela skupnosti niso dovolj humane, moralne, pozitivne, ozaveščene, kritične ali srečne.

Ko sem začela pisati, še kot srednješolka, ki med poukom obsedeno škreblja po zvezkih, sem uporniško verjela, da je pisanje kot del umetnosti prostor ultimativne svobode. Ko se skloniš nad zvezek in s svinčnikom pritisneš na papir, se tako rekoč vpišeš v svet brez meja. Kot v Aličino deželo na drugi strani zrcala. Toda – ali je tisti svet na drugi strani zrcala zares brez pravil ali pa je le Alice tista, ki se ne znajde, ker ne zna upoštevati pravil nesmisla?

Najprej sem seveda verjela, da pisati pomeni divjati od svobode, zavreči bremena spoštovanja do drugega – torej do avtoritet, se norčevati iz morale in zavreči vsa znana pravila. Slišati je tako veličastno, da se takoj vprašamo, le zakaj vsi ljudje ne postanejo pisci. A take literarne apokalipse se nam res ni bati, kajti pisanje zahteva izumljanje, (samo)refleksijo, vrednotenje in osmišljanje novih pravil na področju, kjer pred tabo ni bilo še nikogar in kjer si lahko samo ti sam. In ko kot avtor/ica zapustiš to pokrajino, ki si jo prehodil in s tem ustvaril, nimaš več oblasti nad njo – saj ne da bi jo kdaj zares imel.

Kar sem v začetku sama iskala v svetovih pisane besede, glasbe, dramatike, likovne umetnosti ali filma, v resnici ni bila svoboda, temveč anarhija. Seveda, tisto so bili časi rock glasbe, časi hipijevstva, časi punkovske antirevolucije, časi temačnega novega vala, časi moje mladosti, časi odpora do vsakršnega prisilnega jopiča in časi ljubezni do totalnega individualizma in anarhije konec sedemdesetih do približno devetdesetih. Anarhičnost je zame pomenila prepričanje, da stvari, ljudje in odnosi delujejo najboljše, če jih pustimo pri miru: čim manj jih uokvirjamo in usmerjamo po klišejih, tem bolje se bodo vzpostavili in uredili sami od sebe. Četudi se človek ni rodil kot nepopisan list papirja, pa lahko v anar-

hiji tak postane in začne znova, skorajda družbeno neomadeževan. Mar je Alica res postala anarhistka po lastni izbiri, ko je stopila skozi zrcalo? Četudi bi si to želela in mislila, pa v svet na drugi strani zrcala ni vstopila kot nekakšno ničelno bitje, temveč kot človek s svojim nezavednim.

Ko sem začela redno pisati in objavljati knjige, sem zares začejala znova, a ne zaradi golega opuščanja družbenih pravil, zavračanja avtoritet ali skakanja na glavo v svobodo. Začenjala sem znova zaradi povsem nepredvidenih razlogov, v glavnem izvirajočih iz osebne okoliščine, da sem lezbijka. Že slišim govoriti mehke cenzorje, ki so se hoteli zapresti tudi v mojo glavo: »To ni pomembno.« Naj dodam: ravno ta osebna okoliščina je tudi politična okoliščina in je zelo pomembna. Drugi del cenzorskega opozorilnega stavka pa je obvezna lamentacija: »Pomembna je samo literarna kvaliteta.« Zaradi zahteve po navidezno vrednotno nevtralni kvaliteti sem vedno doživljala napetost. Nekdo torej zatrjuje, da je pomembna izključno kvaliteta teksta, ki pa ne sme biti povezana z mojimi osebnimi okoliščinami oziroma je bolje zanjo, da ni. Pa kaj, sem si rekla, jaz kot nadobudna mlada pisateljica v svojih dvajsetih letih, pisala bom tako, kot čutim, da moram, pisala bom o svetu margine, ker je to zame središče in ker ga zato znam opisati veliko bolje od drugih – torej ne le zaradi literarne kvalitete, ampak tudi zaradi svoje vednosti, kar pa ne pomeni, da dajem prednost kakršnikoli dokumentarnosti *per se*. Odgovorna sem le sebi in sem tudi edino merilo za svoje delo – vsaj v času ustvarjanja, kot sem želela verjeti. To odgovornost sem razumela kot avtorsko odkritost, kot iskreno in neposredno pisanje o lezbičnem svetu, kadar je ta predmet pisanja, a tudi takrat, ko ta navidezno *ni* predmet pisanja. Tudi moja lezbična izkušnja je namreč pomembna in legitimna kot moje druge življenjske izkušnje, na primer odraščanje v majhnem slovenskem kraju, odraščanje v delavski, nacionalno mešani družini v socialističnem jugoslovanskem času, življenje v enostarševski družini, dolgoletno bivanje v podnajemništvu ... Take so okoliščine, ki nas delajo drugačne in hkrati medsebojno podobne oziroma sorodne, nas razdvajajo, a tudi povezujejo, so intrinzični del naše identitete, to je naša *situated knowledge*. Zato iz tega sklepam, da tudi lezbični življenjski slog ni le moja osebna in zasebna izkušnja, ampak v odnosu do družbenega postane tudi moje stališče in *situated knowledge*, iz katerega črпам, četudi bi pisala o kuharskih receptih, in ne, recimo, kratke zgodbe o lezbični kuharici.

V luči avtentičnega pisanja sem poskušala brati in razumeti avtorice preteklih romanov, ki so svoje lezbične junakinje na koncu obvezno osamile, pokončale, jih razgalile kot pošasti ter jih pospravile v norišnico ali prezgodnji grob. Presenetilo me je, da so bile mnoge avtorice teh, do lezbijk nekorektnih in obsojajočih del tudi same zelo verjetno lezbijke, biseksualke ali pa so se vsaj gibale v tovrstnih družabnih krogih. K neizprosnosti in moralizmu do lezbičnih junakinj jih je nedvomno napeljevala (samo)cenzura, ki je bila v tistih časih tvegana in ni pomenila le obsojanja knjig in negativnih kritik, ampak prepoved dela in družbeno izobčenje, kar je doživela britanska pisateljica Radclyffe Hall s svojim romanom *The Well Of Loneliness* (1928). Avtorica v romanu sicer niti enkrat ne poimenuje spolne usmerjenosti junakinje Stephen, njena pripovedovalka prav tako ni naklonjena pariškim lezbičnim kulturnim krogom – čeprav je bila pisateljica njihova stalna članica, se njena literarna junakinja celo odpove partnerki in jo »plemenito« prepusti moškemu, česar avtorica gotovo ni zagovarjala, saj je sama bila v »škandalozni« zvezi z žensko, ki je zaradi nje zapustila moža. Kljub očitnemu avtoričinemu prilagajanju, reviziji in mehčanju svojih stališč v literaturi je delo Radclyffe Hall obveljalo za »obsceno« in po sodnem procesu so roman v Veliki Britaniji prepovedali.

Seveda bi lahko enostavno rekli, da so bile avtorice v preteklosti neetične do svojega življenja in lezbične skupnosti nasploh, saj so o lezbilstvu zvečine pisale v skladu z večinsko moralo in se tako pridružile tistim, ki so homoseksualnost razglášali za nemoralno in sprevrženo ali celo zahtevali kazen. Toda njihov položaj hkrati zgovorno pokaže, kako težko je »objektivno« govoriti o etiki tistih avtoric in avtorjev, ki z javnim govorom in/ali besedo tvegajo svojo čast, predvsem pa varnost, medtem ko jim družba odreka možnost in pravico, da bi se sploh smeli bojevati za svoje pravice. Najbrž pa je večina med njimi tudi o svojih lezbičnih občutjih razmišljala kot o nečem nezaželenem, družbeno zaznamovanem, skratka kot o pojavu, ki je po svoje vreden obsojanja, zagotovo pa skrivanja. Zdi se, kot da je bilo mogoče pisati o lezbičnih občutjih in življenjih le tako, da je bila avtorica ali dramatičarka ali pa (redko) režiserka tudi sama neetična do lezbične skupnosti in pogosto tudi do sebe. Jasno potrjevanje prevladujočih družbenih norm je bilo nujno in edino pravilno, predvsem pa edino dopustno.

Zgodnji žanr t. i. *lezbičnega zla* (*lesbian evil*) je prevladoval od nastanka lezbične literature v poznem 19. stoletju vse do preloma z 20.

stoletjem. V tem obdobju se je literarni in pozneje tudi filmski tip lezbične junakinje le počasi humaniziral od pošasti, vampirke, predatorske učiteljice do psihično labilne, zavedene ali nore ženske. V prvi polovici 20. stoletja se je uveljavila posebna literarna zvrst, tako imenovana *antilezbična literatura*, ki pa je nikakor niso pisali le moški, temveč so ključna dela napisale prav ženske. Antilezbični romani so ilustrativen odsev tedanjih družbenih razmer, v katerih je odpor do feminizma kazal na odpor do poklicne in ekonomske samostojnosti žensk, lezbištvo pa se je enačilo z nedojemljivo, včasih celo fantastično grozo oziroma grožnjo naravnemu spolnemu redu. V antilezbičnih romanih se je poudarjalo trpljenje kot zgolj posledica nenaravne spolne usmerjenosti, nikakor pa se ni prevpraševalo diskriminatornega in zatiralskega družbenega odnosa do drugačnosti. Če je bila literarna junakinja v žanru lezbičnega zla še močna, lepa, skrivnostna in nevarna, postane v antilezbičnem romanu konec dvajsetih let 20. stoletja le še nesrečna in nemočna žrtev. Denimo, v romanu *The Island: A Love Story* (1930) je avtorica Naomi Royde-Smith iskala psihološke »vzroke« za lezbičnost; njena junakinja ni več avtoritativna, temveč je šibko in neprivlačno dekle z občutki krivde in manjvrednosti zaradi »neuspešne heteroseksualnosti«. Tudi Marie, »navadno« dekle iz romana *La Bonifas* (1925) francoskega avtorja Jacquesa de Lacretella, ima slabe izkušnje z moškimi, v odnosih z ženskami pa nastopa v vlogi njihove plemenite odrešiteljice.

Kako zelo so družbene okoliščine vplivale na način pisanja lezbičnih zgodb, kaže tudi to, da se vsaj dva znana lezbična literarna lika samoidentificirata ob prebiranju seksoloških knjig: poleg Stephen iz romana *The Well of Loneliness* se tudi Marie iz *La Bonifas* o svojem »nenormalnem« nagnjenju pouči iz seksoloških knjig. Na prelomu 19. in 20. stoletja se je močno povzpela seksologija, popisi odklonskih seksualnosti pa so bili prave uspešnice, denimo zajetna študija *Psychopathia Sexualis* (1886) avstrijskega psihiatra Richarda von Krafft-Ebinga. Sprememba literarne lezbične motivike ob koncu dvajsetih let ni presenetljiva, saj je zlata doba lezbične kulture v tridesetih v zatonu, večina lezbijk pa se je prikrila tudi zaradi preganjanja, katerega vrhunec je bil omenjeni sodni proces proti Radclyffe Hall.

Radikalni preobrat lezbične literature in tudi etičnega zornega kota prinesejo gibanja za osvoboditev, zlasti prodor lezbičnega aktivizma v ZDA in Angliji ter Zahodni Evropi približno od 70-ih let naprej. Na-

racije prekletstva postanejo naracije preobrata, kar pomeni, da lezbične literarne junakinje niso več kaznovane z izobčenjem ali s smrtjo, ampak se bojujejo in osvobajajo družbenih spon ter se ponosno outirajo kot lezbijke. Četudi jim v romanu ali filmu še vedno ne uspe preživeti, je za njihovo nesrečo kriva nestrpna družba, ne pa kakršnakoli njihova psihična »motnja«. V duhu lezbične osvoboditve so od 70-ih naprej pisale ali še pišejo priznane zahodne pisateljice in pesnice Rita Mae Brown, delno Alice Walker, Audre Lorde, Violette Leduc, Joan Nestle, Jeanette Winterson in mnoge druge. Lezbična osvoboditev postane tako rekoč etično vodilo te literature, močno povezane s feminističnimi in z lezbičnimi temami pa tudi z gejevsko in s črnsko emancipacijo. V tem času nastane mnogo specializiranih založb, tako v ZDA kot v Angliji in Nemčiji, ki načrtno izdajajo in spodbujajo lezbično literaturo oziroma literaturo lezbijk – večina je konec 20. ali začetek 21. stoletja bankrotirala ali se prelevila v splošne založbe. Specializirane lezbične ali LGBT-založbe ali knjižne zbirke pa so v nekoliko zapoznelem valu šele pred desetletjem ali dvema nastale še v nekdanji Vzhodni Evropi, denimo v Sloveniji, Hrvaški, Srbiji, Makedoniji, sporadično na Madžarskem, v Češki republiki, Ukrajini itn. To obdobje pa prinaša tudi vzpon zlasti t. i. osrednje- in vzhodnoevropske lezbične literature avtoric Zuzane Brabcove (Češka republika), Helge Pankratz (Avstrija), Ewe Schilling (Poljska), Nore Verde in Mime Simić (Hrvaška), Dragoslave Barzut (Srbija), Agathe Gordon (Madžarska), Pirrko Saisio (Finska) in več uveljavljenih imen v Sloveniji: Suzana Tratnik, Nataša Sukič, Nataša Velikonja, Kristina Hočevar idr.

Sama sem kot avtorica nedvomno in zavestno dedinja omenjenih prizadevanj za svobodno in odprto pisanje lezbične literature, ki je pošteno do svojih junakinj – in do lezbične skupnosti v širšem smislu. Slednje morda ni zelo pomembno pri pisanju tistih avtorjev in avtoric, ki ne čutijo nobene pripadnosti določeni družbeni, marginalizirani skupini. To samo domnevam, kajti izkušnja samoumevne nepripadnosti specifični skupini ni moja. Zavedam se, da pišem o pripadnicah marginalne skupine, a ker sem tudi sama del te skupine, dolgo nisem imela občutka, da bi bila dolžna razreševati kakršnakoli vprašanja o povezavi umetniškega ustvarjanja in etike. Hotela sem verjeti, da osebna izkušnja, refleksija in iskrenost upravičijo sleherni pristop k umetniškemu ustvarjanju. Hotela sem biti drzna in anarhična, a vendarle tudi vzpostavljati nova pravila, biti nekakšna Alice s konceptom v drugi deželi.

Moj prvenec kratkih zgodb pa le ni postal vsesplošna lezbična knjiga oziroma je postal knjiga, ki mnogim lezbijkam ni bila všeč. Moje literarne junakinje so bile sicer neproblematične glede svoje spolne usmerjenosti, so jih pa pritiskale druge težave, denimo revščina, vsesplošna družbena neprilagojenost ali uporništvu, odpor do malomeščanskega življenjskega stila, eksperimentiranje z drogami, življenjski in karierni neuspehi ter napačne odločitve – vse to še poudarjeno z lezbilstvom in družbeno diskriminacijo. Ko sem začela sodelovati pri festivalu lezbičnega in gejevskega filma v Ljubljani, sem podobno spoznala, kako zelo je v lezbični skupnosti navzoče hrepenenje po »srečnih koncih« lezbičnih zgodb. Tudi v literaturi. V luči zgornjega kratkega prikaza o demonizaciji in kaznovanju lezbičnih žensk v pretekli literaturi seveda ne preseneča, da je potrebna skorajda zgodovinska rehabilitacija tovrstnih likov, ki pomeni tudi rehabilitacijo bralk in ne nazadnje same skupnosti. Seveda pa zahteva po etičnem pristopu k literarnim likom še ne pomeni, da morajo biti ti liki tudi idealizirani, visoko moralni, brez kakršnihkoli napak, in nikakor ne sme pomeniti, da morajo živeti brezmadežno in »zdravo« življenje na meji s povprečnim meščanskim stilom. Prav tako ne pomeni, da morajo lezbične junakinje vselej »zmagati« na vseh področjih, ne le v smislu svoje seksualne in politične osvoboditve ter coming outa. Meja med avtentičnim in všečnim prikazom predstavnikov/ic manjšine lahko postane zelo tanka, vsekakor pa je tudi vedno arbitrarna in podvržena kritičnemu pretresu, ali se je avtorica pri pisanju odločala povsem svobodno in po svoji vesti ali pa zgolj tako misli, ker ne pozna dovolj družbenih procesov in/ali ne priznava refleksije specifične dinamike med večino in manjšino oziroma jo zavrača.

Avtorica je kot pripadnica neke manjšinske skupnosti skoraj vedno tudi zastopnica ali celo zagovornica te skupnosti. Brez zadržkov lahko rečemo, da nosi neko odgovornost ali pa se ji ta pripisuje. Nekateri avtorji in avtorice to odgovornost seveda z veseljem sprejemajo in celo menijo, upravičeno ali neupravičeno, da so s svojim umetniškim delovanjem prispevali k osvoboditvi neke skupine ali pa so si to vsaj želeli. Sama kot lezbična avtorica pa menim, da je osvobajanje, ki ga *morda* prinaša neko literarno delo s področja manjšinske tematike, lahko le sekundarni učinek, se pravi nekaj, o čemer prvenstveno odločajo bralci/ke, niti ne toliko avtor/ica sam. Če namreč avtor piše z veliko intencijo, da bi bil tudi po-

litični osvobojevalec in celo glasnik neke manjšine, se znajde nevarno na robu literarnega in praviloma tudi zdrsne preko tega roba v pedagogiko ali pa preprosto v osebnoizpovedni *trash*.

Velikokrat slišim – po mojem prepričanju neupravičene in krivične – kritike, da so slovenski gejevski pisci in lezbične avtorice »preveč angažirani« ali »preveč aktivistični«, kar naj bi motilo njihove frekvence pravega in razbremenjenega umetniškega prijema. Da razbremenjene umetnosti sploh ni, bomo tokrat pustili vnemar. Moj namen je poudariti, da bi bil tak očitek lahko namenjen kvečjemu komercialni literaturi, ko hočejo avtorji in avtorice z osebnimi izpovedmi v stilu, »kako sem postal gej in preživel« ali »nisem samo lezbijka, ampak tudi človek«, poučevati sebi podobne ali pa kar splošno javnost o tem, da je homoseksualna usmerjenost nekaj normalnega. Tovrstna komercialna dela se trudijo zgolj na tržišču, zato jim ni mar za literarno kritiko, in narobe, kritikom ni mar zanje.

Če se povrnemo k etabliranim LGBT-avtorjem/icam, ki se jim je uspelo prebiti v kakovostno literaturo, in h kritiki njihovih del, velja omeniti, da so njihova dela včasih še posebej pozitivno ovrednotena, če se kritikom dozdeva, da so bili avtorji/ice kritični »navznoter«, se pravi do lastne skupnosti, kajti šele tako naj bi si prislužili vrednotno »objektivnost«, ki je v tem primeru očitno najzanesljivejša in najbolj posvečena pot do prave kvalitete.

Pa vendarle nas v tem eseju bolj zanima etičnost do lastnega dela in skupnosti, ki si jo morda zastavljajo sami avtorji in avtorice LGBT-literature. Treba je omeniti, da enoznačna sklepanja tukaj pogosto odpovejo. Kadar se pojavi lezbična knjiga ali gejevska drama ali transspolni film, to ne pomeni preprosto, da bo LGBT-skupnost to delo brezpogojno vzela za »svoje«. Za to je nekaj razlogov. Vsi pripadniki skupnosti ne berejo (istih knjig in žanrov) in zato nekaterih določena dela sploh ne morejo nagovoriti. Nekateri literarni liki so kot lezbijke, geji ali transspolne osebe lahko preveč papirnati in neprepričljivi, kar se rado zgodi, če pisec ni imel dejanskih izkušenj s to manjšino ali pa so te izkušnje površinsko reflektirane in obdelane. Navzoča je tudi težnja po idealizaciji lezbičnih likov in torej po dobrih, moralnih lezbijkah, ki naj bi le kot popolni ljudje imele več možnosti, da se »dokažejo« kot enakovredne heteroseksualnim državljanom/kam. Zato je nekaterim težko sprejeti in razumeti LGBT literarne like, ki se sicer identificirajo kot taki, a preprosto niso »dovolj moralni«, ker denimo pijejo, uživajo droge, prakticirajo seksualno promiskuiteto, si ne prizadevajo (do-

volj) za dolgoletno monogamno zvezo in ustvarjanje gejevske ali lezbične družine, včasih lažje ali pa ravnajo nepošteno do soljudi in okolja. Lezbijke in tudi drugi bralci iz marginalnih skupin so lahko še posebej kritični in občutljivi na vsakršno nekorektno prikazovanja literarnih junakov/inj, ki na neki način zastopajo svojo manjšino. Hkrati pa lahko neko tako delo postane skorajda »zastava« neke skupnosti, denimo prvi slovenski lezbični roman, prva slovenska transseksualna drama in podobno, ne da bi avtor/ica to kakorkoli sam izbral. Toda nikoli se vsi ne najdejo pod eno samo zastavo, četudi bi si to želeli. Takrat je odgovornost velikokrat pripisana avtorju/ici, ki je v tem primeru »zastavonoša«, pa če si to želi ali ne. Zastavonoša je lahko tudi, kadar dobi nagrado, ki jo v simbolnem smislu prejme tudi skupnost, a ta pozitivni dogodek je seveda manj sporen.

Da moji junaki ali junakinje vzbujajo tudi nezadovoljstvo in negativne občutke, sem začela doživljati tudi kot izpolnitev svoje avtorske intence. Nekdo mi je na predstavitvi romana *Moje ime je Damjan* rekel, da si nikakor ne bi želel, da bi ta roman postal vodilni roman transspolne identitete ali skupnosti pri nas. Ne morem dovolj poudariti, da si tega ne želim niti sama in da nikoli nisem mislila, da bi Damjan reprezentiral kogarkoli drugega razen sebe. A na vse to nimam vpliva, saj vemo, da imajo knjige po izidu svoje življenje in da lahko marsikdaj tudi na surov način zapustijo in očrnijo avtorja, se mu maščujejo ali tudi obrestujejo, ne da bi ta to pričakoval ali nadzoroval. Lahko bi rekli, da avtor/ica slabo obvladuje svoje neposlušne junake in junakinje, ki bi jih včasih skorajda moral opremiti z varnostno nalepko, ne le da niso dokumentirani po resničnih osebah, niti ne zastopajo in ne simbolizirajo dejanskih skupin in manjšin, ki jim v fikciji pripadajo ali bi jim lahko pripadali.

Tudi o Alenki, dvaindvajsetletni lezbični junakinji mojega romana *Tretji svet*, sem slišala kritike njenega značaja, pravzaprav največkrat od *straight* kritikov, češ da je preveč frivolna in promiskuitetna, namesto da bi se zamislila nad tem, da živi v lezbijkam nenaklonjeni socialistični državi Jugoslaviji, se bojevala in se končno ustalila v resni lezbični zvezi. Toda Alenka vendar odide na neznano pot, kjer se sooča tako z družbenimi boji kot z lastno seksualnostjo, in ima vso pravico do seksualnega eksperimentiranja – tako sem jo sprva poskušala braniti v svojih mislih, a se mi je to zazdelo nepotrebno. Kajti te kritike so vendar tudi dokaz, da je junakinja živa, večplastna in neulovljiva. Lezbijka Alenka in trmasti

fant Damjan ne ravnata vedno korektno, ne po pričakovanjih večine niti po pričakovanjih pogojno »svojih« manjšin in morda pogosto povozita moralna pričakovanja večine, včasih še celo moja avtorska usmerjanja in naivne želje, da bi bilo zares mogoče zaobiti nezavedne procese. Upam pa, da jima gre zato veliko bolje, saj še nikoli nista dobila oznake, da bi bila preveč korektna, neživljenjska, papirnata in predvidljiva lika, ki zgolj slepo »izpolnjujeta« avtorske (tudi aktivistične in politične ali preprosto ideološke) intence. In verjemite, da so take ocene, pravzaprav obtožbe, zelo hitro pripete LGBT-avtorjem/icam.

Koliko pa sploh poznamo drugih, polikanih in neproblemskih junakov, ki bi bili v fikciji enako verodostojni, privlačni kot težavni junaki z etičnimi in drugimi dilemami?

Does a Literary Protagonist Answer to Fiction or Reality?

Suzana Tratnik

In 2001, the Škuc-Lambda independent specialty publishing house put out my novel *Ime mi je Damian* (My Name Is Damian). It was reprinted in 2014 by the larger house Mladinska knjiga and selected by the Slovenian National Agency for Books for its project *Rastem s knjigo* (I Grow with Books), in the course of which more than twenty thousand high school students would have received a copy of the book – that is, they would have if the teachers and librarians of Slovenian had *allowed* them to. What was wrong with Damian, the nineteen-year-old protagonist, except that he was a victim of a family who refused to acknowledge his gender identification and that he was abused? The character is wild at heart and resists injustice and the world by playing to his strengths: drinking, partying, and having fun until he lands in a self-help group where he tells his story. The novel did not attract much controversy after the first print run. To many it seemed clever. It appealed to a more general public than the LGBT community, and was even staged for the theatre. But the novel confronted enormous resistance with the reprint and its selection for *I Grow with Books*, and, as the author, I had the feeling that it was being published for the first time, or perhaps that it was being published in a completely different world the second time around. Of course, the reaction involved the usual soul-effacing concern that Damian was a poor role model for young people, encouraging drinking and acting out. What's more, the reaction reflected the general fear of talking about homosexuality and transgender issues in schools. The second printing occurred during the time of the referendum about family law in Slovenia, and these issues were under great scrutiny by right-wing Catholic organizations and other forces that equated the fictional work with reality and sought to "prove" that Damian, as a literary figure, was as inappropriate as his creator.

In truth, Damian has also aroused mixed feelings in certain segments of the LGBT readership. In addition to Damian's partying and drink-

ing, some readers found his gender or gender identification problematic. Why couldn't Damian "decide" whether to be a lesbian or a transgender person? Why didn't the author clearly quantify his identity? The simple answer is that I didn't want to use the character of Damian as a case study that would provide a straightforward and linear path toward the construction of gender/sexual identity. In the story, Damian is a complete character who, although assigned the female gender at birth, identifies as a boy, and doesn't want a surgical operation to confirm that identification. For a more precise terminological explanation, I should note that the once established and recognized description that a (transgender or whatever other) person "is born as a woman" is now considered inaccurate. Rather it is politically correct to say that a certain person is assigned the female gender at birth. In a similar way, "sex change" has become an incorrect expression for the surgical procedure, and has now been replaced with "gender reassignment surgery".

In short, Damian is a protagonist that makes readers uncomfortable: everyone wants to fix him. Some want to out him as a lesbian who finally admit his difficulties in defining his sexual orientation. Others would want him to raise awareness of transgender people that have a more suitable and politically correct vocabulary and lifestyle. A small number even expects that Damian will stop drinking, that he will rehabilitate himself from all his pain and trauma, and become "what he really is": a biological woman, probably heterosexual. Some would perhaps forgive Damian for being so impossible if the novel were written about an actual person who, in that case, would have the proprietary right to his "actual" past and to his excesses. But Damian is none of those things – not a woman, not a lesbian, not a trans-man, not a documented real person. He is a fictional character in his own fictional world, and only in that framework can he be understood or rejected. And yet a real debate on the level of fiction is difficult or even impossible if it impassions opponents of the book who actually have no idea about its contents. Specifically, those who admit to not having read the books in question often make the most vitriolic attacks against works of literature, and, therefore, their "criticism" and disapproval spin in the field of ideological dust that rises above the work.

Can we conclude from this that, in addition to an ethical attitude toward artistic creation, there also exists a particular ethical relationship

of minority authors toward the minority groups to which they belong or not? Do these two entities divide or merge?

If we look at the not too distant history of women, gay, and lesbian literature, we discover that the first lesbian literary works that emerged around the turn of the twentieth century dehumanized and demonized members of sexual minorities because of social pressure and censorship. In the mid-twentieth century, the characters were psychologized and medicalized. Only in the 1970s did protagonists in lesbian literature become rebels and fighters, in short, women who needed emancipation for their individuation in the spirit of the feminist and wider gay liberation movements. The crucial works of lesbian literature in the United States, England and other Western European countries became the standard-bearers of these communities. Novels also were published in which the female protagonists did not achieve high standards of correctness or idealization because, in the opinion of the community, or at least a part of the community, these protagonists were not sufficiently humane, moral, positive, aware, critical, or happy.

When I began to write in high school, obsessively scribbling in notebooks during class, I rebelliously believed that writing was the space of ultimate freedom in the arts. When you lean over the notebook and press your pencil to paper, you inscribe yourself into a world without borders, just as Alice did when she went through the looking glass. But is the world on the other side of the looking glass really without rules, or did Alice simply discover that she didn't know how to respect the rules of nonsense?

At first I believed that to write meant to go wild with freedom, to reject the burden of respecting others (namely authority), to mock morals, and to reject all known rules. It sounded so magnificent that I immediately asked myself why all people did not become writers. But I hardly needed to fear such a literary apocalypse because writing demands invention and (self)reflection, evaluating and giving meaning to new rules in a place where no one has been and where you alone can go. And when you, as the author, leave the landscape through which you have travelled and thus far created, you no longer have any authority over it – not that you ever really did.

What I was searching for in the worlds of the printed word, music, plays, visual arts, and film was not freedom but anarchy. Of course, it was the era of rock music, hippies, punk anti-revolution, the time of a dark new wave, my youth, a time of resistance to all forms of straitjackets, and a time of love toward total individualism, the anarchy that existed from the end of the 1970s to the beginning of the 1990s. For me, anarchy meant the conviction that things, people, and relationships function best if we leave them alone: the less we box them in and direct them toward clichés, the better they will establish and arrange themselves. If a person is not born a blank sheet of paper, he or she can become that through anarchy: begin anew, unmarked by society. Did Alice perhaps become an anarchist because that was what she wanted when she stepped through the looking glass? But even if that was what she wanted, she did not enter the world on the other side as a sort of blank creature, but rather as a person with her own unconscious substance.

Once I was writing and publishing books regularly, I had a new start, and not only because of the naked abandonment of social rules, the rejection of authority, or jumping headfirst into freedom. I started anew for entirely unanticipated reasons, mostly arising from my personal situation: I was a lesbian. I can still hear the censors speaking softly in my head: "That's not important." Here I must be absolutely precise: my personal situation was a political situation and therefore very important. The other part of the censor's warning was the obligatory lamentation: "Only the literary quality is important." I always experienced tension when confronted with the demand for a seemingly value-neutral quality. Someone can assert that all that is important is the quality of the text, which preferably is not connected to the author's personal situation and indeed it would be best if it were not. Absurd, I thought to myself, a young aspiring author in her twenties should write how she feels she must, about the world of the margins, which for me is the centre, a world that I know how to describe much better than others. Therefore not only the literary quality is important but also knowledge, which does not mean that I give any special advantage to documentation *per se*. I am responsible only for myself and I am also the only measure of my work – at least during the time of creativity. I interpret this responsibility as authorial honesty, as sincere and direct writing about the lesbian world when that is the subject

of the writing, and also when it *seems* not to be the subject of the writing. Because my lesbian experience is also as important and legitimate as my other life experiences, for example, growing up in a Slovenian rural village in a single-parent working-class, ethnically-mixed family during the era of socialist Yugoslavia followed by my long years of existence as a sub-tenant. These are the conditions, intrinsic parts of our identity, that make us different from each other but also similar, that connect us while also dividing us. They comprise our *situated knowledge*. From this, I also conclude that the lesbian lifestyle is not only my personal and private experience, but my perspective in relationship to society and the *situated knowledge* from which I draw, even if I am writing a recipe and not, for example, a short-story about a lesbian cook.

In search of authentic writing, I tried to read and understand the authors of past works that condemned their lesbian protagonists to loneliness, finished them off, revealed them as monsters, sent them to mental hospital or an early grave. I was surprised that many of the authors of these works that were incorrect and even judgmental toward lesbians were very likely either lesbians themselves, bisexuals, or at least moved in those social circles. These authors were no doubt driven to this unforgiving and moralistic stance toward their lesbian protagonists by (self) censorship. In those days, that sort of subject matter was risky and could lead not only to negative reviews and the condemnation of the book, but to the actual banning of work and social ostracism. This happened to British author Radclyffe Hall after the publication of her 1928 book *The Well of Loneliness*. In the novel, Hall does not once mention the sexual orientation of her heroine Stephen. The character is likewise not inclined toward Parisian lesbian cultural circles (although the writer was a regular member). In the novel, Stephen actually gives up her partner and “nobly” leaves her to a man, something that Hall certainly didn’t advocate as she was involved in a “scandalous” attachment with a woman who, in contrast, had left her husband to be with the author. Despite the obvious adaptations, revisions, and softening of her viewpoints in her literature, the work of Hall was judged to be “obscene” and after a trial the novel was banned in Great Britain.

Of course, we could simply conclude that lesbian authors in the past wrote in a way that was unethical to their lives and to the lesbian com-

munity, as most of them wrote about lesbianism in accordance with the views of the moral majority, thus joining forces with those who defined homosexuality as immoral and perverse, perhaps even worthy of punishment. And yet the situation of these writers eloquently reveals how difficult it is to “objectively” address the ethics of authors who through public speech or published words risk their reputation and above all their safety in a society that denies them the opportunity to struggle for their rights. Many of them no doubt at times thought of their lesbian feelings as something undesirable, socially shameful, in short as an identity that deserved condemnation, and one that certainly must be hid. It seems that it was only possible to write about lesbian feelings and life in such a way that the author or playwright, and the rare director, behaved in an unethical fashion to the lesbian community and often also to herself. The clear confirmation of prevailing social norms was the necessary and correct approach, and above all the only allowable approach.

The early genre known as *lesbian evil* prevailed from the emergence of lesbian literature in the late nineteenth century to the end of the twentieth century. During this period, the literary and later filmic lesbian protagonists were only slowly being humanized from monsters, vampires, and predatory teachers into labile, misguided, or insane women. In the first half of the twentieth century, a particular literary genre emerged, so-called *anti-lesbian literature*, that was written not only by men, but a crucial segment by women as well. Anti-lesbian novels offer an illustrative reflection of the social conditions of that time, during which resistance to feminism was revealed as resistance to the political and economic independence of women, and lesbianism was equated with inconceivable, even fantastical horror, and viewed as a threat to the natural sexual order. Anti-lesbian novels tended to emphasize suffering as the inevitable consequence of an unnatural sexual orientation, and virtually never questioned the discriminatory and tyrannical attitude of society toward otherness. If the literary heroine of the lesbian evil genre had once been strong, beautiful, mysterious, and dangerous, by the end of the twentieth century she became merely an unhappy and powerless victim, for example, in the 1930 novel *The Island: A Love Story*. In this novel, the author, Naomi Royde-Smith, looks for psychological “reasons” for lesbianism; her character is no longer authoritative, but a weak and unattractive girl

with feelings of guilt and worthlessness because of her “unsuccessful heterosexuality”. Marie, the “ordinary” girl from the novel *La Bonifas* (1925) by French author Jacques de Lacretelle, has bad experiences with men, whereas in relationships with women she plays the role of noble redeemer.

That conditions in society had such a powerful influence on the writing of lesbian literature can also be seen in the fact that at least two well-known lesbian literary characters self-identified while reading books on sexology: both Stephen in the novel *The Well of Loneliness* and Marie from *La Bonifas* learn about their “abnormal” tendencies from sexology books. At the end of the nineteenth century, sexology saw a great surge, with survey studies on deviant sexuality becoming runaway successes: for example, the massive study *Psychopathia Sexualis* (1886) by the Austrian psychiatrist Richard von Krafft-Ebing. The transformation of literary lesbian motifs at the end of the 1920s, the golden age of lesbian culture, is therefore not surprising. In the thirties, when this culture went into decline, most lesbians went into hiding not least because of persecution, the apex of which was the above-mentioned trial against Radclyffe Hall.

The radical transformation of lesbian literature and its ethical perspective ushered in a liberation movement and in particular the rise of lesbian activism in the United States, Great Britain, and Western European from the 1970s onward. The narration of damnation became the narration of transformation, which meant that lesbian literary protagonists were no longer condemned to ostracism or death, but engaged in the struggle to liberate themselves from social constrictions and proudly out themselves as lesbians. Although they still do not survive in novels and films, their misfortunes are caused by an intolerant society rather than by their own psychological “deviance”. Well-known writers, such as Rita Mae Brown, in part Alice Walker, Audre Lorde, Violette Leduc, Joan Nestle, Jeanette Winterson, and many other others, have been writing in the spirit of the lesbian liberation movements since the 1970s. Lesbian liberation, strongly linked to feminist and lesbian themes but also gay and black emancipation, became the ethical compass of this literature. During this time, a great number of specialty publishing houses emerged in the United States, Great Britain, and Germany that consistently encouraged and published lesbian literature or, more accurately, the literature of lesbians. By the end of the twentieth century and beginning of the twenty-first,

most of these publishing houses had either gone bankrupt or had merged with larger, more general publishing concerns. A wave of specialized lesbian or LGBT publishing houses or imprints arrived somewhat belatedly a decade or two ago in the countries of what was once Eastern Europe: in Slovenia, Croatia, Serbia, Macedonia, sporadically in Hungary, the Czech Republic, and Ukraine, among others. This period also brought increasing visibility to Central and Eastern European authors of lesbian literature such as Zuzana Brabcoveža (the Czech Republic), Helga Pankratz (Austria), Ewa Schilling (Poland), Nora Verda and Mima Simić (Croatia), Dragoslava Barzut (Serbia), Agatha Gordon (Hungary), Pirkko Saisio (Finland), as well as Slovenian authors: Suzana Tratnik, Nataša Sukič, Nataša Velikonja, and Kristina Hočevár.

As an author, I am without a doubt and indeed consciously the heir to the struggle for the free and open writing of lesbian literature described above: works that are honest to their protagonists and to the lesbian community in the widest possible sense. This may not be so important to writers who feel no special affiliation to any social or marginalized group. I can only speculate about that because the experience of not belonging to a specific group is not mine. I realize that I write about those who belong to a marginalized group because I am also part of that group, and because, for a long time now, I have not felt obligated to respond to questions about its connection to artistic creativity or ethics. I wanted to believe that personal experience, reflection, and sincerity justify any approach to artistic creativity. I wanted to be bold and anarchic, but also to make new rules, to be a kind of Alice with a new concept of wonderland.

Not only did my debut collection of short stories not become a universal lesbian book, it became a book that many lesbians did not even like. My protagonists were not problematic in terms of their sexual orientation but they were pressed upon by other difficulties, such as poverty, social inadaptability or even rebelliousness, resistance to the bourgeois lifestyle, experimenting with drugs, lack of success in career and life, and poor decision-making in general – all of which was exacerbated by their lesbianism and social discrimination against it. When I began to collaborate with the Gay and Lesbian Film Festival in Ljubljana, I realized that there is a very strong longing for “happy endings” in the lesbian community. This is also true of lesbian literature. In light of the above description about the condemna-

tion and even demonization of lesbian women in past literature, it is not surprising that the need for the historical rehabilitation of this type of character is felt, but this also means a rehabilitation of readers and of the lesbian community itself. Nevertheless, the demand for a more ethical treatment of literary characters does not necessarily mean that such characters must be idealized, highly moral, or without faults, and it certainly does not mean that they must live an unassailable and “healthy” life that borders on an average bourgeois existence. It also does not mean that lesbian protagonists must always be “victorious” in all areas of life, not only in the sense of their sexual and political liberation and coming out. The border between authentic and pleasing presentations of representatives of a minority group is very thin, and it is also arbitrary, and subject to critical shocks: does the author freely write according to her consciousness or does she only write that way because she is not sufficiently familiar with social processes and/or does not recognize, or even rejects, the reflection of specific dynamics between the majority and the minority?

The author, as a member of a minority community, is almost always an advocate of that community. I say without hesitation that she carries a certain responsibility or that others assign that responsibility to her. Certainly some authors happily accept this responsibility and even believe, justifiably or not, that their creative work contributes to the liberation of the minority group. That is what they would want. As a lesbian author, I believe that the emancipation that certain literary works in the field of minority thematics *perhaps* delivers can have only a secondary effect, because it is primarily shaped by the readers rather than the author herself. If the author writes with the grand intention of also being a political liberator and even the voice of a certain minority, she finds herself perilously close to the outer border of literature and generally slides across that border into pedagogy or simply self-confessional trash.

I often hear criticism – in my opinion unjustified and wrong – that Slovenian gay and lesbian writers are “too engaged”, which is said to disturb their ability to have an authentic and unengaged artistic approach. We will set aside the fact that completely unengaged art does not exist. My purpose is to emphasize that such a reproach can at the most be aimed at commercial literature that wants authors to engage in personal confessions in the style of “how I became gay and survived” or “I am not

only a lesbian but also a human being” in order to convince themselves or the general public that homosexuality is normal. This sort of commercial work aims for the market and is indifferent to literary criticism, and literary criticism is (mistakenly) indifferent to it.

If we return to established LGBT authors who have managed to break into the realm of quality literature, and to have their work reviewed, it is worth mentioning that their work is at times positively evaluated if the reviewer believes that the author is critical from “within”, that is, toward the author’s own community. This is virtually the only way to earn the praise of “objectivity” that in this case is the most reliable and hallowed path towards true quality.

But in this essay I am more interested in the author’s ethical stance toward the work itself and toward the community as it is perhaps conceived of only by the authors of LGBT literature. It should be noted that unambiguous reasoning often breaks down here. When a lesbian novel or a gay play or a transgender film comes out, that doesn’t simply mean that the LGBT community will unconditionally adopt it as its own. There are a number of reasons for this. All members of the community do not read (the same books and genres) and therefore certain works of art do not even come in contact with certain parts of the community. Some literary characters can be, as lesbians, gays, and transgender people, superficial and unconvincing if it happens that the writer has not had actual experience with that community or if that experience is reflected artificially. There is also a certain tendency toward idealized lesbian characters and therefore toward good and moral lesbians, that as perfect people have more of a chance to “prove themselves” as equal to heterosexual citizens. For this reason, it can sometimes be difficult to accept and understand certain LGBT characters that otherwise identify as such but are not “moral enough”, because, let’s say, they drink, take drugs, are sexually promiscuous, do not strive hard enough to be in long-term monogamous relationships and thus create a gay or lesbian family, who sometimes lie or behave dishonestly with other people and their surroundings. Lesbians and other readers from marginalized groups tend to be especially critical and sensitive to the incorrect behavior of literary characters who in some way represent the minority group. At the same time, certain literary works become almost a “banner” of the community, for example, the first

Slovenian lesbian novel or the first Slovenian transgender play, without the author even intending it. But it is not always possible for everyone to stand under the same banner even if they wanted to. Then the responsibility is shifted back to the author who, in this case, has become the “standard bearer” whether she wants to be or not. An author can also become the “standard bearer” when she receives an award, which in a symbolic sense is received by the community as well, but such a positive event is less controversial.

I eventually began to experience the fact that my protagonists arouse dissatisfaction and negative feelings as a sort of fulfilment of my authorial intentions. Once, during a presentation of the novel *My Name Is Damian*, someone said that they would not want the novel to become the defining work of transsexual identity and the transsexual community in Slovenia. I cannot emphasize enough that I don’t want that either, and indeed I never intended for Damian to represent anyone but himself. But I have no influence on this since we know that books take on their own lives after their publication, often abandoning and even defaming their authors, sometimes reaping revenge or benefits without the authors expecting or controlling such outcomes. It could be said that authors fail to control their disobedient protagonists and characters, that they should equip them with some sort of warning stating not only that they are not based on real people, but also that they do not represent or symbolize the actual groups and minorities to which they happen to belong, or might belong, in fiction.

I often heard criticism of Alenka, the twenty-two-year-old lesbian protagonist of my novel *Tretji svet* (Third World), mostly from straight critics: that she was too frivolous and promiscuous, and did not reflect on her existence in the socialist country of Yugoslavia, which was hostile to lesbians, or struggle to settle into a stable lesbian relationship. Instead, Alenka, faced with social struggles and her own sexuality, embarked on an unfamiliar journey and had the right to engage in sexual experimentation. This is how I first tried to defend her in my mind, but then it struck me as unnecessary because these critics are after all proof that my protagonist is alive, multifaceted, and elusive. The lesbian Alenka and the stubborn boy Damian do not always behave appropriately or according to the expectations of the majority or their own conditional minority

community. Not only do they often trample the moral expectations of the majority but they also ignore my own authorial directions and naïve desire that it might actually be possible to circumvent subconscious processes. I do hope my characters have a better fictional existence because they have never been labelled as too correct, un-lifelike, superficial, or predictable in a way that blindly “fulfils” authorial (activist, political, or simply ideological) intentions. And, believe me, when I report that such criticism is often aimed at LGBT authors.

But, then again, how many polished and unproblematic characters do we know in fiction that would be as believable and attractive as troubled characters with ethical and other dilemmas?

Translated by Erica Johnson Debeljak

Okrogla miza SEP na Vilenici / *CEI Round Table at Vilenica*
»LITERATURA IN ETIKA« / *“LITERATURE AND ETHICS”*

© *Nosilci avtorskih pravic so avtorji sami, če ni navedeno drugače.*

© *The authors are the copyright holders of the texts unless stated otherwise.*

Uredili / Edited by

Maja Kavzar Hudej, Martina Fekonja

Založilo in izdalo Društvo slovenskih pisateljev,

Tomšičeva 12, 1000 Ljubljana, zanj Ivo Svetina, predsednik

Issued and published by the Slovene Writers' Association,

Tomšičeva 12, 1000 Ljubljana, Ivo Svetina, President

Prevodi / Translators

Ana Geršak, Ana Jelnikar, Erica Johnson Debeljak, Kristóf Kálóczi,

Mojca Medvedšek, Marjanca Mihelič, Carlos Pascual

Jezikovni pregled / Language editors

Jason Blake, Jožica Narat

Grafično oblikovanje in prelom / Cover design and layout

Tadej Ulčakar

Tehnična ureditev in tisk / Technical editing and print

Ulčakar & JK

Naklada 300 izvodov / Print-run 300 copies

Ljubljana 2016

Brezplačna publikacija / Free publication

Publikacija je izšla s finančno podporo Srednjeevropske pobude in Javne agencije za knjigo Republike Slovenije.

The publication was published with the financial support of Central European Initiative and Slovenian Book Agency.



vilenica



Društvo slovenskih pisateljev
Slovene Writers' Association



Ustvarjalna
Evropa
Kultura



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

Izvedba tega projekta je financirana s strani Evropske komisije. Vsebina publikacije je izključno odgovornost avtorja in v nobenem primeru ne predstavlja stališč Evropske komisije.

This project has been funded with support from the European Commission. This publication reflects the views only of the author, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.



Literatura in etika

Literature and Ethics



vilenica



Društvo slovenskih pisateljev
Slovene Writers' Association