

Ben Okri

Beg iz Shakespeareove strašne môle

Pet meditacij o Othellu

Odkar sem v londonskem Barbicanu videl *Othella*, se ne morem otresti razmišljanja o njem. Takrat sem ga prvič videl na odru. Ugotovil sem, da sem edini temnopolti gledalec v dvorani. Poleg mene so sedela tri belopolta dekleta. Glasno so šuštel z ovitki bonbonov in se kar naprej hihitala. Najraje bi jim rekel, naj bodo tiho. Vendar sem imel občutek, da bi se vsi ozrli vame, če bi se oglasil. Čez čas nisem več zdržal. Ko sem spregovoril, se je res zgodilo tisto, česar sem se bal. Ljudje so se obračali, v njihovih očeh se je videlo, da so me opazili. Obraz mi je žarel. Počutil sem se kot pod žarometi, nikamor se nisem mogel skriti.

Nekoč sem se strinjal s C. L. R. Jamesom, da barva kože ni glavna téma *Othella*. Tudi v Kraljevem Shakespeareovem gledališču so bili takega mnenja. Vlogo Othella so zaupali Benu Kingsleyju, ki jo je odigral v tradicionalnem slogu, kot mavrskega Arabca, kakršen se je v devetnajstem stoletju priljubil gledalcem z Edmundom Keanom. Kingsley je vlogo igral lirično, očitno se je prej tudi nekaj časa zaman trudil z dviganjem uteži, da bi junaka napravil postavnega, kot si zasluži, vendar je bila vloga zaradi njegove polti tu in tam nesmiselna. Zaradi odrskih luči je bilo težko ločiti barvo njegove polti od polti soigralk in soigrancev. Napetost, ki jo v igri povzroča barva polti, je zato popustila. Poleg tega so dogajanje rahlo homoseksualno obarvali in dodali duševno bolezen, Othellov sindrom, neke vrste psihotično ljubosumje. Vse to ni pomagalo, da bi igra učinkovala prepričljivo. Ti trije elementi so se pridružili dolgoletni gledališki tradiciji izogibanja môrastim strahovom, ki so bistveno gibalo igre.

Če človek nečesa v resnici noče videti, večkrat začne pretiravati. Podatek, da je bil Othello Arabec, sta med ljudmi razširila Samuel Coleridge in Charles Lamb. Nista se želela spopasti z vsemi posledicami Othellove temne polti. Nista želela sanjati o njem. Pa tudi z velikim vplivom spolnosti na igro se nista želela ubadati. Če Othellu odvzamete barvo kože, izgine tudi veličina tragedije. "Rjavkasto rumenega Othella" veliko laže prenesemo. Čeprav to sprva ni bila igra o rasi, jo je tako naredila zgodovina. Čustveni naboj *Othella* je odvisen predvsem od tega, kako ga vidimo na odru. Othellova barva kože na papirju ni resnična. Lahko se ji izognemo. Coleridge je priznal, kakšen "krasen kompromis" je napravil, ko je bral to dramo. Ko pa jo je videl na odru, je bil ogorčen nad "zakonskimi nežnostmi" Othella in Desdemone. Manj temna barva kože ublaži silovitost spolnosti. Obe skupaj sta skoraj neznosni.

Shakespeare je dobro izbral svoj tragični lik, potem pa je karte razdelil tako, da so mu bile nenaklonjene. Othello je edini črnc v vesolju te drame. Njegova polt ga osami. Ne more se skriti. In njegov vidni položaj v družbi osamo le še stopnjuje. Grozljivo je biti v takem položaju. Pošten, zaupljiv in obkrožen od ljudi, ki bi v njem lahko videli svojo najhujšo mōro. Osamljenost, ki jo prinaša barva kože, poslabša še osamljenost, ki jo prinaša oblast. Na koga bi se lahko obrnil, ko je vendar ujet v zakone časti? Komu bi lahko zaupal? Zanj je bilo varneje, če je zaupal tistim, ki so bili videti vredni zaupanja. Če bi začel dvomiti, bi zblaznel, ker bi moral podvomiti o vseh ljudeh. In tedaj bi se začela njegova smrtna groza. Znašel bi se v blodnjaku moreče preteklosti, iz katere ni izhoda. Morda ravno zato proti koncu drame njegova blaznost doni, kot bi zvenela v pošastni odmevni komori njegove kože.

Vsako obdobje predstavlja *Othella* v skladu s tem, kako vidi sočloveka. Kako bi sicer lahko pojasnili vztrajno sovražnost kritikov do temnopoltih igralcev v tej vlogi? Dvaintrideset let je trajalo, preden so angleški kritiki v devetnajstem stoletju sprejeli Iro Aldridgea. Njegov Othello je bil povsod drugje uspešen. Ko je leta 1943 to vlogo igral sloviti Paul Robeson, so kritiki trdili, da je tako, kot bi dramo videli prvič, in da je Jago postal "prepričljiv podlež" šele tedaj, ko je Othella igral črnc. In vendar je Othello tudi petdeset let pozneje pod kožo še vedno bel.

Naše dojetje sočloveka je merilo naše človečnosti, poguma in domišljije. Jago je podoba tistih, ki ne morejo sprejeti sočloveka. Ne more sprejeti sebe. Iz barve kože naredi žrtev svojih neuspehov. Metaforika črne barve kot nečesa nenaravnega je Jagova zasluga. Od začetka do konca igre jo blati. Ta misel je nenavadna: Shakespeare predstavi svojega junaka, ki je črne polti in torej po videzu tujec, potem pa pokaže, da navsezadnje ni tako tuj, in naslika njegovo človečnost, katere del je celo njegova ljubosumna duša. Na drugi strani imamo Jaga, ki je bele polti, blizu nam je, v resnici pa je pravi tujec človečnosti in ljubezni. Zveni nekako tako, kot bi Shakespeare govoril: "Pravi tujci niso tisti, ki so videti drugačni, saj imajo najnevarnejši, tisti, ki bodo uspeli v svojih zlih nakanah, barvo kože, ki nam je blizu, in govorijo naš jezik. Ne iščite jih v

pozornost zbujujočih razlikah. Iščite jih v duši, kjer jih je teže najti." Jago je spletkar, ki neopažen deluje v tropu, sredi množice.

Jago je osamljen in zagrenjen človek. Človek, ki docela zavrača vsako možnost, da bi se spremenil. Ne sprejme stvarnosti in ne mara se soočiti s preteklostjo. In vendar je po svoje popačeno inteligenčen človek. Ni našel poklica, v katerem bi izkoristil svojo veliko naravno domišljijo. Na videz je tako prijazen, tako zelo na naši strani, pri njem je pomemben le videz. Jago je največji izziv za tiste, ki ne vidijo jasno; za tiste, ki se ne poglobijo v sočloveka. Več razmišlja kot vsi drugi v igri. Pravzaprav razmišlja kot dramatik, ki vodi junake skozi svoje dramske zaplete. Kadar zaplet uide iz rok, kadar se junaki ne vedejo tako, kot bi se morali, jih kot kak slab dramatik pobije. Jago je šiba božja za tiste, katerih misli so zmedene. Če hoče sprevračati stvarnost, potrebuje okrnjen vid.

Zame je ena pglavitnih tém igre spopad med Videzom in Stvarnostjo. Videz se trudi obstajati, Stvarnost pa res obstaja. Videz lahko usmerja pogled, lahko izkrivlja stvari, Stvarnost pa je večno navzoča. Stvarnost so stvari na neopaznih razvojnih stopnjah. To je tisto, kar bi Videz rad dosegel. Stvarnost je prihodnost vsega, česar ne vidimo.

Othello je ujet v mōro, ki jo je preteklost naredila stvarno. Časten človek, ki verjame, kar ljudje govorijo o njem, po svoje vzbuja strah. Preveč verjame zunanjemu videzu. Othello je kraljevega rodu, bil je suženj, potem pa je napredoval in postal general. Pregnali so mu vso zagrenjenost in zbežanost, ki ju je morda občutil. Namesto tega so ga pitali s praznimi mehurčki moči. Sam se je pital z njimi.

Jago je najbolj preračunljiv junak te igre: hladnokrvno pretehtava bežnost Othellovega vzpona, koliko je moral plačati zanj, koliko jeze mora zatajevati. Othello pravzaprav ne more sprostiti svoje jeze, ker bi ovirala njegov vzpon, zato je ne more pretvoriti v nekaj višjega. Zato tudi ne more premagati ljubosumja, ko se mu zarije v dušo kot zelena ujeda. Jagu ni treba drugega, kot da zatajevano jezo obrne navznoter in v Othellu prebudi nagon samouničenja.

Othello pravzaprav ne zna biti iskren do sebe. Če bi to znal, se ne bi mogel povzpeti tako visoko, v tako strašno osamljenost. V nasprotju z Jagom Othello sprejme preveč. V celoti sprejme celó slepo logiko sveta, po kateri je svojo preteklost žrtvoval častihlepju. Zato je tudi tako zaupljiv. Othello je pravzaprav izdajalec samega sebe, ker je ujetnik svojega častihlepja, zaznamovan zaradi barve svoje kože, nepripravljen, da se spopade s svojim težkim položajem. Othello je belčev mit o črncu. Hkrati pa je tudi negativen mit o črncih zahodnega sveta. Tudi kažipoti ob cestah, ki morda peljejo v pekel, imajo svojo posebno vrednost.

Priznati moramo, da se v Othellu skriva nekakšna neverjetna preproščina. Zlahka pooseblja ljubosumje in način, kako ljubosumje kaže, razumemo kot značilnost njegove drugačnosti. Pred nami stoji mož kraljevega rodu, ki je bil suženj, vendar ni prav nič zagrenjen. V njem ni niti malo jeze, tudi ne občutka,

da mu je bila storjena krivica. Težko dojamemo, da je kot vojščak prišel tako daleč, se po položaju povzpел tako visoko, in vendar ni v njem nobene zvitosti ali sposobnosti, da bi prodril pod oklep zunanjega videza. Najbolj nas draži njegova plemenitost, ki v tako težkem položaju pomeni lahkovernost. Kadar na zahodu črnca naslikamo plemenitega, to navadno pomeni, da ga naredimo neškodljivega. Kadar belci močno hvalijo plemenitost črnca, navadno namigujejo na njegovo nemoč. Skrbita me Othellova neškodljivost in družbena nemoč.

James Baldwin je rekel, da ljudje v življenju sočloveka sprejmejo le tisto, kar bi sprejeli tudi v svojem. Temu pa je treba najprej dodati pogoj, da ljudje sprejmejo, da je naša človečnost v temeljih enaka njihovi. Shakespeare kot belopolt človek svoje dobe ni mogel dopustiti, da bi bila Othellova človečnost v celoti enakovredna njegovi. Belci očitno lahko vidijo črnce in jih postopoma začno sprejemati, ne da bi se morali v resnici soočiti z njimi, le, če omejiijo njihovo duševno stvarnost. Zunanja razlika, barva njihove kože, dobi romantičen pridih, postane nekaj tujega.

In njihove duše se napolnijo s praznino. Zato morda res veliko belcev vé, kakšno trpljenje vsak dan doživljajo črnici po vsem svetu, pa se to njihove človečnosti pravzaprav ne dotakne. Sklepajo namreč, da so črnici vajeni trpljenja, da čutijo drugače in da je trpljenje njihova nespremenljiva usoda. Ko omejiš stvarnost sočloveka, ti to očitno koristi, ker se ti ni treba v celoti soočiti z njegovim življenjem, protislovji, trpljenjem. Tisti, ki sovražijo črnce, in tisti, ki jih obdajo z romantičnim obstretom, mislijo enako kot tisti, ki pravijo, da je ta barva grda, in drugi, za katere je privlačna. Oboji črni barvi kože zanikajo njeno enkratnost in pravico do samostojnega obstoja. Pri Othellu je najbolj nenavadno, da njegova barva polti nima preteklosti. Vsem je dovoljeno razlagati Othellovo ljubosumje, le redki kritiki pa dojamejo, da mora njegova barva kože, njegova drugačnost v družbi belcev pomeniti jasno določeno preteklost. Shakespeare je v posodo Othellove kože očitno vлил belino. Othello je morda le črno pobarvan belec.

Othello je vsekakor izgubljen človek. Avtor ga je ogoljufal za zadovoljno obdobje spolnosti z Desdemono. Namesto spolnosti mu omogoči *coitus interruptus*. Namesto jeze mu dopusti skoraj bebavo lahkovernost. Nima pravih prijateljev. Kljub temu, da je ovešen z močjo in slavo, je razgaljen, zapeljan. In zakaj ga je treba zaplesti v neskončni krog umorov in samomorov? Ali človeka to, da zanikamo njegovo človečnost, neizogibno napelje k umoru? Ali pa so v nenormalnih okoliščinah možna le nenormalna dejanja? In ali je samomor neizogibna posledica tega, da na prvi pogled ni mogoč noben človeku znan izhod? Ali pa je samomor popačen dokaz svobode? Hkrati je tudi sen, želja, da bi se stvarnost razblinila – izogne se vprašanju soočanja. Osupljivo je, da Othellov samomor vidimo kot podaljšek njegove plemenitosti, čeprav je v resnici neizogibna logika njegove nemoči. Navzočnost enega samega črnca spravi v tek celoten dramski zaplet. Na koncu Othello naredi samomor. Jaga, ki je zakrivil toliko smrti, odvlečejo proč, ne da bi se pokesal. Brez Othella postane vesolje te igre homogeno, zoženo. Vedno je še drugačna možnost. Vedno potrebujemo sočloveka.

V treh stoletjih, odkar Othello na odru mori in dela samomor, ni prišlo do nobene bistvene spremembe v odnosu do črncev. Dvomim, da *Othello* tako zelo vznemirja gledalce, kot bi jih moral. Družba je otopela od ugodja. Temu dodajmo dejstvo, da Othello kot osamljen črnc na odru ni videti nevaren. Belopolto občinstvo mora preprosto gledati njegov nastop. Temeljna resnica o književnosti je, da te ne more zares pretresti, če ne prodreš v njeno bistvo. Kako naj si belci predstavljajo sebe v Othellovi koži? Preteklost tega ne omogoča. Othello je lik, iz katerega pelje le ena pot, vanj pa ne vodi nobena. Odziv črncev na Othella je manj poznan in veliko bolj poln bolečine, kot si lahko predstavljamo. Neznosno osamljen postaneš, če veš, da se lahko vživiš v junakova čustva, on pa se redkokdaj vživi v tvoja. Boleče je gledati Othella.

In tako pridem do nove poante. Othello je nemočen, Jago pa pravi sovražnik, in vendar Othellu ne morem povsem zameriti, da mu zaupa. Jago je od vseh likov v igri, seveda z izjemo Desdemone, edini, ki pove, kaj čuti do Othella. Resda laže, vseeno pa to pove. Osamljenemu veliko pomeni, če mu kdo izpove naklonjenost. Pomembno je, da te ima nekdo rad.

Vsak črnc, ki je šel kdaj ven z belko, vé, da je na svetu veliko Jagov. Če je ženska privlačna, je položaj še bolj zagaten. Vprašanje, ki si ga postavljajo novodobni Jagi, je: Zakaj on in ne jaz? Potem to morda pripišejo legendarni spolni obdarjenosti črncev – mitu, ki so si ga tako ali tako izmislili belci. Jagova obsedenost se očitno napaja z Othellovim uspehom. Če bi bil Othello neuspešen in ne bi osvojil Desdemonine ljubezni, se ne bi naselil v Jagovem peklu. Bistveno je tudi to, da je Jago nesrečen človek. Sovraži samega sebe. Ljubosumje, ki pustoši v igri, ni Othellovo, temveč Jagovo. Ko Jago govori o ljubosumju kot o zelenooki pošasti, vé, o čem govori. Izkusil jo je. Ne da mu dihati. Ljubosumje ga že dolgo spremlja. Pri Jagu je očarljivo in hkrati odbijajoče, da se noče spopasti s svojim neuspehom. Plast njegove človečnosti je zelo tenka. Jago je človek bližnjic. Tako postane mojster v prenašanju zagrenjenosti na soljudi. In za krono vsega: zakrinkati mora svoj neuspeh, svojo mržnjo, zagledanost vase. Zato se pomeša med množico.

Današnji Jago ne bi bil član kakšne skrajne rasistične skupine. Tako zelo neuspešen spet ni. Hodil bi na primerna zborovanja, dajal primerne izjave in jasno in glasno izpovedoval svoje nasprotovanje rasizmu. Neopazen bi bil, ker je – skoraj – tak kot vsi drugi. Živi v omejenem vesolju med cinizmom in peklom. Popoln hinavec je, kar pomeni, da nam ne bi padlo na pamet, da bi ga opisali kot takega. Poleg tega je skoraj dovršen igralec in se zna odlično posmehovati. V večini Jagovih besed se skriva zlovešča resnica. Dejstvo, da govori iz lastnih izkušenj, daje njegovim izjavam pridih nenavadne in zmuzljive iskrenosti. Ob njegovem nasmehu bi nas moralo stresti od groze. Vendar nam je ob njem celo toplo pri srcu, ker ga preziramo in imamo zato slabo vest, saj je tudi on človek, še bolj pa zato, ker ga v resnici ne poznamo. Zato pa on pozna nas. Vtihatopil se je v naše življenje. In sovraži nas, vse sovraži. Okrog nas spleta svojo mrežo sovražstva. Jago je bolj prepričljiva stvaritev kot Othello. Kadar koli človeška bitja ne

premagajo nekaterih značilnosti samih sebe, nastanejo okoliščine, v katerih se lahko rodi nov Jago. Jago je univerzalen negativen lik, zrcalna slika junakov. Med nami ni človeka, ki še ne bi izkusil tistega čudaškega maščevalnega zadoščenja, ko osovraženega potegnemo v brezno svojega pekla. Jago je enkratni zaradi svoje popolne in pritajene predanosti cilju.

Othello dandanes ne bi bil skrajnejš. Preveč častihlepen je, da bi dovolil jezi, da bi ga ovirala. Začel je iz niča in si v novem svetu izbojeval pot navzgor. Ne bi želel videti resnice o sebi, ker bi ga uničila. Ne bi želel videti lažnivosti svojih stremljenj. Če bi se hotel soočiti s svojim težavnim položajem, bi moral sprejeti dejstvo, da je po svoji volji postal žrtev sanj, ki so ga zaslužjile. Ne teše si svoje lestve, temveč pleza po tisti, ki mu jo ponudijo drugi.

In potem je tu še Desdemona, nedolžna, mila in nemočna. Z Othellom sta nesrečen par. V nobenem od njiju ni niti kančka zvijačnosti. Ona je premlada, da bi spregledala nevarnost, ki grozi Othellu. Preveč jemlje za samoumevno in pretirano verjame, da so vse stvari in osebe preproste. Drug drugega zavajata. Kaj je videla na njem? Videla je njegovo plemenitost prej kot ranljivost, njegovo moč prej kot negotovost njegovega položaja. Sodi med ljudi, ki imajo radi romantične zgodbe in jih privlači tuje in nenavadno. Dandanes bi bila morda goreča privrženka pretirano povzdigovane Afrike. Sodila bi med dekleta, ki verjamejo, da je zaradi ljubezni vse lepo in prav in da ji vsi privoščijo tisto, kar si želi tudi sama. Za suženjstvo bi že slišala, vendar ne bi nikdar resnično razmišljala o njem. Zgrozila bi se, ko bi slišala, da s črnici ravna grdo zaradi barve njihove kože, da jim požigajo domove, jih pretepajo in neusmiljeno zapostavljajo. Zgrožena bi bila, ker ji ni bilo nikdar dovoljeno, da bi se soočila s stvarnostjo, s pošastnimi, meduzastimi oblikami resnice našega sveta. Njene zablode izvirajo iz nevednosti. Desdemona je plačilo in žrtev svoje preteklosti.

Desdemona se je zaljubila v Othella zaradi njegovih zgodb. Njegovo življenje je bilo junaško. Njen oče je bil prepričan, da jo je Othello omrežil s čarovnijo. Ni večje čarovnije, kot je poezija, domišljija pripovedovalca zgodb. Desdemona je malce uporniške narave in zelo človeška. Vendar je človeškost brez dvoma, brez znanja lahko nevarna. V stvarnih okoliščinah je taka izbira ne bi osrečila, če se medtem ne bi ničesar naučila, cena spoznanja pa je vedno najvišja: razbite iluzije in razkrite laži, kolikor jih človek prenese. Othella bi morala ljubiti brez iluzij. Bila bi naporna ljubezen, neizprosna ljubezen, ki bi zahtevala nenehno budnost. Morala bi drugače gledati na svojo preteklost, in to bi povzročilo spremembe tudi skoraj povsod drugje. Morala bi biti trdna. Za to bi bila bogato poplačana, vendar bi morala sprejeti težavno nalogo, da bi bila hkrati romantična in izkušena. In to je temeljni problem Desdemoninega položaja. Romantik spremeni črnice v izmišljijo. In potem ljubi privid, ki ga je sam ustvaril. Črncev ne sprejmemo takih, kakršni so, vsakega posebej in neodvisnega od drugih. Zveza Othella in Desdemone je obsojena na propad, kajti tudi on ne sprejme njene stvarnosti. Nikdar ne podvomi o pravem razlogu njene ljubezni, zato tudi ne razume njenih iluzij, pomanjkanja strahu in zvitosti. Noben od njiju ni vedel, v kako težkem položaju sta, zato nista

imela nobenega upanja na uspeh. In ljubezen sama po sebi nikdar ne zadostuje. Zato so tisti, ki se ne zavedajo svojega položaja in so slepi zanj, vedno razočarani. Izdajo jih tisti, ki jih ne marajo, pa tudi tisti, ki jih ljubijo.

Mislim, da igra govori bolj o sprejemanju sočloveka, o odpiranju vrat zavesti o čim širši stvarnosti, in manj o ljubosumju. Ali o potrebi, da bi se umaknili v ozadje. Zavračanje ni težko, potrebni sta le zbežnost in nevednost. Zavest o zapletenosti soljudi, o njihovi preteklosti, njihovi neolepšani človeškosti – za to potrebujemo pogum, in ta je redek.

Komu ne krvavi srce, ko ob koncu igre Othello prosi Ludovica, naj v svojih pismih, kadar bo poročal o teh nesrečnih delih, o njem govori, kakor je: "Ničesar ne zmanjšujte in ničesar zlohотно ne pritakajte; tedaj vam govoriti bo o človeku, ki ljubil ni razumno, toda prêveč"? To so najpomembnejši stihii cele igre. O meni govorite, kakor sem. Ničesar o meni ne olepšujte. Ne poenostavljajte. Ne zmanjšujte moje vloge. Pa tudi ne povečujte me. Nisem prepričan, da je Shakespeare upošteval zahtevo, ki je za vsakega pisatelja bržkone največji izziv. Vendar jo je izrekel. Pri tem je govoril iz globine Othellovega življenja. Nesposobnost za ljubezen se seveda nanaša na vse glavne like v igri – na Desdemono, njenega očeta, Jaga – in na vse nas. Othello tu govori na pragu smrti. Nepopolna stvaritev, človek, ki ne meče sence, človek brez zatajevanega življenja, bo vsak čas stopil v naše sanje. Pravzaprav sploh ni važno, da Shakespeare ni in najverjetneje tudi ni mogel jasno videti Othella niti si ga ni pobleže ogledal. Pomembno je to, da zaradi Shakespearove genialnosti Othello straši po angleških odrih. Noče izginiti. Vedno je tam, na odru, spomin na nepojasnjeno bitje v zavesti belcev in simbol dejstva, da so črnici in belci zvezani na strašni zakonski postelji preteklosti. Obsojen je na svoj večno se ponavljajoči obstoj in noče izginiti iz naših sanj. Vendar sanjam o možnosti, da bi ga osvobodil suženjstva.

Neki moj prijatelj vztrajno trdi, da človek lahko sam izbere, kako bo grešil. Izbereš si lahko tudi môre, ki te bodo tlačile. Othello mora nekje med poroko in umorom spoznati potrebo po previdnosti. Če bi pobegnil iz Shakespearove strašne môre, bi lahko oživel v onstranstvu. Franz Fanon je morda mislil na dolgotrajno môro ob koncu Othellovega spanca, ko je v sklepnihih stavkih *Črnihi maski, belih polti* zapisal: "O, moje telo, spremeni me v človeka, ki večno dvomi."

Kadar žrtve v sebi ne vidijo več žrtve in namesto tega odkrijejo moč transformacije, se na Zemlji rodijo nove sile. Od njih je odvisno, kakšne možnosti se bodo odprle zgodovini. Kaj bomo storili s temi možnostmi, je odvisno od tega, kako pametno ljubimo. In navsezadnje nas usoda zveže s sočlovekom, ki nam je usojen. Povezuje nas to, da se srečujemo med seboj. Temu se ne moremo izogniti. Rilke je očitno hotel povedati nekaj takega, ko je zapisal: "Tak je pomen usode: / da se soočimo drug z drugim / in vedno le drug z drugim / in to počnemo do neskončnosti."

Kako vidimo sočloveka, je odvisno od tega, kako vidimo sebe. Sočlovek smo mi sami v telesu tega tujca.

Prevedla Dušanka Zabukovec