

Esej z vidika antične filozofije

Ignacija J. Fridl

Podpeška cesta 66, SI-1351 Brezovica pri Ljubljani
ignacija@volja.net

Avtorica se v svoji razpravi opre na Montaignevo stališče o esejju kot refleksiji jaza. Z vidika današnjega stanja duha bi ga razumeli v pomenu osrediščenja jaza kot subjekta. Če pa Montaignevo in renesančno misel nasploh prebiramo v historično zaobrnjeni smeri, z vidika antičnega pojmovanja človeka, zlasti s filozofskega stališča, ki nam ga je prek Platona zapustil Sokrat, potem se da stališče o esejju kot refleksiji jaza razumeti na način, da jaz v esejistični formi prek razmisleka o širših zadevah sveta poskuša določiti mero in mejo lastnemu bivanju. Iz te perspektive esej v pravem pomenu besede nikakor ne more biti zgolj zgodovinski žanr, temveč ga je treba razumeti v pomenu »živete literature«.

Ključne besede: literatura in filozofija / antična filozofija / esej / Platon / Montaigne, Michel de / jaz / subjekt

Esej sodi med tiste literarne zvrsti, za katere se zdi, da se jih da zgodovinsko povsem jasno opredeliti. Za njegovega začetnika velja Montaigne, ki je izraz *essai* tudi vpeljal v literarno in filozofsko zgodovino.

A da *nomen* ni vedno *omen*, če parafraziram znano krilatico, se izkaže ob množici vsakovrstnih razprav, ki jih njihovi avtorji, zlasti v anglosaksonskem prostoru, dandanes radi naslavljajo kot »An Essay ...«. Večinoma gre za strokovne in znanstvene, tudi monografske razprave, analize in študije, ki ne razkrivajo avtorjeve življenjske drže, ampak zgolj njegovo tezo o obravnavani temi. Z rabo oznake esej poskušajo razpravljalci zgolj zmehčati normativni značaj svojih stališč, opozarjati na svojo dialoško odprtost do drugačnih interpretacij in resnic, ne pa izrisati lastnega duhovnega portreta v slogu Montaignevega predgovora k izdaji *Esejev* leta 1580, ko je zapisal: »Zakaj tisti, ki ga slikam, sem jaz sam.« (Montaigne 3).

Raba oznake esej je, kot sem uvodoma na kratko nakazala, v primerjavi z Montaignevim razumevanjem pogosto precej drugačna, celo vprašljiva in problematična. Pogled od Montaigna v sedanjost pa bi zdaj rada še historično zaobrnila in problematizirala razumevanje ter razlago esejistične forme tudi za nazaj. Moje vprašanje se torej glasi: ali se esej, ker je pač terminološko vezan na svojega renesančnega očeta, upravičeno razume kot »tipičen poznorenesančni pojav, povezan s humanističnimi predstavami o svetu in položaju človeka v njem [...], saj empirična skušnja zamenja aristotelovsko statičnost v razumevanju sveta.« (Poniž 9). Tako je namreč

v svoji razpravi *Esej* o izvoru eseja pri nas spregovoril Denis Poniž, pri čemer se je oprl na številne mednarodne vire in razlage.

Interpreti, ki poskušajo esej historično fiksirati v pozno renesanso, pa spregledajo vsaj dve dejstvi: prvič, da je humanistični poskus opredelitve položaja človeka v svetu izhajal iz antičnega razumevanja in pojmovanja kozmosa. In drugič, da aristotelovska paradigma statičnosti nikakor ni izhodiščni model filozofske razlage človeka in sveta.

Montaigne nam v uvodu k svojim razpravam ponuja imenitno, kar se da splošno izhodišče o eseju kot refleksiji jaza. In kdo je ta jaz? Je to avtor, ki v svojem delu misli nase in govori zgolj o sebi? Ali avtor, ki o sebi premišljuje? Če se vprašam še na drugačen način: ali to pomeni, da jaz z esejistično govorico dejansko stopi v ospredje, celo v središče razmišljanja, ali da jaz premišljuje o sebi prek tematiziranja nekega drugega problema in gre na tak način za razmerjanje jaza do drugega? Za določevanje mere jaza v odnosu do ti, širše rečeno, za izpisovanje koordinat jaza v svetu, o katerem razmišlja in prek katerega se določuje?

Če na to vprašanje pogledam z vidika današnjega stanja duha, potem lahko trdim, da je mišljenje od renesanse dalje izhajalo iz prve teze, in sicer da je potekalo v smeri osrediščenja jaza kot subjekta. Jaz postane center sveta in iz tega centra se izza bolj ali manj visokih zidov okrog sebe ozira po tem, kar stoji onstran njegovega izkustva. Iz take perspektive zre na to drugo, na to, kar je zunaj oziroma onstran, kot na tujstvo, ki oža meje njegovega čutnega užitka, čustvenega doživljanja in miselne svobode.

Naj navedem konkretni, sorazmerno svež primer takega razumevanja eseja kar iz domače esejistične prakse. Gre za priznanje za najodličnejšo esejistično zbirko v letu 2009 knjigi Ifigenije Zagoričnik *Konci in kraji* (2009). V njej avtorica s pronicljivim preiskovanjem sebe, iskrenim, že kar intimnim, tako duševnim kot fizičnim samorazgaljanjem popisuje izkušnjo lastnega življenja in nam pri tem ponuja imenitne miselne iztočnice. Vendar svoje misli zapisuje na način, da iz občutenj jaza zre na svet, ne pa da bi prek drugega, namreč iz zadev sveta, poskušala določiti mesto lastnemu jazu. Zato mej sveta, ki ga beleži, ne širi, temveč oži na potrebe, zahteve in pričakovanja lastnega jaza.

Če pa Montaigneovo in renesančno misel nasploh prebiram z zgodovinsko zaobrnjene smeri, namreč iz perspektive antičnega pojmovanja človeka, zlasti s filozofskega stališča, ki nam ga je prek Platona zapustil Sokrat, potem se da Montaigneovo izhodišče o eseju kot refleksiji jaza razumeti tudi drugače. In sicer da avtor v svojih *Esejih* tematizira obča bivanjska, družbena in kulturna vprašanja o človeku in svetu, da bi iz njih poskušal določiti mero in mejo samemu sebi. To je nenazadnje razvidno tudi iz naslovov njegovih razprav, ki jih ne zasnuje v prvoosebni obliki, temveč kot serijo vprašanj, pogosto zastavljenih v množinski obliki, oziroma

kot niz družbenih tem. Tako Montaigne že z izbiro naslovov sociološke, pedagoške, etične in kulturne narave jasno nakazuje, da ga zanima neko družbeno razmerje in ne zgolj on sam.

In kaj naj bi imela skupnega Sokrat in Montaigne? Dobro je znano, da je Sokrat sporočilo delfskega preročišča o svoji veliki modrosti strnil v znano sintagmo »vem, da nič ne vem« (*gnōthi sautón*). Že on je torej vzpostavil filozofijo kot način samospraševanja in samopreiskovanja. V nasprotju s prevladujočo prakso pesnikov, pa tudi filozofov, ki so javno razglašali svojo od boga dano modrost, pa je kot božji dar poudarjal človekovo nevednost. Na ta način je opozoril na potrebo po samozamejevanju posameznika in posamičnega kot takega.

Iz te perspektive je treba začeti drugače brati tudi Platonovo filozofijo. Njegovega poskusa zamejevanja vrednosti konkretno bivajočega se ne da enostavno izenačiti z diktaturo občega (to je njegovih idej), kakor Platona že stoletja berejo in razumejo tradicionalni raziskovalci. Prav zaradi takih, izredno spornih filozofskih enačb je priljubljena krilatica o paradoksalnem nasprotju med konkretnim Platonom, to je Platonom kot literarno nadarjenim avtorjem dialogov (tako imenovanim Platonom-umetnikom), in Platonom-filozofom, ki naj bi umetnike, tudi literate izgnal iz svoje države. Naj ob tem omenim le nekatere znane literarnozgodovinske razprave Penelope Murray, Iris Murdoch, Richarda Robinsona, v Sloveniji pa Kajetana Gantarja ali Janka Kosa.

Nasprotno, Platon ne izničuje vrednosti konkretno bivajočega, ko resnico pripisuje ideji kot skrajni občosti. Pokaže pa na relativnost resnice posamičnega, kar je filozofija od Aristotela dalje povsem spregledala. Svojo trditev opiram predvsem na dve točki:

Prvič, Platon v svojih delih resnici v bran ne kliče avtoritete jaza. V svojih dialogih namreč sploh ne nastopa, temveč razpravlja skoz usta mnogih drugih govorcev, med njimi še zlasti svojega učitelja Sokrata. Na tak način posebej opozarja, da je filozofska govorica prosta vezi imena oziroma da ne sme podleči imperativu *authós éphe* (»on sam je govoril«). Filozofija je drugo ime za prevprašujočo pot mišljenja, na kateri šele s skrajno zamejivtijo jaza in prisluškovanjem govoric drugega – kar je tudi bistvo njegove dialoške forme – lahko pridemo do uvida v bitno razprtost človeka. V Platonovi filozofski govorici, ki je sama razprtost med jaz in ti, se razkriva človekova bitna razprtost med posamičnim in občim in šele na tej osnovi se rojeva spoznanje o človekovi smotrnosti danosti kot biti za Dobro.

Naj zdaj navedem še drugo točko, na katero opiram svojo tezo: Aristotel je bil tisti, ki je vzpostavil historično razumevanje filozofije kot zgodovinskega obračuna z mišljenjem svojih filozofskih očetov. Platon svoje filozofije namreč nikoli ni ovrednotil kot »*prima philosophía*«, kot prve med prvimi, ki v nasprotju s predhodniki ponuja odrešenjsko, absolutno

resnico. Nasprotno, svoja stališča je iz dialoga v dialog pogosto spreminjal, jih variiral, obnavljal ter se o njih znova in znova spraševal. Variabilnost mišljenja glede na vsakokratno novo dialoško situacijo je dokaz, da njegova filozofija ni abstraktna misel, v katero in iz katere lahko razpravljalec svoj jaz po potrebi vključi ali izključi, da ji nadene podobo absolutnosti. Platonovo mišljenje je obenem življenje, njegova filozofija je živeta misel, misel, ki se zaveda vsakokratne konkretne pozicije in jo v svojem premisleku o sebi tudi upošteva. Prav iz tega premisleka zmore uzreti človekovo bitno razprtost (med minljivostjo in neskončnim, med jaz in ti, med posamičnim in obče dobrim, med človekom in kozmosom) in iz tega spoznanja bivanjski izkušnji posamičnega postaviti pravo življenjsko (etično) mejo in mero.

Če Montaigneovo opredelitev eseja kot refleksije jaza beremo na tak način, se izkaže, da torej Platon ni nič manj izrazit ali nič večji esejist od Montaigna, saj gre za en in isti poskus ubesedenja bivanjske izkušnje človeka v kozmosu. Teza o Platonu kot začetniku esejizma pa ni izvirno moja. Na začetku 20. stoletja jo je v svoji razpravi *Über Wesen und Form des Essays* zapisal že György Lukács, ki »med dela največjih esejistov« prišteva Platonove dialoge, spise mistikov, Montaigneve *Eseje* in Kierkegaardove imaginarne dnevnike (Lukács 30).

Vendar se na tem mestu ne želim izraziteje zaustavljati ob trditvah, kaj sodi v zgodovino eseja in kdo si zasluži naziv njegovega začetnika. Nasprotno, prav na primeru eseja želim opozoriti na relativnost zgodovinskega pogleda ter potencirano historizacijo pri razlaganju tako literarnih kot filozofskih pojavov. Kot sem že predhodno na kratko nakazala, je evolutivni zgodovinski vidik v evropskem mišljenju uveljavil Aristotel, ko je filozofijo utemeljil kot neprestani boj z mišljenjem dedičev oziroma kot obračun s svojim učiteljem, da bi lastni modrosti lahko priboril pozicijo »prvek in najvišje.

Poudariti želim dejstvo, da esej ni prvenstveno historično opredeljiva forma pisanja. Moje stališče o esejizmu kot transhistoričnem načinu mišljenja oziroma človekovega samospoznavanja pa seveda vzbuja novo dilemo. Ali esejistike v primeru navezave na Platona enostavno ne izenačimo s filozofijo in ji – skladno s platonskim izganjanjem umetnikov iz njegove idealne države – ne odvzamemo vsakršne literarne vrednosti?

Odgovor na to vprašanje terja daljšo razpravo o Platonovem odnosu do umetnosti, ki se ne opira več zgolj na dobesedno branje tistih njegovih stavkov, v katerih govori o lepem, resnici in umetniškem delu. A naj njegovo zavračanje umetnosti zgolj na kratko postavim v kontekst svoje predhodne razprave. Platon zavrača tisto umetnost, ki ni zmožna refleksije, to pomeni, ki posamičnemu umetniškemu delu pripisuje resnico, ne da bi ga zmožla uvideti na horizontu človekove razprtosti med končnostjo in tem, kar ga presega. Zavrača torej umetnost, ki ne prepozna potrebe po samozamejevanju, ki ne predpostavlja dialoščnosti kot temeljne oblike, v

kateri je reflektirana spremenljivost in negotovost vsakokratne človekove življenjske izkušnje. Zavrača umetnost, ki sama sebe postavlja na pedestal najboljše, vrhunske in edine lastnice resnice.

Platon je stal na prelomu človeštva v vladavino individualizma, zato je s kritiko umetnosti in prividne, lažne filozofije (sofistike) svaril pred nevarnostmi diktature jaza, ki se v najbolj skrajni obliki kot volja do moči razkriva v sodobnem svetu. Sodobna filozofija nedvomno lucidno in skrbno beleži stanja današnjega duha, izgubljenost človeka v labirintih zavesti, podzavesti in nezavednega, opozarja pred grozo znanstvenega ekspanzionizma, preiskuje meje človekove govornice in ga napotuje k fenomenu biti. Sprašuje se, kako misliti in kako govoriti, a po trpkem izkustvu s poskusom zgodovinskega udejanjanja markisistične misli je iz svojega besednjaka povsem izbrisala sokratski pogovor, ki je obenem in vedno tudi nenehno spraševanje in odgovarjanje o tem, česa ne storiti, in na drugi strani, kako živeti oziroma kako svojo misel uresničevati. Dokler je s sodobno filozofijo tako, ostaja ujeta v prividno samozadostnost mislečega jaza, v avtonomnost duha, ki izza slonokoščениh stolpov zazrtosti v lastno modrost ne more več uzreti človekove bitne danosti kot biti za drugega, prek katerega šele lahko določi mejo in mero samemu sebi.

Človek je dan na svet kot bitje ljubezni, a ne v smislu ljubeče vdanosti, temveč v pomenu odprtosti za drugega. To je ljubezen v pomenu spraševanja, pogovarjanja, ogledovanja in prisluškovanja temu ti, ki biva v moji bližini. In ta ti je vsakršna drugost (bodiš sočlovek, narava, svet ...). V zamejevanju bivajočega kot obratu od njegove svetne neizmer(je)nosti, se za njegovo mejo odpira pogled na onstran, ki ni ogledovanje v prostoru in času. Z zamejevanjem brezmejnosti posamičnega se razkriva onstranmejnost kot sama enost meje in brezmejnega.

Medtem pa razni modrovalci v imenu filozofije, tiste, ki jo že v njenem izvornem imenu določuje ljubezen, ta brezpogojna ogleda(l)nost jaza v ti, še vedno vztrajno merijo dolžino in širino človekovega individuuma in njegove miselne svobode in tako oni sami obilno hranijo že imenovani ekspanzionizem znanosti, absolutizem védenja in diktat, četudi včasih razcufanega, malo omotičnega ali vsaj malo zaspanega subjekta. V tem prividnem svetu ni mesta za afirmacijo drugega, je zgolj in samo prostor za njegovo kritiko. Človeško bivanje ni več ljubezen, temveč je agōn, boj na življenje in smrt med jaz in ti. Zakaj vsako širjenje mej svobode jaza v razprtosti človekove biti med jaz in ti pomeni brezpogojno odvzemanje svobode drugemu. Zaradi identifikacije svobode človeka kot posameznika s svobodo njegovega jaza se mišljenje paradoksalno zapira v vedno ožji krog človekove samozadostnosti in v dokončno izgubo uvida za svet. Skrajna osvoboditev posameznika, ki ne zmore uvideti človekove bitne danosti kot biti za drugega, to je delovati, bistvovati kot dobro, je sama najhujša oblika tiranije. Iz tega pogleda se tudi

filozofija ne kaže več kot neskončna svoboda mišljenja, temveč kot odgovorna zavezanost. Filozof ni tisti, ki lepo govori, dejanski družbeni učinki njegovega govora pa so lahko bodisi dobri ali slabi. Biti filozof pomeni živeti svojo misel, zato filozofija ne more biti izenačena s sofistično modrostjo, ki se jo da naučiti, plačati in jo potem dobro prodati (povsem enako prakso beležimo danes tudi pri trenutno najbolj slavni »filozofih«). Filozofija v tem pogledu ne more biti poklic, temveč je pristna odprtost mišljenja.

V tej luči se posredno toliko bolj razsvetljuje tudi Platonovo zavračanje umetnosti. Filozof ni avtarkični suveren, ni tiran, ki samovoljno odloča, kateri umetnik bo ostal v varnem zavetju njegove države in kateri bo moral iz nje za zmeraj izginiti, temveč s svojo prisposodno govorico o izgonu Homerja in Hezioda utemeljitelj Akademije opozarja, da je idealna država tista, kjer filozofija in umetnost ne govorita vsaka s svojim, druga za drugo nerazumljivim, avtorskim in avtarkičnim jezikom, temveč se morata medsebojno pogovarjati ter svojo skupno temo najti v tem, da se ozreta prek vsakdanjega človeškega življenja k uvidu v to, kaj pomeni biti človek, in iz tega uvida delujeta v svetu kot umerjanju človeka v kozmosu.

Zato ni, kot menijo mnogi raziskovalci Platonovega nauka o umetnosti, bodisi naključje, bodisi protislovje ali morebiti paradoks, da svojo filozofijo poimenuje kot »najvišjo umetnost« (*megístē mousikē*) (*Phd.* 61a). Prav tako ni presenečenje, da v svojo filozofsko govorico vpeljuje ironijo, prisposodno izražanje ter variira različne diskurzivne forme. Na tak način poskuša preprečiti dokončni razkol med filozofijo in umetnostjo, razkol, zaradi katerega bitna razprtost bivajočega lažno izgleda kot ontološka diferenca (kot razcepljenost in popolna razločenost).

V svoji razpravi govorim na prvi pogled zelo malo o prvotno zastavljeni temi, torej o eseju. Poudariti pa želim, da sem se zavestno odvrnila od neposredne govorice o eseju, da bi ravno prek drugačnega, širšega pogleda na mišljenje sploh – skladno s svojo drugo tezo o tem, kako velja razumeti Montaigneovo stališče o eseju kot refleksiji jaza – prišla do nekaterih poskusnih koordinat pri določevanju esejistične forme. Odgovor na spraševanje o esejističnem pisanju je lahko le esej sam kot refleksija lastne bivanjske razprtosti med jazom, ki živi, in jazom, ki preiščuje (oziroma izreka svoje mišljenje).

Ravno na tak način pridemo do spoznanja, da esej v pomenu antičnega in renesančnega razumevanja refleksije jaza kot procesa samozamejevanja nikakor ne more biti zgolj zapisana literatura. Njegova temeljna *differentia specifica* v primerjavi z drugimi literarnimi žanri je prav v tem, da je živa, živeta literatura. A to ni življenje v smislu preživljanja vsakdana, kot ga poznamo iz avtobiografskih zapiskov. Temveč je esej preiščevanje o zadevah sveta na način, ki brezpogojno določa mejo in mero tistemu, ki ga zapisuje. Esaj torej ni neki novi, zgodovinsko pogojeni model mišljenja, ampak je temeljni način človekovega bivanja. V svoji razprti strukturi (ki

jo danes radi označujemo kot odprtost, nedokončanost ...) namreč na literarno-ontološki ravni ohranja živo refleksijo o človekovi bitni razprtosti, zato je tako historično kot žanrsko neopredeljiv in enkraten. Obenem pa ni zgolj edina zvrst, ki izpričuje razprtost bivajočega med jaz in ti, med človekom in kozmosom, med živeti in biti za dobro, v katerem se bitna razprtost pokaže za smotrnostno. V samem procesu spoznavanja razprtosti bivajočega se ne godi zgolj iskanje človekove izgubljene enosti, temveč tudi poskus njenega udejanjanja, ko filozofija in umetnost nista več razločeni, temveč govorita z eno in isto govorico Muz – z modrostjo.

LITERATURA

Lukács, György. »Über Wesen und Form des Essays.« *Deutsche Essay. Prosa aus zwei Jahrhunderten in 6 Bänden*. Band 1. Essays avant la lettre. Ur. Ludwig Rohner. München: DTV, 1972. 27–47.

Montaigne, Michel de. *Les Essais* I–IV. Pariz: Flammarion, 19–.

Platonis Opera. Recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt E.A.Duke, W.F.

Hicken, W.S.M. Nicoll, D.B. Robinson, J.C.G. Strachan. Tomus I. Tetralogias I–II continens insunt Euthyphro, Apologia, Crito, Phaedo, Cratylus, Theatetus, Sophista, Politicus. (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis.) Oxford: Oxford UP, 1995.

Platonis Opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet. Tomus II–V. (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis.)

Tomus II: Tetralogia III (Parmenides, Philebus, Symposium, Phaedrus), Tetralogia IV (Alcibiades I, Alcibiades II, Hipparchus, Amatores). Oxford: Oxford UP, 1901.

Tomus III: Tetralogia V (Theages, Charmides, Laches, Lysis), Tetralogia VI (Euthydemus, Protagoras, Gorgias, Meno), Tetralogia VII (Hippias maior, Hippias minor, Io, Menexenus), Oxford: Oxford UP, 1903.

Tomus IV: Tetralogia VIII (Clitopho, Respublica, Timaeus, Critias), Oxford: Oxford UP, 1902.

Tomus V: Tetralogia IX (Minos, Leges, Epinomis, Epistulae), Definitiones et Spuria. Oxford: Oxford UP, 1907.

Platon. *Zbrana dela* I–II. Prev. Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba, 2004.

Poniž, Denis. *Esej*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1989. (Literarni leksikon 33).

The Essay from the Perspective of Ancient Philosophy

Keywords: literature and philosophy / ancient philosophy / essay / Plato / Montaigne, Michel de / self / subject

The essay is one of those literary genres that seem to lack a clear-cut historical determination. This article proposes a shift in the understanding and explanation of the form of the essay, moving away from the accepted historical perspective on the essay regarding its origin in Montaigne and its development up to the present.

Montaigne succeeded in providing a remarkable general starting point for his treatise on the essay, which is a reflection on the Self. The contemporary frame of mind sees reflection, at least from the Renaissance onward, as directed towards the centralization of the Self as the subject. The Self becomes the center of the world, looking over the walls at what lies beyond its experience. It is from this perspective that the Self looks at the other, at what is external, at the beyond, which is expected to reduce its sensual pleasure, emotional experience, and mental freedom.

If one interprets Montaigne's idea and Renaissance thought in general from the reverse perspective (i.e., that of the Ancient Greek conception of the human being, especially that inherited from Socrates via Plato), one can clearly assume a different starting point for Montaigne's understanding of the essay as the reflection of the Self. In his *Essays*, Montaigne sought to determine the measure and limit of his own existence through reflection on broader existential, social, and cultural issues of the world (as the titles of his essays clearly show).

Socrates identified himself with the thought "I know nothing except the fact of my ignorance," and so he was the first to stress the importance of self-limitation of the individual. The same is true of Plato. He never evaluated his philosophy as *prima philosophia*. On the contrary, he reconsidered his views throughout his dialogues. It is only through the ultimate self-limitation of the Self and through listening to the language of the Other that we can gain insight into the openness of the human being between Me and You, between the particular and the general.

The essay, which has its origin in the ancient understanding of the reflection of the Self as the process of self-limitation, is not "just written literature," but must also be "lived literature" because reflecting on matters of the world unconditionally determines the limit and measure of the one writing it. The essay is therefore not some new, historically conditioned

mode of thought, but a way of life. With its open structure (today usually referred to as openness or unaccomplishment), it retains a living reflection on human ontological openness at the literary and ontological level. It is more than the only genre that expresses the openness of entities. The very process of learning about the openness of entities initiates its actualization, in which philosophy and art are no longer two separate phenomena, but speak one and the same language of the Muses: that of wisdom.

Maj 2010