

Mnenja,
izkušnje, vizije

Miha Pintarič

O interaktivni poeziji



V času, ko je vse, kar se zdi kaj vredno, 'interaktivno', od najbanalnejših računalniških iger do inštalacijske umetnosti in visoke znanosti, ki jo navadni smrtniki kljub poznavanju 'načela' interaktivnosti in malce blefiranja kaj slabo razumemo, se termin 'interaktivna poezija' sliši zelo domače. Pustimo ob strani dejstvo, da je vsaka poezija, kakor tudi vsaka umetnost, sama po sebi interaktivna, saj bralca oziroma gledalca 'nagovarja', in če je pri tem uspešna, bo v njem zbudila odziv. Ta bo toliko kvalitetnejši, kolikor bo gledalec/poslušalec bolj oziroma bolje prisoten pri soustvarjanju zadevnega umetniškega dela. Kaj je torej interaktivna poezija? Verjetno prav takšno 'soustvarjanje'. Na to vprašanje sem že poskušal odgovoriti, in sicer začeni z zelo minimalistično zgodovino interaktivnosti v gledališču, kjer se mi je zdela bolj očitna kot v poeziji, morda celo bolj 'samoumevna'. Pozabil sem, da bi bilo verjetno bolje začeti z definicijo pojma 'interaktivnosti'. Ta pojem bi bilo mogoče definirati kot *dejavno vplivanje dveh ali več polov aktivnosti drug na drugega*. Pri gledališču so to igralci s celotno gledališko ekipo na eni in publika na drugi strani. Pri filmu, na primer, stvar ni tako preprosta, saj neposredni odziv ni mogoč. Če vržete paradižnik ali gnilo jajce v filmsko platno, ker niste zadovoljni s tistim, kar je na njem, vas bo policija odpeljala na streznitev (to, da niste pijani, ni pomembno), kinematograf pa vam bo poslal račun za nastalo škodo. Morda boste celo prišli v časopis ... hm ... ne, ne na kulturne strani, četudi bi bilo vaše dejanje

‘ne-kulturno’ in s tem ‘kulturno’, vsekakor bolj kot dejanje tistega, ki je ostal doma. ‘Kulturnih’ strani namreč ni več. Pa poreče nekdo, ja, saj, pesnika imaš pa ves čas ob sebi kot kužka na štriku ali kakor so nekdanj imeli nočno posodo pod posteljo ... in je pripravljen sprejeti tvojo kritiko in moralno-etične pomisleke in zadržke ter nanje odgovarjati. Že, že, toda od filmarjev pričakuješ marsikaj, dobrega malo, ah, sicer pa film ni pesem, tista prava, ki se te tako ali drugače dotakne, tista, visoko leteča, tista, ki so ji včasih nadevali oznako ‘sublimna’, skratka, *tista*, in je prav zato ni dovoljeno popacati, kar se sme pri filmu, pri poeziji pa ne, bog ne daj, kakor tudi ne pri gledališču.

Pri interaktivni poeziji je več dejavnih polov oziroma so vsaj trije. Pesnik kot prvi, brez katerega ne bi bilo poezije, pa založnik in potem še bralec. Ta trojica je minimum družbeno-kulturnega konteksta, v katerem se rojeva poezija. V primeru gledališča je interakcija bodisi neposredna bodisi posredna. V prvem primeru gledalec stori isto, kot je storil že pri filmu, vendar je v gledališču to sprejemljivejše kot v kinematografu. Kajti to je gledališko občinstvo svoje čase že počelo in morda še kje svobodno počne. Posredna interakcija se zgodi s časovnim zamikom, ki ga potrebuje kritik, da spiše kritiko. Pri poeziji je pomembno, da na videz posredna interakcija postane neposredna, kar sem poskušal dokazovati v tistem eseju, v katerem sem se razpisal o interaktivni poeziji z nekaterimi navedki, ki so se mi zdeli dovolj prepričljivi in so takšni verjetno tudi bili. Naj vas spomnim na dva:

“Poldne zvoni.

Konec oktobra je, meglen delavni dan.

Sedim pred gostilno na Rožniku,

sam.

Nobenega razloga ni za sentimentalnost,

kaj šele za patetiko.

To ... dan za poezijo.”

Pri prvem je šlo zgolj za besedico, ‘je’ ali ‘ni’, ki je odločala o pomenu vsega besedila, ga tako ali drugače osmišljala in usmerjala s tem, ko mu je dajala tak ali drugačen pomen. Drugo besedilo je bil sonet, ki je svoj interaktivni potencial zastavil dosti bolj rigorozno, zato je najprej prišla na vrsto obrazložitev in šele nato besedilo samo, namreč v izogib akutnim zdravstvenim

težavam na strani bralcev, ki bi utegnile načeti tudi naš že tako kompromitirani zdravstveni sistem. Takole je šlo: “Vljudno naprošamo bralce, ki so občutljivi za spodobnost jezika, naj se vzdržijo branja zadnjih dveh kitic. V nasprotnem primeru prevzemajo vso odgovornost za morebitne posledice.” Takšen napis predpostavlja poštenost in odkritost bralca, ki se ima za takšnega, in izključuje licemerstvo in odvečno zgražanje nad pesnikovo, če ne celo pesniško moralo. Ker pa je človeška natura pri bralcih enaka kakor pri pesnikih, upravičeno domnevamo, da bo bralčeva zvedavost premagala njegovo moralo oziroma, ja, moralnost. Zato takoj za prvim delom opozorilnega besedila pride še drugo, in to tako, da je dotlej skrito pod <okencem>, na katerega zunanjem delu je napisano prvo besedilo: “Očitno vas malce krepkejše izrazoslovje ne moti, do česar imate vso pravico. Vas moti? Saj ste bili opozorjeni, zakaj ste pa rinili nekam, koder ste vnaprej vedeli, da ni vaše mesto? Ne izgovarjajte se, da človek pač vidi, kar mu pade v oko, tu ne gre za naključje, saj ste morali, da bi lahko brali, s tem namenom odkriti besedilo. Tako ste ga dokončno in dejansko objavili šele vi.” Očitno gre za interaktivnost, ki seže dovolj daleč, da bralca prek pesnika poveže celo z založnikom. Razlika je ta, da založnik, kakor pesnik, dobro ve, kaj hoče, pri bralcu pa je to zelo vprašljivo. Bralec namreč osredotoči svojo ‘željo’ na besedilo, ki bi ga na vsak način rad videl in prebral, čeprav si na razumski ravni močno dopoveduje, da to ne pride v poštev, kajti slutiti, da ga pesnik in založnik nekje na tej poti čakata v zasedi. Bralec torej resno tvega, da bo potegnil ‘ta kratko’. Toda želja je močnejša. Torej:

Jogging

Šel sem na Rožnik teč v zgodnji pomladi,
aprila, ko vse poganja in brsti
in na vsaki veji ptičji zbor žgoli,
da v tej lepoti vsi smo znova mladi,

ki nam srce budi se v novi nadi
in ljubezni si obeta in medli,
upajoč, da kar na zemlji je ljudi,
nekoč se vsi bodo imeli radi.

Ah, kurc! Narava je morda že lepa,
ampak ker sama sebe nič ne šteka,
za hudobijo in lepoto slepa,

to in vse drugo pade na človeka,
ki z glavo je kot majmun v vejah s ptički,
erectus pa dobil jih bo po p...

Znova se lahko vprašamo po bistvu interaktivnosti, saj zgornja definicija očitno ne zadošča. Interaktivnost je vse, je življenje samo. Zaradi interakcije, ki je udejanjenje interaktivnostnega principa, gre življenje v vseh svojih manifestacijah naprej. 'Interaktivna' poezija je pleonazem, če jo vzamemo v osnovnem pomenu termina. Poezija je namreč tako in tako interaktivna. V specifičnem pomenu pa gre za posebno vrsto poezije, ne po vsebini niti ne po obliki, temveč po namenu. Bralec, ki je že tako in tako soustvarjalec pesniškega dela, saj ga bere in poustvari v svoji zavesti, dobi možnost še globljega uvida in razumevanja pesniškega akta s tem, da določene pasuse in stihe dopolnjuje po lastni izbiri in postane njihov soustvarjalec, ob tem pa prevzame tudi del odgovornosti. Interaktivnost se lahko porazdeli enakomerno, bralec oziroma soustvarjalec takšne poezije ima na voljo, na primer, vsako drugo kitico pri štiri- ali večkitični pesmi:

Interaktivna I

Nebo temni se, morje valovi,
vse me na romantiko spominja,
še vreme se kviri in spreminja
in zrak, medtem ko piha, se hladi.

*Spreminja se dan in letni čas, neprijazna burja veje, na obali stojim,
se za ... držim in gledam v daljavo.*

Zbogom, morje, za leto ali več,
kod sam bom hodil, res ne vem,
a vem, da boš čakalo, tudi če bom preč.

Vrnem se, romantika je lepa reč, a še lepše je šumenje tvojih valov.

Kot sami vidite, je vsaka druga kitica, po ena kvartina in tercina (kajti spet gre za sonet), povzeta v proznem stavku, da ima pesnikov nadaljevalec lažje delo, pri čemer ni nujno, da navodila upošteva, na določenih mestih to celo izrecno ni priporočljivo. Sicer pa nikakor ni nujno, da je ustvarjalni

prostor tako rigorozno določen, saj je popolnoma dopustno, da sta potencialnemu bralcu oziroma soustvarjalcu pesmi na voljo prvi dve kitici, če gre, recimo, spet za sonet, drugi oziroma zadnji dve pa mora napisati sam, pri čemer mu pomaga ključ ene od dveh rim v tercinah (s tem, ko mu je nakazana oblika, mu je danih nekaj namigov tudi glede vsebine):

Interaktivna II

Sonce zahaja, sonce zahaja,
zadnji žarki gredo za goró,
na nebu se zvezde prižigajo,
iz dežele poletje odhaja.

Sonce zahaja, srce pa baja,
le kaj nam življenje prineslo bo,
meglica skoz' noč se vije v slovo,
hladna jesen pa v dušo prihaja.

... -----

... drsi.

... -----
... žari.
... gori.

Nekako takšna naj bi torej bila interaktivna poezija. Pod tem imenom se lahko skriva tudi slaba poezija, a interaktivnost ni nikakršno opravičilo zanjo, slabo poezijo je treba preganjati. Kajti poezija se ne deli na interaktivno in "samo aktivno", saj je vsaka poezija, kaj poezija, vsaka umetnost do neke mere interaktivna (poezija pa je bistvo umetnosti, apodiktično rečeno, vendar resnično). Edina pertinentna delitev poezije je že od nekdaj in vedno bo le delitev na dobro in slabo.

*

Poseben primer so kratke interaktivne pesmi, ne nujno haikuji. Obstajajo namreč še krajše, eno- ali dvovrstičnice. Zanimivo je, da eno- ali dvovrstične

kreacije načeloma omogočajo in celo zahtevajo več umetniške inventivnosti in svobode kot daljše pesniške oblike, na primer sonet, ki sam po sebi sicer ne sodi ravno med dolge pesniške oblike. Poglejmo nekaj primerov, pa začnimo z malce daljšimi. Tu gre za poustvarjanje oziroma za re-kreacijo v vsebinskem smislu, za kar so prav najkrajše pesmi, pravzaprav “pесmice”, najprimernejše. Iz pesmi je treba, kakor iz razpihane žerjavice, ustvariti kontekst, ki ga pesmi nosijo s seboj in ki je seveda specifičen za vsako posebej, le narava ognja, ki je v vsaki, je ista. Če ima (po)ustvarjalec količkaj pesniškega daru, bo uganil takšno posebnost okoliščin in s tem pesmi. Seveda v takšnem primeru ne bo šlo za visoko poezijo, vsaj običajno je tako, marveč zgolj za odziv na družbene razmere ali kaj podobnega:

Doktor spred' in zad'

Če doktor doktorira,
potem bo več kot klinik,
zdravstvo promovira
in bo medicinik.

Minister spred' in zad'

Ministrica je čuden tič,
saj v njeni je naravi,
da obljubo v žep pospravi:
iz nje gotovo ne bo nič.

Iz pesmi, ki je satirična, nastane v določenih primerih parodija, mogoče celo *pastiche*. Satira je kritika razmer z zunajliterarnim ciljem, medtem ko je parodija pisana na predobstoječe besedilo in ima vrednost karikature (no, pri slabem karikaturistu, pri katerem se portretiranca ne prepozna, je ta vrednost zreducirana na satiro). Politika kot karikatura stroke? Ali politika kot karikatura satire? Mislim, da se odgovor ponuja sam od sebe. Za nas šteje predvsem to, da je s “poustvarjeno” pesmijo mogoče ne samo zaostri-
ti kritike, temveč vzpostaviti ustvarjalni odnos med dvema besediloma, od katerih je eno (drugo po vrsti, gl. zg.) za dimenzijo bogatejše, vendar se to odraža zgolj ob prisotnosti oziroma ob poznavanju prvega besedila. Omenjeni odnos je še očitnejši pri resnih besedilih. Eno- ali dvovrstične pesmi, ki jih še najbolj poimenujemo kar “gnomični izreki”, ne pa kakšni

“aforizmi”, so sicer krajše, vendar učinkovitejše. Poglejmo jih nekaj (citat je v izvirniku angleški, prevod bi se glasil nekako takole: “Bistvena lastnost zvoka je lahko njegov vonj.”):

“The crucial property of a sound can be its smell.”

Kdor bi si drznil tole poimenovati “sinestetična poezija”, bi ga moralo biti kar nekaj v hlačah. In vendar to je sinestetična ... Ampak poezija? O tem bi bilo mogoče razpravljati. Sinestetični paradoks, recimo, da bi bilo to poimenovanje ustreznejše. In kaj je tukaj interaktivnega? No, če si takole na hitro nekaj izmislimo, ugotovimo, da je ta verz oziroma pesem, katere konteksta ne poznamo in ga morda niti ni, lahko navdih za bodoča sinestetična čudodela, skoraj nikakršne možnosti pa ne daje za parodijo, kot smo jo analizirali v prejšnjem odstavku. Sopesnik lahko posodi svoja čutila, predvsem nos, teže bo z roko in peresom oziroma tipkovnico. Če bi namreč vsak vodovod tako tesnil kot tale enovrstični pesniški izrek, bi bili vodoinštalaterji brez dela.

Naslednja pravi takole:

“Bil bi moder, če ne bi bil zelen.”

Ta je neprimerno globlja od prejšnje. Če jo bereta bodisi Slovenec bodisi angleško govoreči bralec, ki pa znata vsak tudi še angleščino in slovenščino, se zgodi, in se je zgodilo, da angleško govoreči bralec vpraša (angleški prevod gre nekako takole: “I’d be blue if I weren’t green.” – nav. po prvi letošnji številki *Malevolent Soap*, str. 104–106), ali “moder” v slovenščini pomeni isto kot “blue” v angleščini. V angleščini namreč “blue” pomeni moder (barva) kot v slovenščini, a v pesniški podobi, ki se je že zdavnaj spustila v vsakdanje življenje, “blue” pomeni žalosten. In kaj je tukaj interaktivnega? Bolj malo ali pa vse. Bralec sestavi besedilo, ki ga je bil razstavil. Od barv do duha. Od zelene in modre *barve* do njunih metaforičnih pomenov. Zelen kot trava in zelen kot zelenec, *greenhorn*, *gušter* ... v obeh jezikih enako (pa še v tretjem). Moder kot nebo (ali kakor Zemlja, je ugotovil Gagarin, in s črnim nebom) ali moder kot modrec (previdno pri grafiji te besede) – “a wise man”, ali moder oziroma “blue” kot žalosten. Bolj se bližamo koncu, bolj nam postaja jasno, da je vloga sopesnika zelo podobna vlogi braleca. Kdor namreč dobro prebere, temu ni niti treba pesniti posebej in po navdihu svojega predpesnika (previdno tudi tu). Ustvarjalnost je proces, ki poteka v duhu in ga pisanje zgolj zaustavlja.

S takšnimi postanki in njihovimi sadovi se potem hvali in baha vesoljni svet, tisti, ki niso imeli nič zraven, še prav posebej. Toda pesnik sam se v njih ne prepozna več. Priklopljen je na vesoljni *splet* (da ne bo pomote, internet je v tem primeru samo metafora) in nog nima trdno na zemlji. Iz vesoljnega spleta črpa navdih, ki ga udomači in priliči sebi, nato pa posreduje drugim. Prisproda je moderna, a njena vsebina je podobna kot pri antičnih filozofih (Platon je pravil, da se navdih prenaša kakor magnetna sila prek namagnetenih obročev). Kaj pa tiste noge, mar bingljajo kar v zraku, kot vnebohodni Jezus na zunanem spodnjem delu kakšne srednjeveške ali baročne prižnice? No, noben obešenec ne stoji z nogami trdno na tleh ali sploh. In pesnik je tak obešenec, saj nikdar ne vemo, ali se bo vrnil med nas ali ga bo nebo kar takoj in še toplega pod okriljem navdiha vzelo vase. Potem ne bo nič s posredovanjem navdiha, imeli pa bomo en mit o pesniku več. In kje je tukaj interaktivnost? Zdaj ste upravičeno že malo jezni. Pomislite na tistega, ki je bral *Krajnske zibelice*, pa ni razumel niti besedne zveze in vrednosti podobe niti druge besede, ki je bila v pisavi 19. stoletja tako drugačna od današnje, da je bila zanj pretrd oreh. No, pa je pogledal latinski prevod naslova kar na knjigi, kajti v latinščini je bil za to dovolj doma. *Apes Carniolae. Apes, apes ...* Vedel je, da gre za neke živali, vendar se ni mogel spomniti, za katere. Ker ni imel latinskega slovarja, je pogledal v enciklopedijo. Na žalost v angleško.

Tudi on je bil upravičeno jezen, saj je imel občutek, da ga vlečejo za nos. Pa ga niso, sam se je. Ko je vsaka stvar na svojem mestu, ne pride do zmede. Hm ... zelena, modra ... na svojem mestu? Očitno ne. Poezija si lahko privoščiti takšno ustvarjalno zmedo, in še pred poezijo oziroma vstretic z njo – jezik. Jezik, ki je sicer zgled reda, pravil in podobnega. Tudi poezija je redoljubna, saj ima rime, ritem, pesniške figure in tako naprej, kar daje misliti na naslednje: tisto, kar sloni na redu in ga upesnjuje, si lahko dovoli tudi nasprotje reda, to je “nered”, nekakšen ustvarjalni kaos, za katerim stoji svetloba, luč, ki omogoča oba. Pesnik se torej nereda ne boji (morda se ga kateri tudi boji, a kaj mu morem, če ni pesnik?), kdor pa ni pesnik v duši, ta ne bo tvegala, ker ga je groza koraka v prazno. Obešencev ni strah, ker so mrtvi in jim noge že tako bingljajo nad tlemi. Tudi pesnik je mrtev za zunanji svet in ima noge v zraku ... *The crucial property of a smell can be its sound.* Vidite, odkritje je epohalno. Do njega je prišel sopesnik in s tem podal eno od definicij poezije. Kako? S tem, da je transformiral ritmično zanimiv, vsebinsko pa vulgarno transparenten verz v nekaj ustvarjalno novega, to pa pod okriljem navdiha poklonil vesoljnemu bralstvu. François Villon, ko že govorimo o obešencih, ni puščal vrat odprtih in je kar sam

zapisal: “Beaulx enfans vous perdez la plus / Belle rose de vo chapeau.” To je eden od temeljnih verzov evropskega pesniškega sentimenta, estetike razsipanja, izgubljanja, občutenja tistega, kar te spreleti, ko se za trenutek zaveš svoje minljivosti. V tistem trenutku si sublimen oziroma si del vesoljne izkušnje sublimnega. Rožni listi so lepi, o tem je samoumevno prepričan Evropejec, kakor tudi o žalostnem dejstvu, da vrtnica, ki uvene in se osuje, umre. Koliko je simbolike v teh dveh podobah (ki seveda sestavljata eno samo) ... Morda je kakšna dobra duša prinesla vrtnico na Montfaucon, kraj pariških vislic, in jo, že uvelo, položila pod vznožje obešencev. Ta dobra duša bi bila idealen sopesnik, nadaljevalec pesnikovega dela, ki bi v uvedli in razsuti vrtnici ugledala celoto, v okostnjakih pa ljudi. Mar Villonovi okostnjaki niso ljudje, ki nagovarjajo žive? Verjetno bi bila ta dobra duša nepismena, pa kaj? In bi zgrešila smer, ki se že odločno nakazuje v Villonovi poeziji in v katero se je namenila Evropa konec srednjega veka. Pa kaj?

*

V začetku je bila beseda. Tako piše. Toda ritem in beseda sta eno in isto. Človeška beseda se rodi iz ritma in ritem pravzaprav vsebuje. Ritem takorekoč parazitira na njej kot ptica na krokodilu, od česar imata korist oba, še več, nihče natančno ne ve, kateri ali katera od dveh je ptica in kateri ali katera krokodil. Božji jezik je glosolaličen, nima ne ritma ne verbalne vsebine in ga nihče ne razume, po potrebi pa ga razumemo vsi. Vsebine nima, ker je *Verbum* in od zunaj z ognjem ljubezni objema vse, kar je (mar se njegov habitat ne imenuje “Empirej”, iz stgr. *ognjen*?).

Ritem in beseda torej obstajata v simbiotičnem razmerju. Ritem podpira besedo in beseda je v pomoč pri dojetju ritma. Seveda mora biti vse slišno, za kar oba potrebujeta glas, katerega noetična vloga ritem in besedo povezuje v eno. Kajti ritem je telo, beseda pa je od duha (ki veje, kjer hoče), božja vsekakor, človeška pa tudi, razen če se ji ne zahoče drugače.

Vesolje, neskončni splet, vibrira v ritmu navdiha. Interaktivnost, ki predpostavlja nešteto posameznikov, se v vesolju zliva v ocean podatkov, med katerimi ni “interakcije”, saj so vsi v vsem, zato se tudi zdijo nekam statični. Vesolje se “giblje” zgolj scela. Posamezniki vanj prinašajo, kar jim je lastnega, in črpajo iz njega navdih, ki ga realizirajo tako, da ga individualizirajo. Pa smo spet pri interaktivnosti, ki jo prav takšna individualizacija s svojo različnostjo omogoča. Interaktivnosti je torej več vrst, vse, kar počnemo, je pravzaprav interaktivno oziroma interaktivnost naše početje osmišlja. V literaturi to lahko pomeni, da nekdo vtika nos

tja, kamor ga ne bi smel, da v smislu križanke ali kviza poskuša reševati pesniške uganke, da se na podlagi obstoječih pesniških besedil poskuša tudi sam naučiti poezije in tako naprej. Kar ostane, je vaja v sestavljanju in v reševanju, kot toliko drugih reči.

V vsakem primeru smo interaktivni pri koreninah, pri dnu. Ko bomo, če bomo, zrasli do krošenj, ki so v tem trenutku še zelo nebogljene, se bomo morali sporazumeti brez jezika, besede, ritma, skratka – brez poezije. Ko bomo zrasli do krošenj. Slabo kaže. A poezija nam bo vsaj dotlej pomagala k boljši rasti ali k vzdrževanju iluzije rasti. Modri možje in žene se še niso odločili, ali je poezija tudi teater ali ni. Vedno bolj kaže, da je. Zato se tudi pesniki, podpesniki, sopesniki itd. prevažajo naokrog v milnih mehurčkih in si na nešteto načinov ponavljajo, da poezije ni več, ker je vse samo še teater. Ne verjamete? Preberite *Hujšanje v dolini šentflorjanski*, in sicer verzijo, v kateri je Peter osebni trener na voljo narodu, ki bi rad shujšal, Zlodej, skušnjavec, pa v tistem gradu odpira tovarno čokolade. V dialektičnem smislu se cankarjansko nasprotje spusti za stopničko nižje. Satirični elementi se v *Hujšanju* razgubijo, saj se jih kot takšnih nihče več ne zaveda, po drugi strani pa odpade možnost za parodijo, ki se vselej zgodi na “višji” ravni. Hujšanje je resna stvar, vsem je takoj jasno, za kaj gre, medtem ko “pohujšanja” ljudje niti ne razumejo, gre za neko misteriozno, maeterlinckovsko prisotnost, ki je toliko gostejša in močnejša, ker osebe pravzaprav ni. Nekakšna odsotna prisotnost ... Ali gre morda za alegorijo lepote, umetnosti, poezije? Kar prvi izraz, “pohujšanje”, povzema – drugi, “hujšanje”, ukinja. Ivan Cankar je bil genij, ni pa predvidel, da bi nam lahko šlo še slabše. Kajti po glagolskem vidu sodeč gre pri prvem izrazu za enkratno dejanje, medtem ko drugi izraža kontinuirano trpljenje. Votlo formo lepote, umetnosti in poezije je zamenjala odsotnost še te. Kakšen paradoks! Kolikor vem, je človeka v milnem mehurčku prvi naslikal Hieronymus Bosch v drugi polovici 15. stoletja, v *Vrtu naslad* (v bistvu je naslikal generični par v nečem, kar je skrajno podobno milnemu mehurčku). Skoraj še v Villonovem času. Namnožili so se milni mehurčki odtlej, danes ima vsak svojega. Eko hibrida, se razume. Tudi praznina, ki je v središču nas kot človeškega rodu in nas kot posameznikov, se je povečala. Zakaj le? Ja zato, ker so “agoro”, “forum” in “parvis” spremenili v velik parking. To lahko vzamete dobesedno ali kot prisposodbo, v nobenem primeru se ne boste zmotili ...

*

In kam naj zdaj parkiram svojo dušo?