

MARTA PIRNAR

Bolehni pisuni, večni sanjači ...

Eno najljubših zapravljanj časa je sanjarjenje. Pravzaprav je to ena prvih nalog, ki se jih moramo naučiti, še preden se vozol prerezane popkovine namesti v svoji votlini. Starši naj bi po dobronamernih nasvetih strokovnjakov v podmladku razvijali domišljijo; s tem se bodo otroci laže navajali na kasnejše, bolj zapletene miselne procese in naloge. Zato da bodo potem, ko bodo kot najstniki veliko bolj nagnjeni k predajanju sanjarijam, sposobni odgovorno sprejemati življenjske naloge in odločitve! In bodo domišljijo raje spravili v okvir prostega časa, ki ga – kot dobro ve vsak srednješolec – ob kopici izobraževalnih obveznosti vedno primanjkuje. Zavetje v lastnem fantazijskem svetu tako počasi postane odvečna življenjska prtljaga, nevredna zrelega in odgovornega človeka. Sanjarije se znajdejo pred vrati obvezne socializacije. Samo v najbolj nori domišljiji si po navadi upamo izživeti najbolj skrite želje in zahteve sanjskega sveta, ki v svoji idealnosti in lepoti prav v vsem odstopajo od vsiljenih in – kot bi nas mnogi radi prepričali – naravnih družbenih norm.

Sestop s pričakovanega kulturnega piedestala potemtakem ne obeta nič dobrega. Naravi, pa naj bo mišljena le kot izgovor za vse, kar smo priročnega prikrojili našim zahtevam po ugodju, se pač ni dobro zameriti. Absolutno vrednotenje abstraktov, kot so ideal, lepota, umetnost in celo kultura, se po navadi ne konča z žvenketajočo mošnjo in mobitelovim družinskim paketom. Konča se z nejevernimi pogledi neznancev, omahljivo podporo prijateljev in nesrečnimi moledovanji staršev, ki bi svojemu "malemu sanjaču" raje privoščili redno službo in udobno spalnico z zakonsko posteljo.

Nikoli ni bilo nič drugače. Zagovorniki estetske paradigme, ki so svoja načela tako zlahka zaobjeli v Wildovemu stavku "bolj ko študiramo umetnost, manj nam je do narave", so kmalu spoznali tudi tisto neprecenljivo lastnost umetnosti, ki v naravi "odkriva pomanjkanje načrta, njeno surovost, nenavadno monotonijo in absolutno nedokončne pogoje". V 19. stoletju, ko je narava človeku narekovala, naj jo izkorišča, in s tem pripomogla k novim, industrijsko kapitalističnim, z denarjem in čim večjo učinkovitostjo zaznamovanim odnosom, so se posamezniki, ki so se naveličali tekmovalnega boja za obstanek, umikali v tesno zaprte stolpe v oblakih. Po kratki prostovoljni osamitvi v lastnem izumetničenem svetu, ki ga zaznamuje do skrajnosti prignani esteticizem, si junak Huysmansovega romana *Proti toku*, bogati hedonist Des Esseintes, vendarle mora priznati, da je družba močnejša od njegove nič manj močne želje po popolnem sanjskem svetu okrasja in razvad. Denar, v katerem se koplje, mu kajpak ne more sam od sebe zagotoviti ugodja, ki ga navadnemu smrtniku nudijo služabniki, zdravniki, zobozdravniki in drugi nepogrešljivi deli tako osovražene družbe. Des Esseintes v svoji zaslepljenosti namreč pozabi, da je tudi sam naravno bitje, ki (vsaj) v telesnem smislu živi v skladu z naravnimi zakoni. Narava se mu maščuje na najbolj absurden način: muči ga zobobol, trpi zaradi bolečin v trebuhu. Vrnitev v družbo je tako rekoč neizogibna. Estet se pokori in sprejme nadvlado narave.

Wildov prispevek k esteticizmu, zgodba o najpopolnejšem dekadencnem androginu Dorianu Grayu, s svojim tragičnim zapletom in koncem ne sporoča nič drugega. Poosebljenost mitološkega narcisa se v želji po večni lepoti, ki na estetski hierarhični lestvici ne pomeni nič manj kot kriterij etičnega in obliko genialnosti, prelevi v poosebljenost zlobne pošasti. Slika, ta grozljivi odsev Dorianove izmaličene duše, z vsakim njegovim zapeljivim hudodelstvom izgublja prvotno lepoto. Nedotakljivi ideal umetnosti se utaplja pod utežmi človekovega značaja, naravne danosti prekašajo umetniški konstrukt slikarja Basila Hallwarda. Ko Dorian ne prenese več pogleda na popačeno in grozljivo sliko in v trenutku slabe vesti v platno zasadi nož, postane narava spet zmagovalka.

Estetska vzvišenost nad naravo si je v svoji samozaverovanosti postavljala umetne, od naravnih družbenih pravil popolnoma drugačne omejitve, okoli katerih se je slej ko prej moral začeti kopiciti oblak nerazumevanja in odpora. Potreba po doseganju idealnotipskih razsežnosti, ki naj bi se zrcalile v lepoti in vseh oblikah umetnosti, je bila morja daleč od pričakovanih standardnih vzorcev zunanjega okolja. Krčme, beznice in z dimom prepojene restavracije so ponujale zavetje "pisunom", ki so, polni iluzij, o umetnosti razpravljali zaradi umetnosti same. Značaji umetnikov, katerih temeljna premisa je bila odpor do narave, so med drugim spleтали tudi besedne verige o "drugačni" ljubezni, v kateri ni bilo prostora za "naravna" ločevanja na moško in žensko; obstajal je zgolj ideal skrivnostnega androgina, ki je ponujal duhovni spoj dveh spolov v imenu višje ljubezni. Ta ima s telesno ljubeznijo – to nadležno posledico diktature narave – bore malo skupnega. Njegova lepota ne služi človeški pohoti, temveč je ustvarjena

Marta Pirnar se je rodila leta 1974 v Novem mestu. Srednjo šolo je obiskovala v Črnomlju. Leta 2000 je diplomirala iz novinarstva na Fakulteti za družbene vede v Ljubljani. Absolvirala je tudi triletni študij astrologije na Astrološkem inštitutu Matjaža Regovca v Ljubljani. Trenutno se ukvarja s podiplomskim študijem komunikologije, kjer se osredotoča na problematiko homoseksualcev v Sloveniji.



za nonšalantno pariranje vsemu, s čimer nas dušijo okovi vsiljene danosti. Dekadenčna filozofija je v takšnih ljubezenskih pustolovščinah našla poslednji izziv in izliv. Združitev ljubezni in nadnaravne duhovnosti je ponujala svojevrsten pobeg od tekmovalnega pehanja za čim večjo učinkovitostjo in vosemoškim dokazovanjem, pa tudi odstop od vsiljivo odišavljenih kipečih ženskih prsi, ob pogledu na katere so "navadni smrtniki" zgubljeni tla pod nogami. Takšna in drugačna prostituiranja telesa v službi narave so se estotom zdela ponižujoča omalovaževanja duha, ki je stoletja ždel in čakal na odrešitev. Tako dolgo zatirana plat naših življenj naj bi naposled našla osvobajajočo nit v tiranskem klobčiču človeških stvaritev, ustvarjenih v čast in ponos naravi.

Na hierarhični lestvici estotov ni bilo prostora za politične razprave in socialno problematiko; ženske, potomke osovražene matere narave, so puščali v jarkih največjega zaničevanja. Ljubiti žensko je bil greh, opravičljiv samo v primeru, če je svojo dušo in telo posvetila umetnosti. A slej ko prej se je izkazalo, da ženska ne more ubežati naravnim tokovom. Ko se je rosno mlada igralka Sibyl Vane zaradi ljubezni do Doriana pripravljena odreči svoji umetnosti in se podrediti resničnosti in s tem naravi, jo Dorian grobo zavrne z besedami: "Brez svoje umetnosti nisi nič." Njena moledovanja, da je umetnost

le odsev realnosti, naletijo na odporno opno estetskih načel, ki razočarano Sibyl pahnejo v samomorilsko brezno. Ko Des Esseintes v gibčni ameriški akrobatki s fantovsko pričesko in železnimi rokami prepozna žensko naravo, jo spusti kot vroč krompir. Preveč čustev in pritlehnih nagonov se skriva v njej. Zastrašujoče in nečiste, brezbrizne in hladne vampirke, ki moškim pijejo žlahtno kri in izkrivljajo neomadeževani duh, so popolnoma okupirale verze in podobe dekadenčnih poetov in slikarjev. Rosetti, Baudelaire, Swinburne in Beardsley so v ženskah zaznavali in poveličevali njihove strašljive adute, ob katerih so moški izgubili ne le razsodnost, temveč tudi voljo do sanjarjenja. "Vino in strup, mleko in kri se mešata" na ustnicah Swinburnove Faustine, ki "obožuje igrice, v katerih moški umirajo". Faustine je tista, ki moškega popolnoma oslepi in s tem odloča o njegovi usodi. Čemu se torej izgubiti v valovih pogube, ko pa se je veliko preprosteje prepustiti estetskim kriterijem, ki jih ponuja spolna nejasnost?

Dekadenčni androgin je zaradi zamegljene spolne identitete in sanjave samozadostne narave odstopal od vseh norm, ki veljajo za družbeno socializirane posameznika. S spretnim ovinkarjenjem po družbeno utrjenih poteh spolne identitete je Teophile Gautier ustvaril mademoiselle de Maupin, literarne androgina, ki zbujajo poželjenje tako v moškem kot v ženski in pri tem spretno skriva svoj spol. Obupani D'Albert, ki v lepem androginu odkrije utelešenje svojih estetskih principov, začne sam sebe prepričevati, da je homoseksualec. Ne zaveda se, da je pravzaprav njegova ljubica Rosette, ki je prav tako zaljubljena v skrivnostnega androgina, tista, ki ne ve, da goji lezbična občutja. Domiselni začarani krog Gautierove potegavščine se sklene v eni sami noči, v kateri de Maupinova spozna lezbično in heteroseksualno ljubezen, nazadnje pa se v svoji samozadostnosti odloči, da bo ostala sama. V imenu njene čiste in iskrene ljubezni naj se raje združita njena nesojena ljubimca.

Androgin torej ne potrebuje nikogar, da bi bil popoln; tako kot umetnina lahko obstaja in živi sama zase. Njegova razumska ali, povedano z besedami Camille Paglia, apolonična narava je strogo objektivizirana, mentalna, kruta, frigidna in egoistična; je nečloveška, umetna in kot taka predstavlja nasprotje naravi. Iz takšnega testa oblikovani dekadenčni gizdalin, ki kot član nove estetske aristokracije dosledno ločuje sebe od drugih, ne priznava nobenih zakonov, razen estetskih. Je umetnik, ločen od družbe, ki neguje Baudelairov romantični kult sebstva. Iskanje samega sebe, izvzetega iz zunanjega konteksta prisile, je tako vendarle obrodilo sadove. Pa kaj, če gizdalin na popoldanskem sprehodu za seboj posluša posmehovanje mimoidočih, pomembno je, da je v sebi našel oporno palico, s pomočjo katere dostojanstveno hodi po družbenem robu. Njegove želje se samozavestno zrcalijo v njegovi zunanji podobi, njegova filozofija je zapisana v njegovih umetniških delih. Resnično življenje se je izenačilo z njegovimi sanjarjenji, postalo je umetnina, ki se ošabno postavlja s svojo lepoto. Kot dragoceno darilo, ki se bohota na omarici v dnevni sobi in iz gostov vedno znova zvabi pritajeni vzdih nevoščljivosti.

Praktične note estetskega gibanja in vseh njegovih pritikin se je z velikim navdušenjem oklenil tudi Oscar Wilde. Njegova zgodba je znana. Po naivnem sprehajanju po londonskih ulicah v pumparice, žametni jopič in zeleno kravato odetega samovšečneža z lilijo v eni in sončnico v drugi roki si je kasneje v garderobi skrajnega esteticizma brezsravno nadel sodomitično masko homoseksualne družbene identitete. Po dolgoletnem iskanju lastnega bistva je naletel na zakladnico notranjega zadovoljstva, ki so ga v njem sprožili mehanizmi homoerotičnih sanjarjenj. Glavna naloga, ki si jo je genij pisane in govornjene besede zadal potem, ko je na lovorikah slave in graje počivala večina njegovih genialnih in vedno aktualnih literarnih del, je bila odkrito zaživeti filozofijo aristokratskega esteticizma. V njegovem primeru je to pomenilo nič več in nič manj kot udejanjenje dolgo prikrivanega, v *Portretu g. W. H.* in v *Sliki Doriana Graya* tako spretno opisanega poželenja po moškem telesu. Podžiganje že tako razdražene javne morale in njenih varuhov se je po tihem prijateljevanju z Robbiejem Rossom in Johnom Grayem, ki sta mu kot muzi služila za gospoda W. H. in Doriana Graya, vnelo kmalu potem, ko je Wilde okusil sladkobo in okrutnost, ki sta se skrivali za zalim obrazom mladega Alfreda Douglasa. Uresničene sanje so z idealističnimi upi nizale ogrlico dogodkov, ki je kmalu postala tako dolga, da si jo je Wilde brez pomislekov nataknil za vrat. Namesto dragocenih biserov pa se je nevede okinčal z grobo vrvjo, ki se mu je vse bolj zategovala okoli vratu.

Če je Douglas sprva predstavljal uresničenje vseh sanjskih idealov umetnika, je bil kasneje vir njegovih najhujših mor. Wildovo življenje je nekaj srečnih let njunega razmerja resda spominjalo na rožnate slike najbolj norega sanjavca. V nenasitnosti kljubovanja javni morali, oprtan z lahkotnim nahrbtnikom ljubezni, je Wilde posmehljivo planinaril po hribovju viktorijanske nestrpnosti, dokler se ni znašel na samem vrhu težko sestopljivega javnega odpora. Družba, ki ji je tako zlahka in malomarno obračal hrbet, je naposled pokazala svoje skrbno skrite zobe. Gospod Wilde, ki je po mnenju časnika *Scots Observer* sicer "posedoval pamet, umetnost in stil", bi pač moral upoštevati tudi nasvet, da bi bilo "za njegov ugled in javno moralo veliko boljše, če bi se čim prej lotil krojaštva (ali kakšne druge dostojne obrti)". A Wilde je raje krojil z besedami kot s platnom. In potem je z nezaslišanimi "prijateljevanji" z revnimi dečki mimogrede skrojil še svojo tragično usodo. Družba mu je na najokrutnejši način dala vedeti, da resnični svet ne pripada domišljjskim životarjenjem. "Pošten" človek pač nikoli ne more biti nekdo, ki se mu izpolnijo prav vse želje in pri tem samoumevno in brezvestno tepta tiste, ki so konec koncev zaslužni za njihovo uresničenje. Brez javnosti, ki je toliko časa odobravala njegove estetske umotvore, ali pa je ob njih vsaj na eno oko zamižala, je bil Wilde namreč ničla. V pomanjkanju javne podpore je s prestola duhovitega in povsod zaželenega genialca v pičlih nekaj mesecih padel v podzemlje osramočenega in izdanega tragika. Pridobljene iluzije so se spet razblinile v prah, ki se je po razburljivih Wildovih procesih usedel na moralno snažne klopi londonskega sodišča.

Pristrižena krila merkurjanskih slavčkov, kakršen je bil Wilde, so precej na gosto posejana v zgodovinskih knjigah. Padci in zlomi ljudi, ki so najboljše dni svojega življenja zapravili v tistih petnajstih minutah, kolikor je trajalo uresničenje njihovih sanj, so bili boleči. A nič manj tragična niso bila življenja tistih, ki takšnega padca zaradi neizpoljenih idealov niso nikdar doživeli. Nadarjeni pevci so v svojem sanjskem svetu nadoknadili mnoge primanjkljaje. Šilce, dve, in svet je bil za spoznanje lepši, še nekaj krepkih požirkov in pred očmi je že mrgolelo lepih muz, ki so kar same od sebe kovale hrepeneče verze. Nočna popotovanja se niso več zaključila v meglicah svežega jutra; nadaljevala so se z dopoldanskim spanjem, popoldanskim sanjarjenjem in kipečimi upi na dan, ko bodo romantične domišljajske puhlice začele rojevati oprijemljive sadove. A mokrocveteče rožce poezije v svojem šopku vedno skrivajo tudi nekaj rož zla. Za to vedno znova rada poskrbi javna morala. V prezirajočih okovih brezčasnih vrednot, ki so kot pijavka prisesane na občudovanja vredno fasado trdne družbene piramide, ni mesta za "brezčutno jecljanje in blebetanje duševno motenih", kot je nekaj tednov po obsodbi Oscarja Wilda pisal časnik *Weekly Sun*. "Kar imajo nevedneži za izbruhe navdušujoče mladostne moči in za razposajene konstruktivne vzgibe, so za vsakega posameznika, sposobnega logičnega razmišljanja, zgolj pretresi in krči utrujenih duš."

Bolehni pisuni, večni sanjači in sodobni zapraviljači čedalje bolj dragocenega časa imajo tako bore malo opraviti z logičnim, da ne rečem preračunljivim razmišljanjem varuhov obstoječih kulturnih vzorcev. Letošnjo zimo tako zelo aktualni Prešeren, svoje čase znan kot pijanec, pokvarjenec in vsemu svojemu talentu navkljub nevreden, da tepta v malomeščanstvo zagledano deželo Kranjsko, je samo eden od idealnih zgledov večnega sanjača.



Erich Neumann se je rodil leta 1905 v Berlinu. Leta 1927 je diplomiral iz filozofije, šest let kasneje pa še iz medicine. Nato je zapustil Nemčijo in se do leta 1936 izpopolnjeval pri C. G. Jungu. Bil je eden njegovih vidnejših učencev in sodelavcev. Potem se je za stalno naselil v Tel Avivu, kjer je kot analitični psiholog deloval do svoje smrti leta 1960. V svojih delih se je ukvarjal predvsem s teorijo ženskega razvoja in ustvarjalnim razvojem človeške zavesti ter s psihologijo kulture in možnostmi "kulturne terapije" na podlagi globinske psihologije. Njegova najbolj znana dela so *Velika mati*, *Amor in Psiha*, *Globinska psihologija in nova etika* ter *Umetnost in ustvarjalno nezavedno*, iz katerega objavljamo serijo odlomkov.