

Kje so doma besede?

*Kristijan Muck**

Rojevanje govora v otroku je izhodiščni prostor govorne in siceršnje ustvarjalnosti. Preteklost njenega nastajanja je v govoru zajeta vse življenje, zato se zaradi nje odpirajo možnosti za iskreno izjavljanje ter za neposreden umetniški, igralski in gledališki stik z Drugim. Posebni prostori govora so lahko za igralca v tujem jezikovnem območju, obstajajo za izolirane osebe, so usoda emigrantov, a so tudi v pisateljski samoizolaciji, s katero se območje svobode lahko razpre do meja mišljenja, kjer spontano prehaja v umovanje o biti časa in paradoksalnem obstoju enovitosti vsega, kar je ali bi lahko bilo. Vendar gre tudi za prostor mišljenja, s katerim lahko čas zajemamo v logiko zgodbe. S tem se razpira prostost, ki omogoča kritiko svojega časa in preseganje govornice uničevanja ter odpira možnost za kulturo, v kateri postaja govornica različnih prostorov dialog o dojemanju sveta. Govor ga oživlja neposredno v telesu.

Ključne besede: igralec, umetnost, čas, mišljenje, radost

The bringing forth of speech in a child is the starting point of the space of any creativity, be it verbal or otherwise. The past of its becoming is encompassed in speech for the whole course of one's life, thus opening up the potential for honest uttering and immediate artistic, acting and theatrical contact with the Other. For the actor the special spaces of speech can exist in a foreign language area, they can exist for isolated persons, they can be the fate of immigrants, but they can also turn up in writing about isolation, in which the area of freedom can open up to the very limits of thought, where it spontaneously transitions into pondering the essence of time and the paradoxical existence of the unity of everything that is or could be. But it is also a space of thinking by which one can capture time into the logic of stories. This opens up freedom that allows for a criticism of one's time and for transcending the language of destruction which opens up the possibility of a culture in which speech from different spaces becomes a dialogue about comprehending the world. And speech revives it directly inside the body.

Keywords: actor, art, time, thinking, joy

* Kristijan Muck
Ljubljana
kristijan.muck@guest.arnes.si

Čas, prostor, gibanje. Čudovita trojica obstoja. Ki pa z begotnostjo uma postaja vse bolj skrivnostna. Saj dognanja znanosti razkrivajo vselej nova obzorja, obenem pa so območja ozaveščanja biti vse bolj obsežna ter nedosežna. Čas pa, kdo bi vedel, ne le da teče, ampak tudi obstoji, morda se suka, ali pa teče nazaj ali se nepredstavljivo razceplja v neštetosti kot večni nič. Ali pa – kot to nakazuje izraz, neologizem *míslenje* – je nekje kot prostor brezkončnega govora?

Tako zapleteno se mi sukajo misli, ko se jih dotakne vprašanje o govoru in prostoru. Moram jih usmeriti in se najprej posvetiti stvarnosti.

Zadnjih 60 let svojega življenja sem se kot igralec in kot pisatelj poklicno ukvarjal s tem, da bi s telesom in z besedami osvojil razmerje med notranjim čutenjem ter njegovim izrazom v stiku z drugimi. Manj zavedno se je to dogajalo pravzaprav že prej, skoraj od otroštva, ko sem prirejal lutkovne predstave, se zatem pridružil takratnemu Mladinskemu gledališču ter se loteval izraznega plesa. Ob tem me je vznemirjalo, da so zvoki, ki so se pojavljali v mojem svetu, vsebovali nekakšne podobe, like in barve.

V najbolj intenzivnih letih svojega življenja sem raziskoval načine, s katerimi bi lahko spojil različne ustvarjalne možnosti v enovitih projektih. Kar pa terja veliko organizacije, za katero nisem imel pravega časa, saj me je predvsem preganjala strast do iskanja nečesa, kar bi morda bila resnica o svetu in človeku v njem.

Pred štirimi leti se je rodila vnukinja. Paolina. Njena prva zaznavanja okolice in odzivanja nanjo sem občutil kot nekakšno muzikalno, telesno in zvočno otipavanje, vibracijo in dinamiko. Nekaj spoznanj ter izkustev v zvezi z ustvarjalno igro otroka v njegovih čutih, čustvih, glasu, kretnjah ter odnosih med osebami ob zgodnjem odraščanju sem doživel že prej. S svojima nečakinjama, Marijo Lucijo in Deso ter hčerama Anjo in Nančo, pa tudi s prvo vnukinjo Pio. Igrivost, čudovite izmišljije, spontanost, neposrednost v prvih človekovih letih, je muzična. Je fantastični dialog, ki ga lahko, žal pa ne vselej, živi vsak otrok v srečevanju z drugimi, z okolico in s samim seboj.

Z vnukinjo Paolino, ki v času karantene ni hodila v vrtec, sem bil skupaj cele ure. Več kot s katero od deklic kdaj prej. Osrednja tema najinega druženja so bile vselej nove zgodbice. V različnih variacijah, preskokih in dinamiki je morala prevladovati pripoved o reševanju iz raznovrstnih, vselej novih in vse bolj stvarnih zapletov.

Ko gledaš, vidiš in čutiš majhno človeško bitje in njegove odzive na okolje v prvih mesecih, lahko obenem opazuješ, proučuješ, doživljaš *theatrum mundi* v svojem izvoru. V mali osebi ni še besed, vendar vsa njena pojavnost z odzivi na okolico že vsebuje proces nastajanja sveta in dialog z njim. V obstoj otrokovega nezavednega sveta se nalogajo zvoki in podobe, ki ustvarjajo dialog med telesom in prvinskimi uvidi, zunanji in notranji svet se razvijata v posebno prostorje, ki omogoča celosten razvid o svetu kot objektivnem ter obenem subjektivnem območju.

Podobe, zvoki, odzivi, kretnje, vse telo se v njih združuje in razdružuje s svojim okoljem. Kot da bi to bila muzika, igra prostora in časa. Ki se razvija v odnos med govorom in prostorom, med samostojno, vse bolj avtonomno posamezno osebo in drugimi ter s spreminjajočo se celovitostjo sveta. Dinamika, ki je globlja vsebina govora.

Kakšen nepojmljiv dar človeku, njegovemu nastajanju iz narave v tisočih in sto tisočih letih! Nasilje in ljubezen, razdor in ustvarjalnost. Vse je v nas in v vsem, kar smo kot skupnost. Prostor, ki se zdi neomejen. Nadarjeni smo, a se komaj kdaj zavedamo, da so govor ter vesoljni, zemeljski in družbeni prostor vzajemno povezani. Da ni dovolj, če v tem prepletu iščemo zgolj objektivne ali subjektivne zaključke, ni dovolj, da se v tej igri poskušamo približati koncu, edini resnici. Muzika sveta in človeka je neskončna. Toda za človeštvo ni večna. Zato so razmerja med ljudmi, med posamezniki in družbo, v odnosih med skupnostmi in njihovo organsko strukturiranostjo odvisna od razprtosti, pripravljenosti za radostno igro z Drugim kot Drugim. Ker so v nas vsi pretekli časi, je toliko bolj pomemben govor, ali osebni ali javni, ki v svojem izhodišču vsebuje prostorje minulosti za stoletja in še dalj nazaj, čeprav se oklepa bežnih trenutkov sedanosti. Vsaka beseda vsebuje notranjost preteklosti ter obenem občutje časa, ki je pred nami. Govor vsebuje slutnjo o vsem, kar je, ali bi lahko bilo. Brez čuta o takšni brezmejnosti lahko postaja vse bolj samozadostna, zasebna, zasvajajoča komunikacija. Kadar govor poskuša presegati strukturo, ki se nanaša na samo sebe, je možno razpravljati o procesu osebnega osvobajanja in skupnostne empatije. Ne nazadnje tudi o tem, ali je kultura bivanja odvisna od kritičnosti govora do samega sebe. S čimer se razpira prostor ustvarjalnosti.

Bi bilo nujno, da se v tako veliki meri ukvarjamo s tem, kako priti do zaključkov, ki bi pretežno teoretsko projicirali družbene odnose v shematske silnice, s katerimi naj bi uravnavali družbeno dogajanje? Če bi seveda v posameznikovi in družbeni zavesti obstajalo spontano dojemanje, ki bi vključevalo proces nastajanja sveta v nas. Bi to bilo možno? Sem naiven utopist? Verjetno.

Ali so procesi v dejavnostih, katere na splošno imenujemo z nazivom umetnost, tista igra časov v nas, s katero lahko v odnosih realnega sveta raziskujemo utopično brezkončnost oziroma ne-prostor? Ki je odnos med govorom v najširšem pomenu in prostorom v smislu vseh možnih, tudi imaginacijskih časov? Je možna dialektičnost, razgovor, ki bi iskal izraz takšne neizrekljive celote?

Podobno kot je bila pred štirimi leti vnukinja Paolina povezana z izidom moje poezije v zbirki *Knjiga se nasmehne*,¹ so bile tiste male deklice, nečakinji, obe hčeri in starejša vnukinja, ki sem jih omenil, nekoč spodbuda v mojem igrilstvu. Iskrenost njihovega

1 Kristijan Muck, 2018: *Knjiga se nasmehne*. Založba Hiša poezije. Zbirka Poetikonove lire.

odzivanja mi je dajala notranje izhodišče za prvinsko vživljanje, za ponotranjanje življenjskih vzgibov Drugega, osebe zunaj ali onkraj mene, ki pa je obenem v meni kot nastopajočem žvela lastno usodnost. Od takrat do danes sem prepričan, da je v tem vir dejavnega igrilstva. Sistemi igre, ki so se pojavljali predvsem v prejšnjem stoletju, pa so lahko bolj ali manj uspešen pripomoček. Čeprav se je uveljavila tudi sintagma »no acting please«, poziv igralcem k iskanju svojega sebstva kot viru avtonomne in paradoksalne pretvorbe v Drugega. Vendar živimo v času, ko prikaz vsečnosti prevladuje nad procesom spočetja sveta v nas, zaradi česar naj bi nas teror virtualnega prijateljevanja varoval pred mukami sreče, ki jih poraja ljubezen v globini vseh svojih pomenov. Nepredvidljivost igre in poezije je dialoški jezik, ki naj bi prevajal prostor nezavedne radosti v radovednost o neizmernosti časov. Njihovega vznikanja in izginevanja. Njihovega prostora v govoru posameznika in družbe. V vsem tem lahko živi beseda. A le kot proces in ne kot ideja.

Iz pisnih virov vemo, kako se je skozi stoletja razvijala slovenščina. Sam sem pred mnogimi leti, ne vem več dobro v kakšnih radijskih javnih nastopih oziroma prireditvah, pred publiko na osnovi lektorskih napotkov večkrat interpretiral pridige Janeza Svetokriškega. Čudovito bi bilo, če bi lahko slišali resničnega pridigarja nekdanjih časov. Toda, kako naj doživimo, slišimo prostor govora, ki izvira v svojem dejanskem času, a je ta že minil? Njegovo osebno izpovednost, ki je v govoru vselej prisotna. Naj si drznem kot nepoznavalec postaviti vprašanje o tem – morda je že razrešeno –, ali je v črkarski pravdi šlo predvsem za prestiž ali pa za čim bolj jasen izpis tistega, kar slišimo, ko beremo? Za uveljavljanje znakov torej, ki naj bi na optično najbolj neposredni način spodbujali notranjo zvočno podobo – smisla? Ki, nejasen, zamegljuje neposredni – pomen?

Ob branju sem z leti besedilo tudi tako ali drugače slišal. Lahko sem ob tem mnenja, da črke niso isti označevalni princip kot znaki v notnem črtovju. Kot je notni zapis neke vrste napotek, v katerem razbiramo ritem, melodijo in dinamiko, je običajni zapis besed šele vzgib pomena ter razpiranje muzičnosti smisla. Kar terja od bralca v svojstvu govorca posebno pozornost.

Spominjam se govornice svoje matere. Materni jezik bi lahko pomenil tudi – jezik maternice. Saj je to govor, ki ga poslušamo od prvih tednov po spočetju. Moja mati je v svoji govornici gotovo nosila prvine slovenščine, kakršno so govorili v Ljubljani v začetku prejšnjega stoletja. A zelo verjetno tudi nekaj izrazitejše dolenjščine po svoji materi ter zvokov in intonacij madžarščine, podedovane po svojem očetu, čeprav tega jezika sploh ni poznala. Zase vem, da sem imel ob vstopanju v igrilstvo težave s tem, da so bili moji vokali »zamolkli« kot v madžarščini. O kateri seveda nisem imel pojma. Vsekakor pa se je tudi moj vsakodnevni govor zaradi nenehnega premlevanja

zvočnosti ter vprašanj njegovega pomena, smisla, sporočanja in dialoga v igralskem poklicu v teku let izrazitejše spremenil.

Iz svoje mladosti, ko sem stal na dijaškem stojišču, se dobro spominjam in slišim odrski govor, ki je prihajal iz prostorja preteklosti. Igralci so bili veliko bolj kot danes nosilci svojega osebnega, včasih privatniškega izraza, obenem pa si v njihovem govoru lahko zaznal neko arhaičnost in večkrat dialekt. V nekaterih je živel ne le duh izrazitega realizma, temveč tudi romantizma in seveda nujne glasovne uveljavitve. Vsekakor je bil tedaj precej drugačen splošni govorni prostor. Bil je odprt navzven. Z današnjega »slušnega kota« bi rekli, da je v njem bila bolj prisotna strastnost, patetičnost. Toda v veliki meri iskrena.

Kot gledališki začetnik sem bil priča zavestnemu odporu proti načinu govora, kakršen je bil prisoten v ljubljanski Drami. Sodeloval sem pri Odru 57 v predstavah *Otroka reke*² Daneta Zajca, Božičevih *Kaznjencih*,³ *Vojaka Jošta ni*,⁴ Zupanovem *Aleksandru praznih rok*⁵ ter nazadnje v Rožancevi *Topli gredi*.⁶ Predvsem v poetičnih dramah so se igralci, tedaj je bila to mlada generacija, Rudi Kosmač, Danilo Benedečič, Iva Zupančič, Mija Janžekovič ter od njih nekoliko starejši Jurij Souček, zavzemali za to, da svoj govor skrcijo na povsem jasno, enostavno ter v bistvu izhodiščnega pomena ter širšega smisla zasidrano govorico. Tok govora je bil enostaven, zaradi bližine gledalcev je bil obenem sugestiven, vse poetske prvine so lahko prišle do izraza. Že takrat sem začutil, da je tisto, kar bi hotel sam iskati v sebi kot osnovo odrskega govora – izjava. S tem pojmom sem pozneje v procesu igralske pedagogike imenoval izhodiščni, neposredni besedni izraz. Telesni izvor takšnega stika z osnovnim pomenom pa sem doživel v Gleju z vlogo Handkejevega *Kasparja*.⁷ Tudi iz te izkušnje je izvirala dejavnost, s katero sem iskal skupne vire različnih ustvarjalnosti v performansih, razstavah z nastopi, hepeningih, teoretično v esejih, pozneje pa v dramski pisavi. Kot čutenje, v katerem je izhodišče vibracija, ritem, kompozicija podob in zvokov. Ter je nazadnje zapis notranjih in zunanjih odnosov v projekcijah oseb, ki so variacija realnosti.

Posebne notranje premike sem doživel, ko sem nastopil oziroma deloval na odru kot govorec tujega jezika. Prostor govora kot – tujstvo? Prvič je bil takšen jezik francoščina. Učil sem se je štiri leta v gimnaziji in se skoraj zaljubil v ta jezik. V njegovo razvidnost in neposrednost. V francoščini sem nastopil z Aljo Tkačevo, Branetom

2 Dane Zajc: *Otroka reke*, 1961. Rež. Taras Kermauner. Oder 57.

3 Peter Božič: *Kaznjenci*, 1963. Rež. Mija Janžekovič. Oder 57.

4 Peter Božič: *Vojaka Jošta ni*, 1961. Rež. Žarko Petan. Oder 57.

5 Vitomil Zupan: *Aleksander praznih rok*, 1961. Rež. Staš Potočnik. Oder 57.

6 Marijan Rožanc: *Topla greda*, 1963. Rež. Andrej Stojan. Oder 57.

7 Peter Handke: *Kaspar*, 1970. Rež. Iztok Tory. Eksperimentalno gledališče Glej.

Ivancem in Majdo Grbac v režiji Jureta Součka ter v organizaciji Francoskega instituta v Feydeaujevi komediji *Pokojna gospejina mama* (*Feu la mère de madame*),⁸ lektor je bil tedanji vodja instituta, imena se več ne spomnim. Ta gospod nas je s posebno ljubeznijo do udarnega zvena francoščine, ki sem jo že prej govoril dokaj dobro, do potankosti podučil o njenih posebnostih. Med drugim smo gostovali v Beogradu v Ateljeju 212. V dvorani je bilo tudi veliko diplomatov in doživeli smo presenetljiv uspeh. A to je bil zame šele uvod v tri naslednje, vse hujše izkušnje. In to v nemščini. Prvič še ni bilo zapleteno, ker sem na Dunaju v gledališču Theater der Jugend igral bosanskega zdomca in sem lahko govoril z nekaj humornega akcenta. Naslednjič sem leta 1992 na pomembnem letnem festivalu blizu Frankfurta v Giradouxovi *Trojanske vojne ne bo*⁹ v zaključku predstave pel v slovenščini ter v Brechtovi *Beraški operi*¹⁰ nastopil v nemškem jeziku kot eden od članov kriminalne tolpe. Izziv je bil tudi v tem, da je prizorišče na prostem imelo ogromen oder ter avditorij za 2500 gledalcev. Spopad mojega govora in petja – mikrofonom tedaj niso uporabljali – s takšnim prostorom in tujstvom, ki me je obdajalo, je bila posebna preizkušnja. Ki pa se še ni mogla primerjati z naslednjo. Zgodila se je leta 1998 v Celovcu v nemškem gledališču Stadttheater. Režiser Ernst Binder, ki je nekajkrat režiral pri nas, me je angažiral za veliko vlogo, to je bil posebež z imenom Bebel v štiriurni predstavi poetičnega besedila *Kamni pojejo* (*Es singen die Steine*)¹¹ avtorja Gerta Jonkeja. Besedilo v nemščini, jeziku stroge logike, ter poetična proza z izjemno dolgimi monologi in zapletenimi stavki. Najprej nekajtedenski dril v izgovorjavi, potem pa nastopanje pred nemško publiko v zamejstvu, ko nisem predstavljal kakšnega Slovana, pač pa osebo iz avtorjeve irealne imaginacije. Vloga ni imela nobene zveze s tujstvom, nasprotno, biti sem moral v govornem ravnovesju, torej v nekakšnem prostorskem odnosu z Ulrichom Wildgruberjem, ki je bil tedaj eden najbolj vidnih nemških igralcev, posebej znan kot sijajen govorec. Med množico drugih igralcev, ki so v garderobah in za odrom prav vsi ves čas polglasno premlevali svoje besedilo. Tudi sam sem se počutil, kot bi z besedilom v svoji notranjosti gradil sila zapleteno strukturo, nekakšno gotško katedralo z rozeto osredotočenja v brezčasje.

Kaj torej pomeni igrati v tujem jeziku? Kako izgovarjati neko resničnost v prostoru, kjer naj bi se bližal svojemu notranjemu smislu, a v jeziku, ki prihaja iz zunanosti in ne iz lastnega ustvarjalnega telesa? Moja izkušnja je bila predvsem ta, da sem kljub predajanju sebe oziroma svojega govora Drugemu, ostal pred publiko tujec nji

8 Georges Feydeau: *Pokojna gospejina mama*, 1965. Rež. Jurij Souček. Samostojen projekt. MGL.

9 Jean Giraudoux: *Trojanske vojne ne bo*, 1992. Rež. Peter Lotschak. Bad Hersfelder Festspiele.

10 Bertolt Brecht: *Opera za tri groše*, 1992. Rež. Peter Lotschak, Bad Hersfelder Festspiele.

11 Gert Jonke: *Es singen die Steine* (*Kamni pojejo*), 1998. Rež. Ernst M. Binder, Stadttheater Celovec.

in – sebi. Sprejetost je izhodišče govorne komunikacije. Notranji stik, zveza z okoljem je bolj pomembna kot jezik sam na sebi. Socialni kod, notranji družbeni čut, očitno obstaja ne glede na jezik. Govorna komunikacija kot gledališki izraz iskanja stikov lastne, nikoli končno raziskane osebnosti z Drugim se vzpostavlja v osnovnem, naravnem, v razprtost »igre« usmerjenem območju. Gestus, način govorčeve razpoložljivosti je, kadar povezuje prejemnike v maternem jeziku, samoumeven.

V prostovoljnem azilu, v katerem iščem kot pisatelj čim bolj globok in neposreden stik z oddaljenim Drugim, je samogovor nedoločljiv, sprti oblikujoč se govorni proces. S tem pa iz hipa v hip nastajajoče razkrivanje svojih notranjosti, prostorov lastne persone, a obenem dialog z neznanci, ki se lahko spreminjajo v podobe literarnih oseb, iz česar raste razgovor s svojo ali nespoznavno skupnostjo, s svetom, kozmosom, bitjo. Je slednja obstoj ter obenem skozi čas sesipajoči se vtis ničā? Prostor božanske enovitosti ali pa razkroj časa in sebstva? Ali pa je bit nemi razgovor človeka v zaznavanju brezkončnih prostorov? Vsekakor je v pisateljstvu prisoten imaginativni konflikt med obstojem osebe in nedopovedljivo celoto sveta, ki ga lahko avtor časovno utelesi, subjektivizira in razrešuje tako, da abstraktni govor irealnega prostora projicira v perspektivo realne kompleksnosti sveta.

Govor ustvarjalnosti išče kod, s katerim bi povedal, sporočil samemu sebi, da je prostor lastnega bivanja smiseln. Obenem pa tudi, da ima življenje v skupnosti svoj pomen. Zato iščemo v poeziji odsev nepreštevnihih projekcij sveta, vrezan v muziciranje telesa, ki ga s tem osvobajamo časa. Zgodba išče začetke nastajanja sveta v nas, poskuša jih sporočati skupnosti ter v rizomu različnosti najti cilj našega bivanja. Iz poezije ali zgodbe se lahko razrašča dialoška struktura kot izhodišče govorne realizacije za konkretno nastopajoče osebe, ki naj postanejo dejavne kot časovni izris odnosov v imaginaciji vsakršnega prostora. Drama kot besedilo – sodobno gledališče pozna njene variacije, v katerih je telo izhodišče dogajanja ali posebnega dogodka – izhaja iz vnaprej določene dovršitve zgodbe ter obenem ponika v poetskih virih svojega izhodišča.

Zapisovanje dramatičnosti terja spontane, neposredne, v biti govora, kakor jo poskušam zajeti iz raznih zornih kotov, izvirajoče povedi, izjave, dialoge, skratka »fiksacije« notranjega sveta posameznikov in njihovih odnosov. Odrska govorna komunikacija je, ne glede na dramsko vsebino, oblikovanje lastne in obenem igrane osebnosti v spvem prepletu konzonantov in vokalov. Je resonanca sveta v nas. Z njo se pogovarjamo s soigralci, s prostorom celotnega odra, in seveda s človeško vsebino posameznikov v parterju. V igralcu je prostor vse, kar nas obdaja v vseh smereh ter sega v dalje, ki si jih na odru nekako predstavljamo in jih nezavedno upoštevamo kot otip neskončnosti. Vselej v dialogu z notranjo vsebino družbe, ki jo predstavlja občinstvo in vsebina, čudovitost slehernega posameznika v njem. Gledalci oziroma poslušalci so dialoški partnerji, saj omogočajo razgovor, prodor ter odsev in odmev iz območja, ki

sicer večinoma ni neposredno povezano z govorcem. Konkretni oder in dvorana sta kot celota živi resonančni prostor. Radost bivanja, prisotna kot možnost interpretacije življenja, je zven obstoja in tiha prisotnost biti. V očesu snemalne kamere je prostor kot paradoks načrtovane igralske improvizacije obenem območje, s katerim med snemanjem tipamo, prislušujemo in se bolj ali manj z vsemi čuti predajamo dimenzijam stvarnega sveta. Kadar se ob tem v igralcu oglašča govor, izhaja v sredici osebnega obstoja ter spontano žarči njegovo celotno bivanje. Radijski mikrofoni so prijatelji, ki nam omogočajo zvezo z neznanci, s katerimi vstopamo v čutenje, takšno, kot je ljubezenski odnos. Sleherni govor, ki ni materni in je tako ali drugače vnesen v naše telo, se dogaja kot naše prenikanje v njegovo zvočno strukturo in je muzično osvajanje pomena, spajanje z bistvom smisla. Kot takšno je njegovo tujstvo obenem premično razgledišče v vselej nove tančine osebne in družbene živosti. Dialog z njim na ta način dobiva tisti pomen, kot ga ima v svojem izvoru. Da je vsestranski vpogled. Smisel človeške živosti.

Bivati v svojem maternem jeziku bi pomenilo, da je smisel ter s tem pomen življenja v tem, da njegov govor sprejmemo nase kot paradoks usode. Ki naj bi jo poskušali doumeti kot bit, katere abstraktni čas je za Drugega odvisen od naše ustvarjalnosti, če le poskušamo najti stvarne odzive v globinah dialoške preteklosti. Ki je v nas, a se »dogaja« v veliki večini nezavedno. Pozabljamo, da v stiku z Drugim tudi ves čas odločamo o njem oziroma o drugih ter s tem o kulturni odgovornosti za svoj družbeni prostor.

Kadar dinamika stikov presega omejitve, ki jih povzročajo človeku lastno enovito dojemanje časa, zmore prehajati v smotrno regulativo odnosov ter družbenih razmerij med posamezniki in skupinami. Spočjenja se vselej v sebi spremenljiva kultura, z njo prostor, ki je lahko potencial kompleksnega pojma svobode. In v sebi prenavljajočega se govora, ustvarjalca kulture kot vzajemne komunikacije. Predvsem na ta način in s tem, da takšni procesi v zgodovini potekajo ves čas, bivajo ljudstva z organizmom svojega jezika, nastajajo narodi z združujočo kulturo, nacije z lastno državnostjo. Toda ves čas le kot nenehni proces sprejemanja neznanega in ustvarjanja svojskosti ter s tem dojemanja kulture kot pogoja za vpraševanje o resnicah bivanja.

Sodobne, ali pa bolj rečeno, prihodnje državnosti, morda utopično svetovne, ne more biti brez temeljnega vpraševanja o tem, kaj so pohlep, napuh, nadutost, nezavedni strah pred smrtjo in s tem v zvezi kopičenje kapitala oziroma splošna neprestana – rast. Ničesar ne more biti »zares«, kadar ni vprašanj o svojem egu ter obstoju onkraj oprijemljivih dejstev. Ničesar ne more biti, ne da bi se vpraševali tudi o lastni krivdi, kadar ne uspejo ali se rušijo procesi vzajemne svobode. Govor v prostoru in prostor govora vsebujeta radost, odgovornost, ljubezen. Skratka zavest o besedi *ethos*.

Ali obstaja obča govorna situacija, ki se razdvaja v dva pola? V sprejetost in s tem pripadnost ter v tujost, ki je odbojna? In ali je v tem pozitivno in obenem negativno

gonilo človeštva? Imaginarna struktura, nevidno, a paradoksalno prisotna v sleherni govorni situaciji? Aristotel je razdelil govor v dvoje plasti. *Doxa* je, če povzamem na kratko, mnenje. *Episteme* je védenje. Prvo izhaja iz subjektivne volje do lastne varnosti. Drugo se ne ozira na enostavno povzemanje dejstev, temveč vsebuje že njihovo obravnavo in uveljavitev. Pojavil se je pojem, ki ga izvajajo iz heideggerjanske misli. *Míslenje*.¹² Navezuje se na vprašanje o mišljenju kot takšnem. Zakaj namreč se misel sploh lahko nanaša na objekt svoje obravnave. Kar bi lahko dojeli kot umski proces, ki poskuša preseči svojo časovno določenost in privedi do »razprostorjenja«, v katerem bi se pojavljal oziroma šele uvajal govor pojmovnosti. S tem pa bi prišla do izraza pozitivna nevtralnost, dialog, ki bi vodil v harmonijo skupnosti? Še ena utopija?

Izkušnja s tujstvom govora, ki sem jo doživel zunaj maternega jezika, odpira vprašanje o prostorih govora ter je povezana z nesprejetostjo, samostjo, razkrojem osebne biti ne le sebe samega, temveč predvsem Drugega kot Drugega, in zato odpira problematiko naše osebne odgovornosti. Do sebe in do – tujca.

Prostor besede, izvor govora samega na sebi je v telesu, a je seveda vselej tudi prevodnik zvokov, likov in barv, ki jih posameznik zajema iz okolja, narave in družbe. Človekova zunanost se z igro med pojavi, že oblikovanimi pojmi, s prisotnostjo in agiranjem osebnosti, ki jih subjekt srečuje, v njem vselej na novo razpoznava, stopa v vsestranski dialog ter se v njem izraža kot avtonomni, dinamični proces živosti. Osebnost kot nepredstavljivo širno prostorje bivanja pa ne izraža le posameznosti ter njihove sklope in povezave, ampak vselej živi tudi z obstojem, časom in prostorom kot takšnim, z bitjo nezavednega sveta, ki sega prek mej zaznavanja. V družbeno spodbudnih razmerah se vselej na novo iz neznanega, še bolj pa nespoznavne sfere obstoja, časov in prostorov začne pojavljati nov ritem, zvok, podoba, zven, nezavedni glas. S tem je govor likovna uglasbitev časa v telesu. Potek raz-oblikovanja resonance in modeliranja prostorov prelivajočega se pomena je lahko ustvarjalno dejanje osebnosti, ki se osvobaja, razkriva, predaja v prostost skupnosti. Kot samoanaliza njenih dejavnikov. Če je *míslenje* oziroma umovanje iskanje območja oziroma prostorov onkraj običajne logike, je ustvarjalnost v svetu realnosti njena metonimija. Umetnost je čudežni paradoks, ker je v nji vračanje iz golote – za človeka absurdnega – obstoja na sebi v prostor govora, ta pa je v svojem nastajanju slutnja nečesa, kar imenujemo lepota. Ki je odvisna od tega, ali že v območju umovanja iščemo možnost so-odgovornosti za govor z Drugim.

Vse to prostorje, iz katerega izvira govor, ter je za človeka neskončno in obenem razdrobljeno v svoje specifične celote, dele, posameznosti, v odnose med njimi, z

12 Dean Komel, 2018: Spomin in pomnjenje v Heideggerjevi obravnavi vprašanja o tem, kaj se pravi misliti. *Ars&Humanitas*. 12/2. 88.

neizprosno medsebojno dinamiko vzpostavlja pojem časa. In oživlja, ne glede na njegovo fizikalno naravo, naš občutek nastajanja ter minevanja. Čas je videnje živosti v nas. Vse življenje poskušam na različne načine, v mnogih smereh, čim bolj zavzeto raziskovati kompleksnost govorice, ki se pojavlja v nas kot prostor neskončnosti in se prebija skozi nas kot dialog zaznavanj ter kot njihov prenos v skupnost. S svojim pisanjem sem predvsem iskal izraz, ki bi zaobjel ta neoprijemljivi *theatrum mundi*. Najprej kot nastajanje sveta v poetski ter likovni podobi knjige *V tkivo ognja*,¹³ zatem v sklopu dramskih besedil s skupnim naslovom *Imena igre*¹⁴ ter v zadnjem desetletju s široko zastavljeno prozo, imenovano *Prostota*.¹⁵ Izraz, ki naj bi poleg kompleksne dinamike pomenov med drugim vseboval paradoksalno občutje, da si prosti sebe zmoremo oprostiti svobodo, da bivamo.

Demokracija izvira v kulturi govora, ta pa pomeni odnos do kompleksne vsebine bivanja. Zato brez kulture in njene »avantgarde«, ki se spočenja kot umetnost, ni možnosti za svobodo v širšem pomenu. V času, ko se je zaradi kriz v svetovnih merilih, ki pretijo s splošno katastrofo, ponovno pojavilo vprašanje o izvoru in temeljih demokracije, ne more biti dvoma o tem, da je njen obstoj odvisen od dialoga, razgovora med območji različnih kultur in ne samo držav ali regij. Govor politike, ki ne upošteva neizmerljive širine, globine in ostalih razsežnosti kulture kot prostora ustvarjalne komunikacije ter njenega paradoksa, strukturnega organizma oziroma organske strukture – v obojem živi umetnost –, je lahko trden v sebi, a ne seže v prostor onkraj sedanjosti. Na slepo je prepuščen veri vase oziroma njeni projekciji v ideji ali nekem posamezniku. Ne da bi takšen govor lahko slišal resnični prostor ali znal govoriti o resnicah časa. Ne da bi imel kakšen pojem o tem, da obstaja srhljivo lepa simfonija, ki se dogaja v vesoljih kot razvoj in razpad, vseobsežnost entropije, nedovršnost gravitacije, kvant istočasnega obstoja ter neobstoja. Da smo. Duh časa. Duša prostora. Telo razprtega govora.

Dar radosti, ki je v darovanju svojega govora vsakdanjemu življenju in obenem obćemu obstoju, kar oboje vsebuje sleherni človek, terja ob umanjkanju ter nenehnem izgubljanju socialne empatije od posameznika ljubezen, ki naj ne bi bila zgolj abstraktna projekcija, temveč poizkus ter preizkus govora, ki se upira izkrivljanju človečnosti. Človeškost prostora ni dovolj za človečnost odnosov. Govorno dejanje bi naj bilo utiranje poti v takšnih smereh.

Zato kultura ni nekaj apriornega, neka družbena obveznost, ki naj bi se vpletala med preurejanje naših odnosov v razvidne, do konca obvladljive sheme in se s tem motala pod nogami abstraktni volji do moči v konkretnem voditelju. Kultura in

13 Kristijan Muck, 1987: *V tkivo ognja*. Založba Obzorja.

14 Kristijan Muck, 1999: *Imena igre*. Založba Mondena.

15 V pripravi.

umetnost sta govor prostora ter obenem prostor govora. Razklenjena svoboda v prostoru govora. Govor etične držbe, zaklenjen v svobodo. Osvojenost struktura prostora in govora. Etični organizem svobode. Čas prostosti. Govor prostote.

Čas družbene sedanjosti nam, kot vemo, vse manj omogoča, da bi kompleksno ter obenem poglobljeno iskali stvarno, ne pa virtualne resničnosti svojega obstoja in si kljub poplavi vsakršnih informacij postavljali temeljna vprašanja o resnici sveta. Preplavljeni z dražljivo pustoto družbenih omrežij smo vse manj sposobni sprejemati govor narave, družbe in Drugega. Tridimenzionalnost prostora, v katerega smo postavljeni kot posamezniki, je vse bolj sploščena, prostorja bivanja, ki bi jih lahko izostreno zajemali v svoj govor, se izmikajo, tragika in občutek za humor, dva pola našega odzivanja na govorico objektivnih situacij, celotna sfera razgovora s komerkoli ali s čimerkoli, izgublja ritem podob in dinamiko glasov. Naši razgovori s svetom so izmenjava žetonov v igri ničesa.

Potem, ko se je nekega dne izteklo moje izmišljanje zgodbic, sem vprašal triletno vnukinjo: »Paolina, kje so doma besede?« Odgovor: »V telesu!« Izjavo je podkrepila tako, da je lopnila po sebi in dodala: »Besede so doma v trebuhu.«