

Nenad Jelesijević

## VEDNO JE ODGOVOR LJUBEZEN

Generične osebe, Ona, On in Otrok, zgodba brezkompromisno intimna, bolj filmska kot gledališka. Črno-bel imaginarij se kakor da navezuje na črnovalovsko poetiko zgodnjih sedemdesetih.

Dramatizacija Ivane Sajko z naslovom *Nekoč se bova temu smejala* zoži pripoved njene knjige *Ljubezenski roman* tako, da poudari *fenomen izginotja*: izginja potreba po poglobljanju v kar koli, kar se kaže kot vsesplošna plehkost (ki jo ponazarja korporativni rek *keep it simple and stupid*); trgajo se medčloveške vezi, nadomeščajo se z medaplikacijskimi komunikacijami; tanjša se socialna varnost; blede podoba sveta, ki jo je na (v sebi) protisloven način zarisalo pozno 20. stoletje, v katerem je le bila vpeljana vrsta standardov, ki so sodobne družbe do neke mere varovali pred smrtonosnimi kapitalskimi vplivi (javnost šolstva, zdravstva, izobraževanja, umetnosti, naravnih resursov itd.).

Fenomen izginotja oprijemal, ki nam dajo vedeti in čutiti, da smo del neke skupnosti, beremo z vidika umika ljubezni. Med vrsticami se namreč plete avtoričina slutnja, da bo tudi ljubezen nekoč izginila.

Kmalu po izidu *Ljubezenskega romana* so upravljavci globalnih kapitalskih utrd, skupaj z državnimi vodstvi, sprožili aktualno recesijo, da bi za vsako ceno obvarovali *status quo*, na katerem temelji družbeni ustroj. Recesija je tokrat sprožena kar z medikalizacijo skoraj vseh vedenjskih vzorcev. Vsiljuje se nam jo – kot že velikokrat videno – z ukazi in *ausweisi*, ki si jih izmišljujejo administratorji resničnosti pod predpostavko, da je bolan vsak, ki ne dokaže nasprotnega. Svojo potrebo po bolezni (oziroma hrepenenje po umiranju) so ponovno globalizirali, da bi na ta način poskušali odmisлити lastne globoke duševne poškodbe med iskanjem ljubezni tam, kjer je ni. Naslov filma Karpa Godine *Zdravi ljudje za razvedrilo* iz leta 1971 lepo opisuje trenutne razmere, v katerih naj bi bila le zdravim (kar koli to že pomeni) dovoljena udeležba v javnem/skupnem življenju; razmere, v katerih smo prav vsi in povsod po svetu pacienti Foucaultove *klinike*.

Ubijanje že tako zamejene socializacije v času prohibicije ni nič drugega kot zatiranje potencialne ljubezni na njenem izvoru (ljubezen je stvar psihofizične interakcije v skupnosti, je nekaj političnega in je onkraj

policijskega estetskega režima). Tako se načelo medsebojnega zaupanja poskuša zamenjati s stalnim sumom v vse in vsakogar (fašizem); namesto soodločanja in s(am)oupravljanja se vsiljuje upravljanje t. i. človeških resursov (korporativizem); ločevanje (rasizem) namesto združevanja; slavljenje smrti (bolezni, procedure, statistike, štetja) namesto proslavljanja življenja (ki se prej ali slej tiče skupnega prostora in resursov); nadzor (telesna, misli, prostora) namesto svobode (gibanja fizisa in vsakovrstnega izražanja v nezamejenem prostoru). Nekrokapitalizem je drugo ime ukinitve ljubezni. [On: »Ali verjameš v polom civilizacije in globalno vojno kapitala, med katero bo izginilo še to malo negotovih ljubezni?«]

A vse to ni nič novega, po svoje je že dolgočasno. In vse to še ne pomeni, da ni ničesar drugega, da ni zunanosti, niti da je *matrix* vsemogoč, neprepusten in večern. Vse to še ne pomeni, da ljubezen nima svojih adutov niti da bo zares izginila.

Občasno defetističen in izrazito pesimističen ton besedila *Nekoč se bova temu smejala* ne zmoti občutka, da je v središču drame vendarle ljubezen – kot takšna, neulovljiva, kratkotrajna, nepojmljiva, neizgovorljiva, vsemogoča –, četudi v nekem prostoru, ki ga zaznamuje težavnost preživetja, in v času, ko »neuspeh ljudi odvrtača«, kot uvodoma pove Ona, ter v mikrosituacijah, ko »bi lahko umrl od ljubezni«, kot ji nekega večera na neki plaži pove On.

A če pomislimo, da so Ona, On in Otrok lahko Eno, eno bitje, »sestavljeno« iz vseh treh karakterjev, ki jih vsi nosimo v sebi, in če to metaforo enosti postavimo ob bok razcepljenosti (shizofrenosti) sveta, ki ga avtorica skicira predvsem z očmi taistih treh osrednjih akterjev – skoraj družine (družine v nastajanju, a vnaprej obsojene na propad) –, bomo morda priplavali na površje iz pesimističnih (predapokaliptičnih) globin njene zgodbe.

Tovrstna geneza karakterjev je nujna zato, ker nas ravno razdeljenost naših osebnosti – v smislu sprejetja in ponotranjenja klasifikacij (spolnih, družbenospolnih, razrednih in mnogih drugih), ki utrjujejo nadaljnje delitve (na odrasle in majhne, tebe in mene, njega in njo, črne in bele, človeka in žival itd.) – oddaljuje od ljubezni kot takšne in napeljuje k ljubezni kot kanonu oziroma njenemu praznemu nadomestku (ki se verificira z zakonsko zvezo, utemeljuje s prepovedmi, kot je npr. prepoved polgamije, ter raznovrstnimi omejitvami, ki zavirajo tudi nadspolno perspektivo in skupnostno dimenzijo ljubezenske povezave med dvema ali več ljudmi, oziroma preprečujejo dejansko političnost).

Zgodba o »zadnjih Mohikancih« nedvomno poudarja omejitve, ki jih družba vsiljuje posameznikom in tako pravzaprav in tudi pogosto vpliva na posamične ljubezenske situacije. Ljubezni pogosto ugašajo zaradi nezmožnosti plačevanja računov in najemnin, v konkretnem primeru tudi zaradi bedne karijerne perspektive ozko profiliranih intelektualcev v okoliščinah, v katerih *misлити* ni preveč priljubljena dejavnost. [Ona: »Dobra izobrazba mu ne dopušča delati kar koli, saj za to preprosto ni usposobljen.«] Socialna negotovost prispeva k disfunkcionalnosti družine (otrok ostane prikrajšan za najpomembnejši prispevek svojih staršev – njuno ljubezen).

Nesojena družina na koncu dobesedno izgine, saj po smrti staršev Otrok nenadoma ostane sam na svetu. Fenomen izginotja je tako simbolično okronan z dobesednim izginotjem neprilagojenih (nemočnih, nestorilnih, utrujenih od življenja, ponižanih, manjvrednih, prepametnih, izbrisanih). Ta pomembna avtoričina gesta je močan znak, ki se vtisne v spomin in tudi odpre neko drugo perspektivo: ali s sprejemanjem pesimizma nekrokapitalizma (oziroma brezizhodnosti v obstoječih razmerah) pravzaprav sami sebe delamo nemočne?

Mar se torej opolnomočenje ne začne na nekem ponotranjenem presečišču, na katerem ni ločitve med Njim, Njo in Otrokom (oziroma notranjim otrokom)? Iskanje tega presečišča je holistična vadba, ki zahteva odklone od naučenih vedenjskih vzorcev, ki nas med odraščanjem pogosto pahnejo v rutino, v kateri se ne zavedamo pomena in možnosti osebne avtonomije, zanemarjamo ljubezen v pomenu nenehno razvijajoče se prakse in raje verjamemo v potrošniška nadomestila medosebnih interakcij in predstavninstvo (podrejanje hierarhijam) kot nadomestilo samoorganizacije.

*Srce je lomljivo kakor steklo in nevarno vnetljivo, kot vžigalica, so verzi pesmi Recept za ljubezen* umetnice Slađane Milošević. Krhkost ljubezni ni njena šibkost, je njena največja dragocenost. V tej krhkosti je slutnja in možnost tako rekoč vsega, kar se lahko zgodi in kar je popolno in vsevključujoče (*omnia*). Krhkost je druga plat neskončnega potenciala, čarovnije, nemogočega, ki je mogoče. Ranljivost ni slabost, temveč znak življenja, ki niti ne kljubuje moči smrti, temveč jo zgolj sprejema kot nevtralen pojav.

Ni recepta za ljubezen, vsaka je unikum, a je tudi delček univerzalne. Posamezna ljubezen je plod raziskave, ki se jo loteva *anima*, eksperimenta, ki je hkrati ples, ekstaza, *trip*, dvom, pogum, korak v neznano, izziv za ego, tveganje, prelom, pesem, magija, eksplozija in implozija. Transcendenca tega eksperimenta nastaja na stičišču animalnega (telesnega, čutnega) in abstraktnega (projekcije želje), njen »smoter« pa je odpraviti željo med njenim performiranjem. Želeti ne želeti pomeni brezpogojno ljubiti. Ljubiti tako pomeni stalno se približevati univerzalnemu in s tem revolucionirati obstoječe, temelječe na prepovedi (kontrastu ideje o ljubezni).

Ona in On se nista več mogla spopadati z izzivi fizične realnosti, izgubila sta upanje in se zelo oddaljila od ideala miru, ki si ga vsi želimo. Njuna pretrgana (poškodovana, nepopolno razvita, travmatična) ljubezen pa se, po zaslugi zapisa (ne glede na to, ali gre za opis izmišljenega ali resničnega razmerja), prek bralcev oziroma gledalcev vseeno in še kako navezuje na univerzalno. Njene sledi so del nam vsem domačega konteksta.

Avtoričino lucidno premetavanje ostankov nekega razmerja in njegov na prvi pogled tragičen konec le poudarjata, da je ljubezen vedno pravi odgovor, ki razrešuje vse naše boje, frustracije, bolečine, egoizme, predsodke in izzive nasploh. To (nagonsko) ve tudi Otrok, ko soočen s smrtjo staršev čaka, da se njuni telesi premakneta, in močno verjame, da se bodo že kmalu vsi trije srečni kopali v imaginarnem morju. Ta vera v nesmrtnost ljubezni mu daje moč in zagotavlja preživetje. Tako kot vsem nam, otrokom nekih ljubezni in revolucij.