

ta, k izve, da sin, s katerim je živel zadnjih šest let, pravzaprav ni njegov; je tudi trpljenje očeta kot takšnega, enako univerzalna pa je tudi njegova končna odločitev, s katero se dokončno umakne iz sence tradicionalnih vrednot. Njegovo začetno stališče se do konca popolnoma spremeni, kot se spremeni on sam. Skozi film tako spremljamo dokončno dozorevanje in spremembo Rjote v samostojnega, dobrega in odgovornega odraslega človeka, kot tudi približevanje obeh družin, ki ju je nehote združila namerna odločitve medicinske sestre (film se odgovornosti bolnišnice za zamenjavo dojenčkov dotakne le na kratko ter precej plitko in neprepričljivo), ki pa se je Kore-eda dodatne le mimogrede in bi jo lahko morda bolje pojasnil kot le, da je dojenčka zamenjala iz ljubosumja življenjskemu slogu Rjote in Midori.

Enako prepričljivo je svojo vlogo odigral Keita Ninomiya, ki je v vlogi Keite prikazal izjemno sposobnost za prepričljivo izražanje čustev. Film prikazuje in aludira na navzkrižje med tradicionalno in sodobno japonsko družbo, pri čemer odpira večno dialektiko med stari in novimi. Vendar je v njem še veliko več. Je veličastna filmska mojstrovina in upodobitev zgodbe, ki je morda za nekatere samoumevna. Kore-da njeno prepričevalno moč črpa tudi iz konfliktov med različnimi sloji znotraj sodobne družbe, kar nazorno prikazuje tudi s kamero, ki potuje od visokih stanovanjskih stavb japonskega višjega sloja do manjše enodružinske hiše v predmestju japonske prestolnice. Hkrati Kore-da izpostavlja tudi navzkrižjem med moškim in ženskim dožemanjem nastale situacije, pri čemer je čustvena vez obeh zamenjanih otrok močnejša pri obeh materah kot pri očetih. Takšno večplastno zgod-

bo različnih konfliktov moderne družbe je pogosto težko preslikati v gledljiv in zanimiv cineastični izdelek, vendar Kore-edi z natančnostjo, predanostjo in prefinjenostjo uspe prav to. Še več, gledalce uspe subtilno prepričati, da družina ni samo skupnost, ki temelji na krvni zvezi, saj je veliko pomembnejša čustvena vez, ki se splete med družinskimi člani. Krvna zveza je sicer pomemben, vendar ne odločilen dejavnik pri nastanku družinskega življenja. Slednje ustvarja in vzdržuje predvsem močna čustvena vez med družinskimi člani in se razlikuje od družine do družine. Če čustvena vez ni prisotna, tudi krvna zveza med družinskimi člani ne pomaga kaj dosti. Če je pravica do družinskega življenja nekoč varovala le tradicionalno opredelitev družine, torej očeta, mamo in otroka, dandanes vključuje vse razsežnosti resničnih družinskih življenj. V filmu tako obe družini, ki ju je združila zamenjava dojenčka, postaneta ena velika družina.

Četudi bi si želeli, da bi vsi otroci živeli v popolnih družinah, je resnično življenje kruto in s seboj prinaša veliko žalostnih zgodb. V sodobnih družbah tako dandanes najdemo različne oblike družinskega življenja, tudi take, ki ne temeljijo na krvni zvezi. Japonski film Kakršen oče, takšen sin poleg odlične režije, fotografije in igre zato ponuja svež pogled na razumevanje družinskega življenja v sodobnih družbah. Pri slednjih gre za fluiden koncept, ki se spreminja iz leta v leto. Kar sporoča obravnavani film je, da se družinske skupnosti razlikujejo od primera do primera. Njihova raznolikost je tolikšna kot raznolikost vsakodnevnega življenja. Opredeljevanje družinskega življenja zato ne sodi med lahke naloge. Pojem družine namreč ni

statičen, saj se spreminja na podlagi spreminjajočih se medčloveških odnosov in življenjskih razmer v sodobnih družbah. Glavna poanta omenjenega filma je zato univerzalna: veliko več kot krvna zveza je pomemben čas, ki ga družina preživi skupaj.

Jernej Letnar Črnič

Verena Gotthardt NAJDENI NIČ

Mohorjeva družba Celovec, 2013;
80 str.

Koroška ima danes na obeh straneh državne meje kaj pokazati, namreč v pisani besedi. Na južni strani, v Mežiški dolini, je to Lucija Mirkac, komaj gimnazijka z že sedmimi izdanimi proznimi knjigami in z vsaj dvema rokopisoma v pripravi za izdajo. Na severni strani, v Celovcu, pa vendar s koreninami v Zilji, ki je dala slovenski zgodovini, politiki, kulturi in literaturi toliko tako pomembnih imen, pa najdemo prav tako še vedno gimnazijko Vereno Gotthardt s številnimi literarnimi udeležbami in nastopi, tudi že nagradami, predvsem pa s pesniškim prvencem Najdeni nič. Koroška znova potrjuje modrost pesnika Rilkeja, ki pravi, da je pesem bolezen duše, kakor je biser bolezen školjke. Kako Koroška ne bi bila bolna, ko je vendar ranjena; kako ne bi bila ranjena, ko je vendar razrezana v tri državne pripadnosti, ko so knez slovenske poezije in njegovi najbližji pokopani v vseh treh delih te dežele: v beljaški okolici, Kanalski dolini in na Gorenjskem, ki je tako v več pogledih, predvsem še v jezikovnem, pravzaprav tudi del koroške dežele.

Ko sem vzel v roke knjigo mlade, a člo-

veško tako presenetljivo zrele pesnice, sem se najprej prestrašil naslova: torej že spet nekdo, ki bi se rad poigral z ničevostjo nič, tega filozofskega kiča, ki se je sicer porodil iz dveh mogočnih virov, toda tudi iz njunega nerazumevanja in kasneje zlorabe: iz Salomonove modrosti, ki tako čudovito govori o nečimrnosti vsega, za čemer se zaganja grešni človek, ter iz znamenitega vprašanja velikega nemškega filozofa Leibniza: Zakaj je sploh nekaj in ne raje nič? Danes moderni filozofski, bolje psevdofilozofski prežvekovalci nič seveda ne segajo tako globoko, ampak ostajajo na osladni površini tega tako lahkomišelnega preigranega pojma. Je torej tudi mlada koroška slovenska pesnica stopila na ta spolzka tla, na katerih je spodrsnilo že toliko presamozavestnim, a obenem premalo resnično izobrazenim in nadarjenim filozofskih vajencev? Tega človeško tako pristni in simpatični avtorici nikakor ne bi želeli, to bi bilo res zadnje, kar bi ji pripisoval ali celo privoščil. Na srečo Verena Gotthardt ni izdala samo ovitka s tako nevarnim naslovom, ampak je izdala tudi potiskane pole svoje poezije, ki so razblinile moje strahove kmalu in pomirile mojo že staro averzijo do vsakršnega filozofskega sprenevedanja in neresnega poigravanja, tako da sem se lahko izročil temu, kar je pesnica res upesnila – in to je pravo nasprotje tega, kar utegne filozofsko deziluzioniranemu bralcu vzeti veselje nad poezijo. Prva pesem, ki je dala vsej zbirki naslov, »Najdeni nič«, je sama naravnost nasprotje, je ljubka upesnena zavrnitev cenenege slabega filozofiranja o »nič«, je nazadnje tudi osmešenje in razkrinkanje neverodostojnosti takega »ničevanja«. Pesnica Verena Gotthardt znova odkriva nekaj, česar pesniška poza

toliko zavedenih mladih pesnikunov ne pozna, saj morajo pod masko pesniške pomembnosti in zaresnosti skrbeti za otrplo muskulaturo obrazne resnobnosti in zaigrane pojmovne strogosti: ironijo, namreč blago ironijo. To pa je v resnici najmočnejše pesnikovo kladivo za razbijanje abotnosti, čeprav je fizično še bolj filigransko kakor pa skoraj mikroskopsko kladivce v školjki človekovega ušesa.

Teme upesnjenega sveta Verene Gotthardt so teme, ki sestavljajo vsako pristno pesniško okolje: življenje, spornost sveta, smrt. Sem bi sodila še ljubezen, a nekaj v pesnici je bilo modrejše od narekka mladostnega vretja, da je reklo svoj NE in tako zbirko rešilo vsake pesnarske omladnosti in sentimentalnosti. Pravilna usmeritev, pravilna odločitev. Ljubezen se mora izraziti iz distance. Spregovoriti sme, ko bo mošt mladosti postal vino življenjske zrelosti, sicer bi imeli v zbirki velike pristnosti malinovec še ne izkušenege deklitstva. Sijajno! Proza je pogled na gozd. Poezija je ustavljanje ob drevesih. Gozd, to so stavki, v katerih posamezne besede utonejo v nizu povedi. Drevesa, to so besede. Poezija živi od besed, kakor proza živi od stavkov in odstavkov. Imamo »pesnike«, ki morda jezika niti dobro ne znajo, a pesnijo tako, da se sprehajajo po slovarju jezika, v katerem pesnijo in pobirajo besede, ki so jim všeč. Pri Vereni Gotthardt nimam tega občutka. Vtis imam, da najprej vidi podobo, ki ji je potem treba najti ustrezen izraz, primerno besedo. In to je prava pot. Poleg moralnega zakona pristnosti je za dobro poezijo pomemben še zakon, ki se na prvi pogled zdi pravo nasprotje tega, kar razumemo pod pojmom poezije: ekonomičnost. Načelo ekono-

mičnosti – čeprav tega v današnji ekonomiji žal ni več mogoče najti, iz česar prihajajo tudi vse njene krize in propadi – zahteva pri najmanjšem vložku snovi in energije največji in najboljši rezultat. Iz svoje mladosti se še spominjam starih mojstrov: mizarjev, zidarjev, čevljarjev, krojačev, ki pri svojem delu skoraj niso imeli odpadkov, saj so znali porabiti tudi navidez neuporabne odrezke, odkrhke in ostanke, njihovi izdelki pa so kazali, kakor da so narejeni iz celega. V tem smislu je tudi resnični pesnik obrtniški mojster, ki zna vzeti pravi kos in v pravi velikosti ali številu. Navdih je le ena sestavina pesnjenja, ekonomičnost je njeno bistveno dopolnilo. Pesmi Verene Gotthardt odlikuje ekonomičnost v izrazu. Tu in tam je še najti kak pojav pesniške mehanike, ki pesniškemu učinku ni v prid, a to je stvar mladosti, in obstaja utemeljeno pričakovanje, da bo tudi ta šibkost izginila in bo svoje mesto dobila tudi presenetljivost, ta sveža in osvežujoča dopolnitev prvih dveh počel pesnjenja, navdiha in ekonomičnosti. Pesmi Verene Gotthardt sijajno dopolnjujejo ilustracije Petra Gottharda, ki zbirko pesmi zaokrožajo v celovito umetnino. Ne le zven, izbornost in priklicana podoba besed mlade pesnice, ampak tudi njen preprost, pošten in nenarejen značaj obetajo, da to ne bo zadnja, ampak prva stopnica daljšega in v vznemirljive višine zavitega stopnišča nove pesniške dikcije na Koroškem.

Vinko Ošlak

