

---

**Miran MOŽINA****Uvodnik o melanholiji<sup>1</sup>***Editorial about melancholy*

*V zgodnjem jutru motno sije  
dneva krhki porcelan.  
V duši lila pajčolan,  
krep papir melanholije.*

*Kaj smo? Negotova snov?  
Pozlačeni rob oblaka?  
Vzdihujoči šum gozdov?  
Bled zapis na platno zraka?*

*Včasih se od bogvekje  
puščica požene z loka  
in zadane rožo joka.*

*Solze padajo srebrne.  
Vsaka zase se utrne  
in kot biser v večnost gre.*

*Kajetan Kovič (2009: 483), Melanholija*

Prazniki, med njimi še posebno »veseli december«, so že pregovorno idealni za razmah raznih oblik duševnih stisk in trpljenja pri ljudeh. To se mi je med drugim potrdilo, ko sem delal v psihiatrični bolnici in smo imeli v času božičnih praznikov vedno še več sprejemov in dela kot običajno.

Tudi zame je to praviloma čas, ko se še bolj od blizu srečam z melanholijo, s katero sicer hodiva skupaj v tesni navezi, odkar pomnim, od zgodnjih otroških let. Čeprav nevroznanstveniki še niso odkrili nevrottransmitterja, ki jo povzroča, sem skoraj prepričan, da bi v moji krvi našli »melanholin« (Kordeš, 2015: 10). Potem bi me s kakšnim novim zdravilom sreče, ki bi ga zvarila farmacevtska industrija, lahko rešili te nadloge. Resno pa dvomim, da bi se odločil za tak korak.

---

<sup>1</sup> Uvodnik posvečam svoji mami, ki je na tem svetu počakala dovolj dolgo, da sva si lahko prišla bližje. In svojemu očetu, ker sem k sreči, tudi z njeno pomočjo, spoznal, kako me je imel rad na svoj način, ne prav od blizu.

Ker čarobnega leka še ni, melanholija tudi tokrat ni zamudila priložnosti, da se ne bi med novoletnimi prazniki s trdno odločenostjo usedla kar na sredo, v dnevno sobo mojega srca. Tokrat je sklenila, da se nikakor ne bo pustila odgnati, saj se morava temeljito pogovoriti. Morda tudi zato, ker bo leto 2017 obeležilo mojih šestdeset let. Okrogle številke pa so dobre priložnosti za bilančne obračune z melanholičnim zrenjem v tisto, kar je bilo vredno in v tisto, kar je bilo zamujeno. Ključni sprožilec razlitja praznične melanholije pa je gotovo bila moja muza, ki me je kot konkretna oseba, h kateri se stekajo moja poželenja in hrepenenja, dober mesec dni pred prazniki fizično in psihično zapustila. Postala je popolnoma nedosegljiva in me s tem obdarovala z blagoslovom razočaranja in neizpolnitvijo želja po ljubezenski bližini in sopotništvu. S podobnimi radikalnimi zapuščanji in rezi najine komunikacije me je, kot meni vedno znova nedoumljiva vodnica, že večkrat popeljala naprej preko kriz, dvomov, bolečin in bojzani v občutja ljubezni, sočutja, sprave in lepote.

Čeprav sem psihiater, se melanholije v tem eseju nisem lotil iz medicinskega vidika, ki jo poskuša objektivizirati iz tretjeosebne perspektive in prodreti v njeno fiziologijo, temveč sem se bolj ravnal po določilih, ki so značilna za »bivanjsko znanost« (Černigoj, 2007). Za osnovni predmet proučevanja sem vzel lastno subjektivno doživljanje melanholije, torej prvoosebno perspektivo: »Pri prvoosebnem raziskovanju sta spoznavalec in predmet njegovega spoznavanja nujno povezana, zaradi česar je vsako spoznavanje lastnega doživljanja že tudi njegovo spreminjanje, ki je lahko doživeto kot bolj ali manj prijetno in bolj ali manj zaželeno – skratka kot bolj ali manj dobro. Zanimanje za sebe nosi torej v samospoznavanju, kot individualnemu vidiku bivanjske znanosti še pravim, dvojen pomen: vključuje tako zanimanje po razkrivanju neznanega kot tudi interes za lastno dobrobit.« (Černigoj, 2007: 307)

Urban Kordeš, ki se ukvarja s prvoosebnim raziskovanjem, s pogledom »od znotraj«, pravi, da še nihče ni natančno raziskal melanholije na ta način. Predpostavlja, da se, v kolikor jo poskušamo uzreti čisto, ne da bi jo kot izkustvo takoj polnili s pomeni, interpretacijami, mnenji in asociacijami, pokaže presenetljivo daleč od depresije: »Morda je res njena sestrična, nikakor pa dvojčica. Za melanholijo res ni upanja, vendar ta brez-up sprejme, ga neguje. Brez-up ne pomeni konca, ampak spodbudi refleksijo. Tiha bolečina zrenja v polje zavedanja brezupnosti je bolečina sprejemanja.« (Kordeš, 2015: 10)

V prazničnem času sem si lahko privoščil odmik iz običajnega delovnega vzorca, ko zaradi svoje vodstvene funkcije skačem sem in tja, od ene tekoče zadeve do druge, in je moja pozornost stalno razpršena med različne teme in množico ljudi. Izkoristil sem samoto za bolj fokusirano osredotočanje navznoter, opazovanje in refleksijo lastnega doživljanja. Privoščil sem si lahko tudi več zrenja v trenutke brez-upa, čeprav so za en del mene velikokrat odbijajoče grenki. Ta antimelanholični del jim ne bi pustil, da se razgrnejo v svoji bolečini, jim ne bi ponudil sprejemajočega naročja, ampak bi jih kar pomečkal ter zbežal stran od njih. Da ni prevladal, mi je poleg srčne podpore mojih bližnjih ter prijateljev in prijateljic, pomagala meditacija s kontemplacijo ob raznih stvaritvah umetnikov, filozofov in znanstvenikov.

Tako sem čez praznike doživel mali čudež: moje samospoznavanje melanholije je prispevalo k moji dobrobiti, k boljšemu počutju, k mnogim trenutkom zanosne zatopljenosti z večjim občutkom živosti (t. i. stanja »flowa« (Csikszentmihalyi, 1992)) in k bolj raznolikim pogovorom z bližnjimi in prijatelji, v katerih se je moj doživljajski prostor

razpiral. Nisem si prizadeval za spremembo samega sebe, pač pa mi je uspevalo dokaj neobremenjeno zreti v lastno doživljanje, kot je pač v danem trenutku bilo. Raziskoval sem prosto, brez vnaprejšnje predstave o tem, kam naj bi me raziskovanje pripeljalo. Nisem se upiral trenutkom, ko me je preplavila žalost ali tesnoba, ko sem postal zmeden ali utrujen. Sproti sem prihajal do uvidov, ki niso bili samo lahki, ko sem na primer po-doživljal osamljenost in hrepenenja po bližini iz otroških dni. Pa tudi to, kako me ta melanholična usedlina mojega otroštva določa do danes, kako ključno vpliva na vse moje trenutne odnose. Cel nabor prazničnih aha doživetij pa se je vseeno nanizal v ogrlico z bisernim leskom, ki me navdaja z zadovoljstvom in ponosom nad prehojeno potjo.

## **Je melanholija bolezen ali značilnost izjemnih ljudi?**

V svojem izjemnem interdisciplinarnem delu, ki povezuje filozofski, medicinski, religiozni in umetnostni vidik, so Klibansky, Panofsky in Saxl (2013) prikazali dvatisočletni razvoj pojma melanholija. V antiki so jo iz prevladujoče medicinskega vidika razumeli predvsem kot negativno bolezensko telesno in duševno razpoloženje ter značajski temperament (»melanholik« v okviru tipologije, ki vključuje še kolerika, sangvini-ka in flegmatika), ki ga določajo anatomske in fiziološke značilnosti. Šele v renesansi se je poudarek ustalil v pozitivni interpretaciji, ki jo je omogočil premik od objektivnega medicinskega in psihosomatskega pogleda k liriki, epskem pesništvu in romanu, k t. i. »poetični melanholiji«, ki je »privzela pomen prehodnega duševnega stanja, občutja turobnosti [...] kot melanholično razpoloženje ('transitory melancholy disposition') nasproti melanholičnemu temperamentu ('melancholy habit') in melanholičnemu obolenju ('melancholy disease').« (Klibansky, Panofsky in Saxl, 2013: 275)

Pogled na melanholijo že v antiki ni bil izključno negativen, saj naj bi Aristotel napisal: »Zakaj so bili vsi izjemni ljudje, pa naj so bili filozofi, državniki, pesniki ali umetniki, povsem očitno melanholiki?« (Klibansky, Panofsky in Saxl, 2013: 275) Od renesanse do danes pa je poetična predstava o melanholiji v evropski kulturi prevladala, čeprav oba druga pomena – v smislu bolezni in temperamenta – nista povsem izginila iz literature in vsakdanjega jezika: »Poetična melanholija [...] je drža oziroma dejansko duševno razpoloženje genialnega umetnika in ustvarjalca, ki je v svoji obliki že izrazito moderno. Evropski novi vek je nenavadnega posebneža, ki bi ga stare kulture označile za bolnika, v primeru, da zmore ustvariti izdelke, v katerih se kolektivno prepoznamo, povzdignil na raven genialnega posameznika, ki ohranja nek ideal.« (Škamperle, 2013: 524)

Ko v tokovih evropske zgodovine in kulture zagledam melanholijo kot vir, kot potencial za ustvarjanje izjemnih dosežkov na katerem koli področju človekovega udejstvovanja, ko vidim, koliko znanih umetnikov, filozofov, znanstvenikov, mistikov in drugih, ki so me navdihovali s svojimi stvaritvami in se me dotaknili na človeško najbolj intimen način, je črpalo iz svoje melanholije, je to zame izjemno spodbudno.

Obratno je s trenutno prevladujočim psihiatričnim razumevanjem depresije (sodobna medicina oziroma psihiatrija je postopno opustila pojem melanholija in ga nadomestila z besedo »depresija«), ki je zame informativno, me pa ne navdihuje. Zato ker patologizira in dekontekstualizira. Podobno kot prevladujoče antično razumevanje melanholije je izrazito negativno. To se žal odraža tudi v sodobni psihiatrični praksi, ki daje prevelik

poudarek zdravljenju depresije z zdravili in zanemarja psihoterapevtski, psihosocialni - skupnostni pristop, kar prispeva k njenemu poglobljanju in pandemičnemu širjenju.

Do zdaj mi k sreči ni bilo treba seči po psihofarmakih in sem lahko svoja melanholična razpoloženja izkoristil za osebno rast, ustvarjalno delo in skupnostno povezovalno akcijo. Zato se tudi veliko bolje počutim in znajdem v vlogi psihoterapevta kot psihiatra. Kot psihoterapevtu so mi še posebno dragoceni trenutki, ko s pacienti lahko podelim koščke lastne bolečine in ranljivosti ter jim na ta način lahko pokažem, da smo v eksistencialnem smislu sopotniki. Namesto da bi svojo ranljivost, ki se v veliki meri kaže kot melanholija, potlačil in skrival, jo ponujam kot most za novo obliko sožitja med ljudmi. Nekateri to moje povabilo sprejmejo in s tem ne pomagajo samo sebi, ampak tudi meni.

»Prepad, ki ločuje psihiatrični način obravnave od načina pri nemedicinskih avtorjih in umetnikih, izvira iz razlikovanja med melanholijo kot boleznijo in melanholijo kot duševnim stanjem, ki ima svoje korenine v globinah človeškega bivanja, se pravi iz razlikovanja, ki ima svoj začetek v antični tradiciji in so ga še posebej poudarjali v poznem srednjem veku. Osvetljevanje tega stanja ni stvar zdravnikov, njegovega interpretiranja nas učijo tako predstave umetnikov kot stvaritve pesnikov in dela romanopiscev.« (Klibansky, 2013: 25)

Tudi sam, ne samo glede melanholije, ampak tudi glede drugih tem, ki so povezane z duševnim zdravjem, bolj kot v medicini in psihiatriji iščem navdih v poeziji, literaturi in umetnosti nasploh. Predvsem v poeziji vedno znova odkrivam posebno spoznavno kvaliteto, ki je ne doseže nobena druga umetniška zvrst.

## **Posebna spoznavna kvaliteta poezije**

Ameriški filozof Richard Rorty (2007) je poezijo definiral široko. Zanj so »močni pesniki« vsi pisci, ki so odkrili nov jezik, s katerim se mi lahko poigravamo, ga preigravamo ter morda tudi razvijamo naprej – od Platona, Newtona, Marxa, Darwina in Freuda do pesnikov v ožjem smislu Milтона in Blakea. Te igre lahko vključujejo tako matematične formule kot tudi induktivno dokazovanje, dramatične narative, inovacije v stihoslovju in drugo. Iz te perspektive je zanj razlikovanje med prozo in poezijo nepomembno. Ključno pa je, da lahko razum krene po poteh, ki jih je pred njim utrla imaginacija. »Brez besed ni razumskega mišljenja. Brez imaginacije ni novih besed. Brez takih besed ni moralnega in intelektualnega napredka.« (Rorty, 2007:1)

Ko je zbolel za rakom in je gledal bližnji smrti v oči, ga je sin vprašal, kaj mu je od vsega, kar je v življenju prebral, v tej zahtevni situaciji v uteho. Z odgovorom je presenetil tudi samega sebe – niti religija, niti filozofija, ampak - poezija. Nato je izrazil obžalovanje, da ni več svojega življenja preživel ob verzih: »Pa ne zato, ker bi se bal, da sem zamudil kakšno resnico, ki bi jo bilo nemogoče posredovati v prozi. Takih resnic ni; nič takega ni o smrti, kar bi na primer vedela pesnika Swinburne ali Landor in kar Epikur ali Heidegger ne bi vedela. Bolj mi je žal zato, ker bi živel bolj polno, če bi lahko sem in tja odrecital kakšne verze – podobno kot če bi imel več tesnih prijateljev. Kulture z bogatejšimi besednjaki so bolj humane – bolj oddaljene od živali – kot pa tiste z revnejšimi. Tako moški kot ženske so bolj polno človeški in človeške, če so njihovi spomini obilno založeni z verzi.« (Rorty, 2007: 2)

Poezija je v prednosti pred prozo, ker ji poleg imaginacije pomagajo rime in ritem. »V verzih vse to troje skupaj ustvari določeno stopnjo zgoščenosti in zato učinek, ki ga lahko dosežejo samo stih. V primerjavi z izostrenim nabojem, ki ga ustvarijo pesniki, je najboljša proza bolj razpršena.« (Rorty, 2007: 1)

Veseli me, da je v mojih spominih veliko verzov, zato si bom tudi pri razmišljanju o melanholiji v tem eseju bolj pomagal z njimi in s filmsko umetnostjo, ki s svojo imaginacijo, glasbo in ritmom prav tako ustvarja poudarjene, sporočilno zgoščene trenutke z močnim učinkom na gledalca. Predvsem želim s pomočjo umetnosti pokazati, da melanholija ni le tegoba, ampak tudi navdih.

## Melanholija v stihih

Eksistenco vsakega ustvarjalnega človeka, ne le umetnika, vedno znova spremlja melanholično razpoloženje, ki po eni strani otežuje kakršnokoli aktivnost, po drugi strani pa se lahko pokaže tudi kot ustvarjalni vir. Eden od pesnikov, ki se me s črpanjem iz tega vodnjaka najbolj dotakne, je Kajetan Kovič. Prav pesem z istim naslovom (Kovič, 2009: 483), ki sem jo postavil za motto temu eseju, po mojem mnenju govori o protislovni strukturi melanholije: na eni strani je zadušnost, ki se kaže v zastrtem zaznavanju. Vse, kar na primer pesnik gleda, je bolj motno, oddaljeno, kot bi med čute in zaznavano nekdo položil zaveso, »lila pajčolan« ali »krep papir«. Na drugi strani pa se v stiku z bolečino in žalostjo, ker je »puščica zadela rožo joka«, pesniku razpre estetsko doživljanje: rob oblaka se mu pozlati, šum gozda zasliši kot vzdih in solza med polzenjem po licu zablesti kot biser. Ob tem se spremeni tudi zavedanje časa: melanholično zavedanje minevanja preskoči v Kairos, v hip, v katerega se ujame večnost.

Tudi sam doživljam melanholično razpoloženje kot protislovno – kot mešanico občutka praznine in obilja, tegobe in navdiha, teme in svetlobe, ugašanja in vžiganja biti:

Da se luči zaveš,  
moraš jo ugasniti.  
V temi nebitja prodreš  
v večno uganko biti.  
(Kovič in ostali, 2003: 44)

Po eni strani se zavedam nezadostnosti svoje eksistence, da sem prekratek za izpolnitev lastnih želja in želja tistih, ki so mi najbližje in bi jih rad osrečil. Po drugi strani pa ravno v tistem, kar lahko označim z besedami »pomanjkanje, prikrajšanost in pogrešanje«, lahko odkrijem posebno kvaliteto živosti. Ko neham bežati pred notranjo bedo in usihanjem, ko se neham pomilovati v svojem manku, opazim, da je na primer že samo dihanje na nek skrivnosten način bolj polno kot običajno, ko valuje na ozadju predaje praznini. Melanholično umiranje na obroke je lahko hkrati oživljanje (Možina, 2015).

To neobičajno kombinacijo oziroma nenavadni prehod od šibkosti v moč opiše Kovič še posebno navdihujoče v pesmi Drevo (Kovič in ostali, 2003: 47-48):

Jaz sem kakor osamljeno drevo  
 ob robu razviharjene ravnine,  
 šibak in sam, brez trdne korenine,  
 ki bi zagrizla se v peščeno dno.  
 [...]  
 A vendar, ko v najhujši bolečini  
 mi brizgne živa kri iz dna srca,  
 ko me prekolje strela na sredini,  
 hoteč me vreči strtega ob tla,  
 se vzpnem v poslednji, silni veličini  
 in zrastem kakor plamen do neba.

Ko me na občutljivo točko zadane kakšna močnejša puščica, na primer zapustitev ljubljene osebe, in je moje duševno ravnovesje za nekaj časa poudarjeno nestabilno, se še posebej zavem te dvojnosti melanholičnega razpoloženja. Tekom enega dneva lahko tudi po večkrat zaniham med praznino, v kateri se vse običajne aktivnosti zazdijo votle, brez prave vsebine, in nenadnim navdihom, ko srce lahko postane tako polno, da bi lahko objel cel svet in obdaroval s hvaležnostjo in toplino vsakogar, ki bi ga srečal, tudi tiste, ki so me prizadeli. Po eni strani se počutim poražen, po drugi ravno ob predaji začutim novo, bolj ranljivo, krhko in zato na nek čudežen način polnejšo kvaliteto bivanja. To dvojnost doživljanja sem poskušal ujeti v svoji pesmi Poraz.

## PORAZ

Na vse vrhove sem ti poskušal slediti,  
 ko si z odločnim korakom ubirala nove poti,  
 se vzpenjala stran  
 od senčnih leg bolečine  
 in si lažje kot jaz odhajala samoti naproti.

Hotel sem se preslepiti,  
 da se lahko ob tebi  
 za vedno dvignem iz melanholije,  
 odprt za smeh in vragolije  
 ostanem gor,  
 soncu bližje,  
 tebi v veselje,  
 očaran od pogleda v tvoje žarenje.

Odkar si odšla,  
 se pogrezam v brljenje.  
 Brez tebe je redek zrak,  
 srce v padajoči spirali utripa.  
 Padam v usihajoči korak,  
 polet se v prah sesipa.  
 Po meni spet vrta črv melanholije,

kot črna tinta se po duši spoznanje razlije:  
Hrepenel sem in bom,  
v samoti,  
a tudi v oddaljeni bližini v dvoje.

Ker smo prekratki za izpolnitev želja.  
Preokorna so usta, da bi povedala nekaj,  
kar za vedno velja.  
Prekratki so prsti za dotik,  
ki bi se podaljšal v večni stik.  
Prekratek je zaljubljeni sen,  
na ljubezenskih serpentinah  
vse prehitro potihne njegov zven.

Zmagoviti dvig rok  
je samo začasno odložen poraz.  
Šele ko v predaji pademo na kolena,  
se razkrije naš krhki človeški obraz.  
Šele tam iz srca zažari obilna toplina,  
nesebično darežljiva uteha  
za naš,  
za moj in tvoj bivanjski mraz.

### **Daleč sva, malo besed je med nama**

Ena glavnih korenin melanholije, ki jo doživljamo kot odrasli, je v naših primarnih odnosih s starši oziroma s tistimi, ki so najbolj skrbeli za nas kot otroke. Tu lahko moja melanholična struna spet zavibrira ob Kovičevih pesmih, ki jih je zapel materi in očetu:

Daleč sva, malo besed je med nama.  
Komaj poznaš moje duše obraz.  
(Kovič, Materi, 2003: 41)

Prevladujoče se tudi jaz tako počutim, ko se srečujem s svojo mamo - daleč. Čeprav rada govori, je malo besed, ki bi zmanjšale občutek velike razdalje med nama. To pa je odlično gojišče za melanholično razpoloženje. Paradoks je, da me ima mama zelo rada in da veliko misli name, včasih še preveč. Tako sem njeno skrb pogosto doživljal kot nadležno, nesočutno.

Nikoli na primer ne bom pozabil trenutka ob ločitvi od druge žene, ki je bila zame skrajno boleča. Mamu sem v skladu z najinim utečenim vzorcem poklical po telefonu, da bi izmenjala par besed o tekočem dogajanju in počutju. Ker je vedela, da sem v slabi koži, me je zasula z običajnimi vprašanji in nasveti: »A kaj ješ? Moraš jesti, da boš ostal močan... Hodiš dovolj zgodaj spat? Moraš se naspati, da ne boš potr... A greš kaj na sprehode? Če si samo pri miru, boš še bolj žalosten... A greš kaj v družbo? V samoti se boš še bolj ugreznil v močvirje... Ne smeš se preveč sekirati, saj ni vredno...« Najprej sem poskušal čim prej zaključiti pogovor s kratkimi odgovori, »ja, seveda... prav...«, misleč, skozi eno uho notri, skozi drugo ven. Tik predno sem odložil slušalko, pa se je v

meni prižgala iskra jeze in sem z ostro grenkobo komentiral: »Še smetar, če bi šel zdaj na cesto, bi imel več sočutja do mene kot ti!«

Misel, ki jo pošiljaš za mano,  
najde le ravne in gladke steze.  
Težko ji je, če zadane ob rano,  
ko se vsa plaha dotipa do me.  
(Kovič, prav tam)

Kako lepo zapeto in opisano, kar je osnovni melanholični odnosni vzorec tudi med mano in mojo mamo. V opisanem telefonskem pogovoru in nasploh se je mama vedno bala moje bolečine. Izogibala se je temu, da bi s svojimi mislimi in besedami dotipala do moje rane. »Ker če si ti žalosten, sem tudi jaz žalostna, preveč žalostna, me preveč boli...« mi je večkrat rekla. V skladu s kulturo, v kateri je sama odraščala, je upoštevala načelo, da mora človek svojo bolečino nositi sam in ne obremenjevati drugih s svojimi ranami. Sam sem se že zelo zgodaj z vsemi silami uprl temu načelu in jo seveda ogrožal. Tako sva se od najstniških let človeško oddaljila. Njeno izogibanje lastni ranjenosti me je vedno znova jezilo. Njo pa je moja jeza strašila in se je pred mano še bolj zaprla. Tako je nastal začarani krog, ki naju je vedno bolj oddaljeval.

Prav v telefonskem pogovoru, kjer se je iz mene nenadoma sprožil očitek, da je manj sočutna od preprostega neznanca na cesti, je potem prišlo do ključnega obrata v najinem odnosu, do trenutka srečanja. Kot bi odprl jezo, se je iz mene vsulo vse, kar ji nisem izrekel od študentskih let, ko sem se pred njo popolnoma zaprl in čustveno odmaknil. Vse boleče zamere, vsi nesporazumi, vsa potlačena jeza in žalost, ki so se nabrali v tridesetih letih. Jokal sem in se jezil, s slušalko v roki sem v nemiru hodil po stanovanju sem in tja. Na trenutke sem ostal brez glasu, lahko sem samo dihal, preplavljen od silnih čutenj in čustev. Potem je spet prišel nov val. Telesni spomini so se povezali z besedami, pred notranjim očesom se je odvil film mojega življenja, od otroštva do tistega dne.

Mamini kratki vmesni komentarji pa so se mi še naprej zdeli nesočutni. Še posebej me je spravilo v nemočen srd, ko je rekla: »Vedno si bil nezadovoljen in kritičen, najbolje, da nič ne rečem in da nehava.«

»Prav s tem si me vedno najbolj prizadela. Kadarkoli sem ti povedal, kaj me moti, se ob tem včasih tudi zjezil, si se zaprla in odmaknila. To sem čutil kot kazen na kvadrat. Najprej sem pogrešal stik s tabo. Ko sem izrazil svojo muko, si me pa še bolj zapustila...« Tako se je lomilo iz mene, dokler nisem po dobri uri na drugi strani zaslišal ihtenja in komaj slišnih besed: »Miran, sin moj, dragi, ne morem več... Ne morem te več poslušati... Oprosti... Ali se lahko slišiva jutri?« V tistem trenutku se je moja jeza pohladila, kot bi vrgel velik vrč vode na tlečo žerjavico. V hipu sem bil mehak in ganjen: »Seveda, mama. Ni problema. To je tisto, kar sem pogrešal. Zdaj te čutim. Zdaj si končno pokazala svojo krhkost. Hvala ti, hvala... Se slišiva jutri...«

Ko sem odložil slušalko, sem ostal v ganjenosti, solze so se zlivale po licih. Nenadoma se mi je pogled ustavil na očetovi sliki, ki je bila na polici v dnevni sobi. Začutil sem, da jo moram pobožati. Zdelo se mi je, da je slika oživela. Oče je bil nenadoma tu, z mano. Tako živo sem ga čutil, kot v sanjah, ko me sem in tja obiše. »Ko bi lahko še s tabo doživel tak trenutek, dragi oče, kot sem ga z ravnokar z mamo,« sem mu govoril v

svojih mislih. »Če bi bil še živ, bi s temi izkušnjami, ki sem jih nabral, zdaj morda našel način, da ti pridem bližje. Ne vem...«

Potem sem si zavrtel eno od svojih zgoščenk in zaplesal nanjo, na tisti svoj način, ki sem ga razvil v dolgih letih ukvarjanja z izraznim plesom, kot improvizacijo iz trenutnega čutenja. Iz težkih občutkov žalosti in jeze se je v plesu preklpilo v lahkotno, a polno živost. V radost, da živim in v hvaležnost, da sem lahko vse to doživel, kar sem. Odplesalo me je v doživetje sprave.

Mamo sem naslednje jutro poklical. Predno sem odtipkal številko, sem pozitivno presenečen opazil, da si jo želim slišati. Dolga leta sem jo namreč klical bolj iz občutka dolžnosti. Še več, začutil sem željo, da jo konec tedna obiščem, kar je bilo še bolj nenavadno, saj so tudi moji obiski postali ritual brez poživljajoče vsebine. Med obiskom za vikend se je poterm res potrdilo, da se je med nama nekaj premaknilo. Prišlo je celo do novih trenutkov srečanja. .

Eden od njih se je zgodil v soboto popoldan, ko sva se namenila na sprehod. Ko sem jo čakal, da se napravi, me je nenadoma preplavila močna žalost. Zaželel sem si Mahlerja in si zavrtel počasni stavek iz pete simfonije, znani Adagietto, nekaj najbolj žalostno lepega, kar je kdo kdaj uglasbil. Z njim sem si večkrat pomagal do solz. Spet je delovalo. Jokal sem obrnjen v steno z zadrževanjem glasu, neslišno, ker nisem hotel vznemirjati mame. Medtem je prišla iz kopalnice, pripravljena na odhod. Ugasnil sem gramofon. Kljub mojim poskusom skrivanja, je ujela, kaj se dogaja. Pristopila je in mi položila roko na hrbet med lopatice. Redko sem njene dotike doživel uglašene z mojim čutenjem, zato sem se jim celo izogibal. Tokrat pa sem začutil, da bolje ne bi mogla zadeti mesta dotika. Preplaval me je prijeten val olajšanja. Njena roka je bila topla, jakost njenega dotika popolnoma uglašena z mojim doživljanjem. Ob tem je rekla: »Vidim, da si jo imel zelo rad...« Spet so se mi vsule solze, tokrat sem glasno zahlipal: »Ja, zelo...« in sem se naslonil na njene prsi, medtem ko me je držala... In sva skupaj dihala in skupaj jokala. Končno sva se srečala. Od blizu.

Tudi jaz sem se spraševal podobno kot Kovič:

Morda ne veš, kak je včasih samotno,  
morda ne veš, kak je včasih hudo,  
morda ne veš, kak se včasih odsotno  
duša smehlja, a ne misli na to.  
(Kovič, prav tam)

Danes vem, da je moja mama vse to – samotne in težke trenutke - izkusila, le da me s tem ni hotela obremenjevati. Hotela je, da bi bil srečen in je mislila, da mi bo do sreče pomagala, če bo svojo težo nosila sama. Šele zadnja leta je spoznala, da sva zato izgubila stik in se človeško oddaljila drug od drugega.

Kljub pozitivnim premikom v mojem odnosu z mamo, do katerih je prišlo od obrata v opisanem telefonskem pogovoru do danes, je v vsaki celici mojega telesa ostal spomin na osamljenost mojih otroških let. Ob pomanjkanju čustvene uglašeniosti s starši sem rasel v širnih pokrajinah melanholične samote in silno pogrešal čustveno bližino in stik.

Od mame sem že od najstništva preusmeril svoje silno hrepenenje po uglašeni topli besedi in naročju na druge ženske.

Mati, sam bom vso pot prehodil.  
Ne skrbi. A vseeno – pridi tedaj,  
kadar bo kdo moje srce pohodil.  
Dvigni ga, toplo besedo mu daj.  
(Kovič, prav tam)

V teh prazničnih dneh imam srečo, da se s pohojenim srcem lahko vračam k njej, saj so se med nama odprle srčne poti. Zdaj zna reči toplo besedo in jaz jo lahko sprejemem ter začutim, ko pristane na razbolenem srcu. Lahko se tudi samo drživa za roke, v tišini, brez besed. Kakšna dragocena, čeprav prehodna uteha za melanholijo.

In podobno kot Kovič se obračam tudi k svojemu očetu, ki je umrl pred triindvajsetimi leti. V primerjavi z mamo je bil še bolj čustveno nedostopen, zaprt, tako da mi je ušel tja čez, predno sem se lahko srečal z njim bolj od blizu, kot sem se zadnja leta z mamo, preko njegove in svoje ranjenosti.

Ljubila sva se lahko  
edino tako:  
ne preblizu.  
(Kovič, *Mon père*, 2011: 73)

Ko je bil živ, sem mu veliko govoril o sebi. Poskušal sem ga doseči iz leve in desne, iz vseh strani in čudnih kotov, pa nisem našel prehoda. V glavnem je odgovarjal z molkom. Njegova duša je bila kar se stika s čustvi tiče praktično ves čas v stanju odsotnega smehljanja, kot pravi Kovič. Je bil to smehljaj njegove melanholije?

Vendar, dragi oče, tudi zame kot za Koviča njegov oče:

nobeden ni bil  
kakor ti.  
Tako sam,  
tako moj,  
tako oče,  
zgubljen na tem svetu  
kot jaz.  
(Kovič, prav tam)

V svetu čustev je bil zgubljen. V petinštiridesetih letih zakona ga mama ni videla niti enkrat zajokati. »Morda so se mu širikrat za kratko orosile oči,« mi je enkrat povedala. »Morda je kdaj jokal sam, tega ne vem.« Zaupala mi je dogodek ob smrti svojega očeta, mojega nonota. Nekaj dni po pogrebu sta zvečer z očetom gledala televizijo in nena doma jo je oblila žalost. Kot je bilo v njeni navadi, tega se dobro spomnim tudi sam, svojih solz ni kazala, in tudi tokrat je odšla jokati v drugo sobo. Oče je čez čas prišel za njo in rekel: »Tako pač je, tako je življenje.« Ob tem se ji je v grlu zadržnilo. »Imela sem občutek, da mi je sporočal, da ne smem jokati. Zato tudi nisem iskala njegove rame, da bi se naslonila, ko mi je bilo hudo. To sem seveda pogrešala. Če bi bil še živ, bi mu

danes rekla, da razum marsikaj ve o tem, kaj je življenje, da morajo na primer naši starši enkrat umreti. Tempus abeundi venit, to vsi vemo, vendar je tu še srce, ki ne razume in ga boli.«

Danes jasno vidim protislovje – mama se je pustila voditi očetu, čeprav je bil v svetu čustev veliko bolj zgubljen od nje. Tudi v odnosu z mano ni bila tista, ki bi za čustveno zблиžanje prevzela iniciativo. Mi pa zadnja leta sledi, ko obrnem fokus pogovora na področja, kjer se lahko srečava tako, da podeliva boleče stvari. To je zame veliko darilo.

## Melanholija na filmskem platnu

Na filmskem platnu je protislovnosti melanholije na pronicljiv in izjemno estetski način upodobil kontroverzni danski filmski režiser Lars von Trier. Najbrž mu je tak nadpovprečni dosežek uspel tudi zato, ker jo je temeljito izkusil na lastni koži in je bilo zanj delo na tem filmu oblika samozdravljenja. Poleg izjemnih posnetkov, ki stalno presenečajo s svojo lepoto, je z izborom glasbe, Wagnerjevo uverturo k operi Tristan in Izolda, ustvaril pravo simfonijo melanholije. Praktično vsi kritiki so bili pozitivno presenečeni, da se je v tem filmu v primerjavi s prejšnjimi, pokazal kot najbolj iskren, mehak in ranljiv.

Von Trier pa je bil ambivalenten, ali ga ni zaneslo predaleč v sentimentalno romantiko, »v kremo na kremi« (von Trier, 2011), v preveč spoliran in posladkan film, ki mu manjkajo razpoke in več nelagodja. Prava groza ga je bila, da bi zdrsnil v vzorec večinske filmske produkcije, ki zlorablja romanco v komercialne namene. Kot ljubitelj nemške romantike se je želel sprehajati po nevarnem robu, upajoč, da se mu bo, podobno kot Viscontiju v filmu *Smrt v Benetkah*, ki je film podložil z Mahlerjevo glasbo, uspelo vzdigniti melanholično romantiko nad trivialno. Ostal je v močnih dvomih, ali je bil dorasel takemu podvigu, tako da je pred lansiranjem filma v javnost »zaprl oči in upal« (von Trier, 2011).

Ker ima v filmu tako pomembno vlogo Wagnerjeva glasba, se mi zdi zanimivo omeniti, kakšen pomen je imela opera Tristan in Izolda v glasbeni zgodovini. Predstavlja pomembno prelomnico, na katero opozarjajo številni glasbeni teoretiki, nazorno pa jo je prikazal angleški dirigent Simon Rattle (1996), ki je posnel serijo dokumentarnih oddaj o sodobni orkestralni glasbi v dvajsetem stoletju. Prav uvodni akord Wagnerjeve uverture (glej sliko 1), ki je bila prvič izvedena leta 1865 v Münchnu, predstavlja konec klasičnega in romantičnega obdobja ter začetek sodobne orkestralne glasbe, ki se je potem razmahnila v dvajsetem stoletju. Akord se namreč razveže v nasprotju z dotodanjimi harmonskimi pravili in »zapusti dom« (Rattle, 1996), ki so ga stoletja dolgo gradila relativno stroga dotodanja harmonska in ritmična pravila. Za tiste čase je bila to moteča disharmonija. Danes so seveda naša ušesa vajena veliko večjih neharmoničnosti in se nam zdi Wagnerjev akord popolnoma speven. Von Trier je tako, verjetno intuitivno, izbral glasbo, ki pomeni hojo po robu – po eni strani so v njej klasične in romantične prvine, po drugi strani pa se odpira v veliko svobodnejše moderno obdobje, kjer do danes niso izčrpane vse (dis)harmonične in ritmične možnosti. Wagnerjeva Tristan in Izolda je ponovitev romantike, ki pa se hkrati vzdigne nad trivialno in to je z zgodbo in podobami Melanholije uspelo tudi von Trierju.

**TRISTAN UND ISOLDE .**

**ERSTER AUFZUG .**

Einleitend,  
Langsam und schmerzhaft. Richard Wagner.

K 504

*Slika 1: Prva stran partiture opere Tristan in Izolda Richarda Wagnerja.*

Film je dobil priznanje za najboljši evropski film leta 2011. Spomnimo se na kratko vsebine. Hudo depresivno Justine (za to vlogo so Kirsten Dunst v Cannesu nagradili z zlato palmo) v svojo razkošno hišo na velikem, romantičnem posestvu, kjer živi skupaj z možem in sinom, sprejme sestra Claire (igra jo Charlotte Gainsbourg). V družinsko celico, zaznamovano z Justinino boleznijo, udari novica o planetu, pomenljivo poimenovanem Melanholija, ki se približuje Zemlji. Vest pretrese predvsem Claire, ki se ne more soočiti s prihajajočim koncem sveta, Justine pa se stanje začne izboljševati.

V nadaljevanju bom analizo vsebine povezoval z intervjujem, ki ga je neposredno pred predstavitvijo filma javnosti imel z von Trierjem Nils Thorsen, in s svojimi izkušnjami melanholije.

»Mislim, da sem zelo podoben Justine. Njen lik izhaja iz mojih izkušenj s sodnim dnem in depresijo. Medtem ko naj bi bila Claire upodobitev normalne osebe,« se zasmije von Trier na začetku intervjuja z Nilsom Thorsenom (2011: 1). Celo življenje ga preganjajo razne tesnobe, saj je že kot otrok verjel, da se začneja tretja svetovna vojna, kadarkoli je zaslišal letalo na nebu. Odločitev za snemanje filma je bila v prvi vrsti povezana s tem, da bi pomagal sebi, k boljšemu čustvenemu ravnovesju, saj je nekaj let prej doživel hudo depresivno epizodo.

»Von Trier je utelešena melanholija,« piše Thorsen (2011: 1). V obdobjih med snemanji filmov, namesto da bi užival življenje, praviloma zapade v depresije. Ko pa mu gre med snemanji filmov najbolj za nohte in ko je vse odvisno od njega – filmska ekipa, igralci, besedilo, scenarij – takrat se najbolj izkaže. Ne samo da mu uspe z vso logistiko, ampak njegovi filmi vedno tudi pritisnejo na akupunkturne točke in razkrivajo slepe pege sodobne kulture in etike.

Zanimivo je, kaj je bil za Trierja ključen uvid, na osnovi katerega je zgradil celotno zgodbo: »Moj psihoanalitik mi je rekel, da v mejnih, katastrofičnih situacijah melanholiki praviloma ohranimo bolj trezno glavo kot običajni ljudje, deloma zato, ker lahko rečemo: 'Ali vam nisem rekel, da bo prišlo do tega?' in tudi zato, ker nimamo kaj izgubiti.« (von Trier v Thorsen, 2011: 1)

To je bila kal, iz katere je zrasel lik Justine, ki pokaže ravno to značilnost melanholikov. Film je Trierjev neposreden obračun z lastno izkušnjo depresije. Ob tem je imel tudi srečo z izborom glavne igralkе Kirsten Dunst, ki je v zadnjem trenutku vskočila namesto prvotno načrtovane Penélope Cruz. Dunstova ima namreč tudi sama izkušnje z melanholijo. Ko sta se pripravljala na snemanje, mu je kazala svoje fotografije iz depresivnega obdobja, ko je bila njena obrazna mimika brezizrazna. To je dobro uporabila pred filmsko kamero, ko je odigrala omrtvelost melanholičnega obraza (glej sliko 2). Pretresljivo prepričljivi so tudi prizori depresivne psihomotorne upočasnjenosti in usahlosti, ko se ni mogla več premikati, da bi se na primer sama umila.



*Slika 2: Brezizrazni melanholični izraz na obrazu Kirsten Dunst, ki je v prizoru na začetku filma podkrepljen s simboliko padajočih mrtvih ptic.*

## **Dvojni obraz vsakdanjih ritualov**

Film se začne z razkošnim poročnim slavljem mladoporočencev Justine in Michaela na sanjsko lepem starem dvorcu obdanem z velikim posestvom, na katerem živi njena sestra Claire z možem Johnom in sinom, ki je star okoli deset let. John je glavni sponzor, Claire pa glavna organizatorka zabave in ji je pomembno, da bi osrečila sestro ter ji pomagala v njenem poskusu normalizacije. V začetnih dialogih med sestrama lahko

namreč zaslutimo, da je Justine že imela depresivne epizode, vendar pa poskuša ta del svoje preteklosti, v kar jo odločno nagovarja tudi Claire, pred Michaelom skriti. Ta, zaljubljen in od očaran od njene lepote, prav ničesar ne sluti. Bolj pa kot se zabava odvija, bolj se Justinino, Clairino in Johnovo prizadevanje, da bi vse potekalo po skrbno pripravljenem načrtu, sesuva v prah. Justine se ne more vživeti v poročni ritual, ki ga doživlja vse bolj oddaljenega, izpraznjenega in nesmiselnega. Vesela družba, bogat scenarij slavlja, alkohol, celo seks prav nič ne pomagajo. Justine se med drugim skrega s svojim šefom Jackom, ki je tudi med povabljenici, in poda odpoved dobro plačane službe na vodstvenem položaju. Najbolj boleče pa je, da se po noči polni neprijetnih nesporazumov, razide tudi z Michaelom.

Velikokrat sem sam, k sreči v milejši obliki, kot se je zgodilo Justine na poročnem ritualu, doživel podobno neuglašenost na raznih ritualih. Se vedno me je malo strah družabnih dogodkov, kjer je uradno na sporedu zabava. Čeprav zdaj lažje ostajam na lahkotnih frekvencah, so še živi spomini iz raznih praznovanj, ko sem nenadoma padel ven iz družabnega toka in »zatežil«. Nerodno je bilo tudi to, da je imel velikokrat moj zavestni trud, da bi ostal na površju in ne potonil v melanholične globine, protislovne učinke. V sebi sem se vedno bolj cepil. Zev med spontanim procesom pogrezanja in hotnim prizadevanjem, da bi se obdržal na površju, je postajala vse večja ter še bolj paralizirajoča. Naenkrat nisem imel več nobene asociacije na to, kar so se ljudje pogovarjali, prav tako mi na misel ni prišla nobena nova iztočnica. Nisem več čutil življenja tam, kjer sem se nahajal, pač pa se mi je vedno bolj zdelo, da je življenje drugje. Obšli so me dvomi, ali je vse to bivanje s soljudmi, vse to moje prizadevanje za socialno povezanostjo sploh kaj vredno in smiselno. Občepel sem sredi družbe kot kakšen marsovec, kot »alien«, poudarjeno samotni in toneč vse globlje, kot bi mi nekdo obesil težak kamen okoli vratu. Ljudje so se mi zazdeli v svojih interakcijah površni, neiskreni, brez globljega stika s sabo in drugimi. Še posebno spolzek teren je bil zame, če se je v družbi začelo pripovedovanje vicev. Zelo rad imam humor, ki vznikne iz hipnih domislic, situacijsko. Ko pa so se vici začeli vrstiti drug za drugim, sem običajno začutil, kako je iz šale v šalo moj spontani odziv ugašal in vedno bolj sem se moral z voljo potruditi, da sem se zasmel na pravem mestu in v pravem trenutku.

Po eni strani me je imelo, da bi kar vstal in odšel, pa sem se bal, da bi ljudje to doživeli kot zavračajoče vzvišeno vedenje, kar so mi tudi že večkrat očitali, ko sem to naredil. Po drugi strani bi se lahko odzval z jezo, s protestom: »Pa kaj se greste, nehajte že, snemite svoje maske! Nehajte s to igro ubijanja časa (Shakespeare je to poimenoval »pass time games«)! Ali ne vidite, da je to, kar počnete, popolnoma brez veze? Ali vas nič ne boli? Ali ne morete pokazati svoje ranljivosti na neposreden način? Ali pa vsaj obmolkniti ob silni bolečini sveta, ki se dogaja v tem trenutku?«

Za melanholike je ključnega pomena, »ali je nekaj za rituali. Ritual je kot film in v njem mora biti nekaj. Filmska zgodba je ritual, ki nas vodi nekam v notranjost. In če obstaja neka vsebina znotraj in za, se lahko povežem z ritualom. Če pa so rituali prazni, če mi na primer ni več v veselje dobiti božična darila ali videti radosti v očeh otrok, potem postane cel ritual krašenja božičnega drevesca votel.« (von Trier v Thorsen, 2011: 4)

Von Trier nadaljuje, da je ena ključnih značilnosti melanholikov, da se stalno sprašujemo kot v Andersenovi pravljici, kaj je pod cesarjevimi oblačili. Obsedeni smo od vprašanja, ali je kaj vsebine ali pa je samo videz. Zelo smo zahtevni glede resnice. Drugim pa ni mar, ampak čutijo, da je ritual prijeten.

Vsebina, po kateri hrepeni Justine, vsebuje patos, trpljenje in dramo: »Hrepeni po nečem, kar bi imelo resnično vrednost. In prava vrednost vključuje bolečino in trpljenje. Ali ne razmišlja večina ljudi v tej smeri? Raje imamo glasbo in umetnost, ki ima v sebi pridih melanholije. Torej ima melanholija sama po sebi neko vrednost. Nesrečna in nevrachana ljubezen je bolj romantična kot srečna ljubezen, ki se nam ne zdi popolnoma resnična, ali ne? [...] Resnično je hrepenenje, [...] tako kot je resnična bolečina. Čutimo ga v sebi. Je del naše resničnosti.« (von Trier, prav tam)

Spomnim se, kako sem pred okoli petindvajsetimi leti bral roman Milana Kundere *Življenje je drugje* (Kundera, 1979). V njem glavni junak Jaromil ne more izstopiti iz nediferenciranega, simbiotskega odnosa z mamo in zato ne more zares samostojno vstopiti v svet. Namesto prakticiranja v svetu, kakršnega ima pred nosom in ki je poln relativnosti, hrepeni. Hrepeni po radikalno drugačnem življenju. Predstavlja si, da je življenje drugje. Namesto da bi sprejel naključnost, hrepeni po nečem absolutnem. Zato fantazira o tem, da bo postal revolucionar, ki bo uresničil »absolutno nov svet, ki bi bil skovan iz ene same jasne misli. Srednja pot je zločin [...] prihodnost bo nova ali pa je ne bo« (Kundera, 1979: 263)

Seveda sem se našel v liku Jaromila, tako da je branje romana name učinkovalo zdravilno. Predvsem pa se mi je vtisnil naslov romana in se mi potem leta dolgo vračal kot neka mantra. Neštetokrat sem se zalotil, da se nisem mogel povezati s tem, kar se je dogajalo pred mojim nosom, ko sem se na primer igral z otroki ali ko naj bi užival v drobnih stvareh na počitnicah. In takrat sem v sebi zaslišal ta stavek: »Življenje je drugje.«

Predstave o tem, kar bi lahko bilo nekje drugje zame boljše, so bile lahko idealizirane slike preteklosti ali prihodnosti. Postopno sem spoznal, da je tisto, po čemer hrepenim, iluzija oziroma maya, kot bi rekli Indijci. Da pa je resnično hrepenenje, ker je utelešeno v vsaki celici mojega telesa. Na ravni telesnih čutenj, senzacij, so ti trenutki, ki jih označi misel »življenje je drugje«, vedno intenzivni. Ko sem prenesel težišče zavedanja od podobe tistega, na kar se je vezalo moje pogrešanje in hrepenenje, na telesno čutenje, sem prišel do paradoksnega uvida, da sem prav v trenutkih hrepenenja bolj živ. Podobno kot v trenutkih bolečine.

Čeprav v hrepenenja polnem melanholičnem razpoloženju doživljamo bolj intenzivno, pa ni nujno, da bomo to stanje izkoristili za razkrivanje lastne krhkosti in ranjenosti, ker je to boleče početje, povezano z doživetjem obupa in razpadom idealiziranih podob. Da ni nujno, da se preko melanholičnega razpoloženja premaknemo v stanje deziluzije, opozarja tudi Jela Krečič (2013). Melanholija lahko celo postane objekt naše želje in začnemo v njej uživati, kot se to zgodi klasičnemu romantičnemu junaku. Ta beži pred pravim obupom, ki bi nastopil, ko bi se soočil z dejstvom, da idealizirane preteklosti, za katero žaluje, nikoli ni bilo. Noče izgubiti izgube.

Zato nas seveda ne more presenetiti von Trierjev odgovor na Thornsena vprašanje, česa je več v življenju – bridkosti ali veselja: »Bridkosti, prekleto! Jasno. Lahko mi boste ugovarjali: kaj pa orgazem. Ja, to je res precej prijetno. Vendar orgazmi, Ferrariji in drugi užitki s smrtjo in trpljenjem na drugi strani spektra, ne odtehtajo. Poleg tega je, mislim, veliko več trpljenja in bolečine kot užitka. Pa tudi ko uživam v pomladnem dnevu, je to oblika melanholije.« (von Trier v Thorsen, 2011: 5)

To sporočilo nam posredujejo tudi klovni z žalostnim izrazom na obrazu, med njimi naš nepozabni melanholični satirik Frane Milčinski Ježek, ki je v pesmi Preprosta ljubezen zapel:

Takšno, punčka, naše je življenje:  
smrt konča vse dobro in vse zlo.  
Potlej nič ni, veš,  
ne pekla ne nebes,  
ta svet pekel je in košček raja vmes.

(Milčinski – Ježek, 2008: 7)

Vendar kot ima dvojni obraz melanholija, ga imajo tudi rituali. Tako si je tudi von Trier v depresivnem obdobju pomagal na primer s sprehodi, druženji, kar je v skladu z znano angleško frazo »Fake it till you make it« (»Pretvarjaj se, dokler ti ne uspe«). Nat King Cole (1961) je s svojim žametno zapeljivim glasom to odpel v posladkano sentimentalni varianti v pesmi Pretend:

Pretend you're happy when you're blue,  
it isn't very hard to do.  
[...]  
The world is mine, it can be yours, my friend,  
so why don't you pretend?

Hlini, da si srečen, ko si mračen,  
nič lažjega kot to.  
[...]  
Svet je moj, lahko je tudi tvoj, prijatelj,  
zakaj se torej ne bi prenačal?

S podobnim besedilom sta Turner in Parsons leta 1954 nadgradila nesmrtno melodijo Charlieja Chaplina iz filma Moderni časi (1936), z naslovom Nasmey se (angl. Smile). Nevroznanstveniki so nedavno odkrili, da nikakor ne gre za banalno taktiko. V kolikor namreč hote dvignemo ustne kote, ko smo slabo razpoloženi, se dejansko aktivirajo določena področja v možganih, ki so povezana z doživljanjem dobre volje:

Smile though your heart is aching,  
smile even though it's breaking.  
[...]  
Light up your face with gladness,  
hide every trace of sadness  
[...]

That's the time you must keep on trying  
smile, what's the use of crying,  
you'll find that life is still worthwhile  
if you just smile.

Čprav srce boli,  
čprav se lomi,  
se nasmej.

[...]

Razjasni obraz v veselost,  
skrita naj pod njo ostane žalost,

[...]

To je čas, da vztrajaš,  
nasmej se,  
kaj bi pomagal jok,  
odkril boš, da je vredno, da živiš,  
če le se nasmejš.

Tudi sam imam to izkušnjo, kako je, predvsem ob globljih melanholičnih ugrezih, pomembno vzdrževati vsakdanjo rutino in rituale, na primer jutranjo meditacijo, skrb za redne obroke, pospravljanje v stanovanju, fizično aktivnost... Preizkusil sem tudi, da dvig ustnih kotov dejansko ima določen pozitiven vpliv. Kljub temu je seveda vztrajanje v ritualih velikokrat neznansko težko. Ob pospravljanju imam na primer včasih občutek, da sem kot taboriščnik na prisilnem delu. Po eni strani vem, da moram kljub muki vztrajati, po drugi strani pa mi je tudi jasno, da so vsi ti rituali samo začasni blažilci melanholije, ki ne morejo trajno potešiti osnovnega manka, temeljne nezadostnosti, ki je vgrajena v mojo eksistenco.

### **Melanholična razpetost med poudarjenim občutkom samosti in hrepenenjem po zlitju**

Kot sem že opisal, Justine kljub iskrenemu prizadevanju, da bi se vživela v ritual svoje poroke, s taktiko hlinjenja ne uspe. Njeno hrepenenje je premočno. »Izjemno visoke zahteve ima glede resnice. Svoja čustva zato stopnjuje do skrajnosti. Številni melanholiki intenzivirajo svoje hrepenenje, kolikor ga lahko, tako da je ustrezna podoba – slika volkov, ki zavijajo v luno [...] Kot da bi luni govorili 'pridi in me požri'. Zato ker moram nekam pripadati.« (von Trier v Thorsens, 2011: 5)

Tako je von Trier poskrbel za estetsko čudovit nočni prizor, ko se Justine, podobno kot nemo tuleč volk, na travi gola nastavi močnim žarkom planeta Melanholija, ki se vedno bolj približuje Zemlji in je zato na nebu vse večji, svetlejši, ter mu tako sporoča: „Pridi in me požri. In naj bom prekleta, če se to ne zgodi.“ In res jo na koncu pogoltne. Zame je bilo ključnega pomena, da zadnji prizor ni samo trk dveh planetov, ampak da Melanholija dejansko požre Zemljo.«

Hrepenenje po tem, da bi bil požrt, je po mojih izkušnjah pri melanholiku dvosmerno. Tako sem že doživel tudi obratno željo, da bi na primer kar pojedel ljubljeno osebo (nekateri ljubimci so to dejansko izpeljali). Želja po zlitju se lahko kaže tudi v hrepenenju, da bi popolnoma, cel vstopil v ljubljeno, se vrnil v maternico, ali da bi me s svojim

telesom celega prekrila in obratno. Ljubimci na splošno pogosto opisujejo kot sladko opojne trenutke, ko se jim med ljubljenjem zazdi, da so se spojili v eno.

Poudarjena želja po zlitju v melanholičnem doživljanju hodi z roko v roki z izostrenim občutkom samote. Justine se ne počuti le sama na Zemlji. V njena usta v ganljivem pogovoru, ki ga ima s Claire, von Trier položi tudi svoje prepričanje, da smo sami v celotnem vesolju. Da je edini planet, na katerem obstaja življenje, samo naš: „Dejansko je to popolnoma nepomembno. Vendar zame to ustvarja veliko razliko, če si predstavljam, da ni nikjer druge življenja [...] Zame je to strašljiva in hladna misel. Ko gledam slike galaksij, se stresem, ker čutim, kako strašljivo sami smo.« (von Trier v Thorsen, 2011: 6).

Za ponazoritev občutka samosti na zemlji, pa bi von Trier morda izbral Kovičevo pesem Sam (Kovič, 1981: 38), če bi jo poznal:

sam  
 kakor pelin  
 cvetem svojo žalost,  
 sam kakor morje  
 kličem žerjave hrepenenja,  
 sam kakor veter  
 pojem psalme smrti in ljubezni  
 zapiram vrata,  
 zapiram vrata z ranjenimi usti,  
 z rokami prebodenimi do duše.  
 (Kovič, 1981: 38)

Predvidevam, da „sam, sam, sam...« pogosteje trpko odmeva v ušesih, nas, melanholikov, kot pri tistih z nižjo koncentracijo melanholina v krvi. Velikokrat mi je težko, ko nekoga pogrešam. Še težje pa je, ko se počutim osamljen med ljudmi, še posebno ob tistih, ki so mi najbližje, ko je zaradi višjih pričakovanj občutek oddaljenosti še najbolj grenak.

K sreči pa zavedanje samosti ni le kaprica preobčutljive melanholične duše, ampak je tudi eksistencialno darilo. Ker nas, melanholike, zavedanje samote pogosteje obišče, imamo tudi več priložnosti, da to seme v melanholični prsti zalivamo in da preraste v ustvarjalno samoto. Za zaprtimi vrati, ko ostaneš sam z ranjenimi usti in do duše prebodenimi rokami, lahko vznikne pesem, esej ali roman, se izriše slika, izoblikuje kip...

### **Od melanholične želje po zlivanju do integracije polarnosti**

Justinino željo po zlitju s planetom Melanholija von Trier podloži tudi s prikazom družinske dinamike glavnih junakinj, ki je razpeta med osamljenost in zlitost. Njuna starša sta ločena. Oče Dexter je hedonističen, narcisističen in egoističen in se zato ni zmožen sočutno povezati z Justine. Mati Gaby je do konca zagrenjena in resignirana. Po ničemer več ne hrepeni. Zato tudi ne premore trohice sočutja do kogarkoli. Celo obratno, na poročni zabavi se v vedenju in svojih izjavah do najbližjih pokaže kot patološko odkrita in zato okrutna. V družini je že dolgo nezaželena.

Iz tega prikaza družinskih odnosov na poročni zabavi lahko slutimo, da sta bili sestri ob takih starših v otroštvu osamljeni in da sta bolj iskali oporo druga v drugi kot bi sicer. Starejša Claire je v veliki meri prevzela starševsko vlogo v skrbi za mlajšo Justine, zato izgleda močnejša, kar pa von Trier tekom filma prepričljivo relativizira. Claire se postopno pokaže bolj odvisna od odnosa s sestro, kot zglveda na prvi pogled. Počasi spoznamo, da je Justinina krhkost in ranjenost bolj na površju, Clairina pa bolj skrita.

Ob odsotnih starših je Claire po ponesrečenem poskusu poroke edina, ki se, kot že velikokrat, posveti skrbi za depresivno sestro. Pri tem se pokaže kot močna, potrpežljiva, vztrajna in požrtvovalna. Nič ji ni pretežko, ne kuhanje niti skrb za Justinino higieno, ko ta tudi na telesni ravni od depresije na trenutke čisto ohromi in otopi do te mere, da ima celo njena najljubša hrana okus po pepelu.

Bolj kot pa se Melanholija približuje, bolj kot je jasno, da nič ne more preprečiti kataklizme s popolnim uničenjem našega planeta, bolj se Clairino duševno ravnovesje ruši. In obratno, Justine postaja vse manj depresivna, vse bolj trdna: „Claire ima kaj za izgubiti, na primer sina. Za ničemer ne hrepeni. Ceni to, kar ima in v čemer je. Medtem pa Justine, kot je značilno za nas, melanholike, stalno hrepeni in zato nima kaj izgubiti, saj ničesar nima.«

Do nekaj minut pred koncem, ko se film zaključí s trkom planetov, se ključni liki v filmu, ob sestrah še Clairin mož John, velikokrat zgrešijo in puščajo na cedilu. V glavnem zglveda John kot najbolj močan, razumski, obvladan in obvladujoč. V svoji skrbi za Justine pa je večkrat tudi kritičen in mu zmanjka potrpežljivosti. Prav tako mu gre včasih na živce Clairina poudarjena skrb zanjo. V najbolj kritičnih trenutkih pa se pokaže kot slabič, ki ne zdrži spoznanja, da se obeta neizogibno trčenje in ne zmore ostati sočutno ob strani sinu in ženi, ampak zbeži v samomor, tako da vzame strup.

Ko Claire najde Johnovo truplo v konjskem hlevu in ko ugotovi, da ji je mož legal glede tega, da bo Melanholija zaobšla Zemljo, vzame sina in zapusti Justine, ki ostane v dvorcu mirna v pričakovanju konca. Panično zmedena se poskuša odpeljati v vas, kar je seveda iz vidika preživetja popolnoma nesmiselno. S sinom se vozi po posestvu sem in tja, kot da bi se lahko še rešila. Ko se vozilo za golf pokvari in obtiči na posestvu, sama uvidi brezplodnost svojega početja, se vrne v dvorec, kjer ju čaka v usodo vdana Justine.

Če je kakšen prizor, ki lahko pomiri von Trierja glede njegovih bojazni, da je morda v filmu zdrsel v sentimentalnost, je to pogovor med Justine in Claire, potem ko se ta izmučena od svojega nesmiselnega beganja vrne v hišo in položi utrujenega sina v posteljo.

Claire (vznemirjena, vzdihujoča, tesnobno žalostna): Želim si, da ostanemo skupaj, ko se bo zgodilo... Zunaj, na terasi... Pomagaj mi, Justine, to želim napraviti na pravi način.

Justine (mirno, skoraj hladno odklonilno): Bolje, da to narediš čim prej.

Claire: Kozarec vina, skupaj, morda?

Justine: Hočeš, da popijemo skupaj kozarec vina na terasi?

Claire: Ja, ali bi to naredila zame, sestra?

Justine (skoraj posmehljivo, z očitno ironijo): Kaj pa, če bi dodala še glasbo?

Morda deveto Beethovnovno simfonijo? (Claire je vidno v vse večji stiski.)

Nekaj takega? Bi morda prižgala še nekaj sveč? (Claire vse bolj leze v dve gubi. Še ne zazna ironije v Justininem glasu in provokacije v dobesednem ponavljanju njene želje.) Hočeš, da se zberemo na tvoji terasi, da bi zapeli pesem in spili kozarec vina... Vsi trije...

Claire (komaj slišno, z umaknjenim pogledom): Ja, to bi me osrečilo.

Justine (medtem ko nepremično strmi v Claire): Ali veš, kaj si mislim o tvojem načrtu?

Claire (med globokim vzdihom polnim trpljenja): Ne... Upala sem, da ti bo všeč...

Justine (kot bi zabila žebelj): Mislim, da je to eno sranje.

Claire (medtem ko jo oblijejo solze): Justine, prosim te... Hočem samo, da bi bila prijazna...

Justine (neomajno in še bolj ironično, skoraj groteskno): Prijazna? Zakaj, za hudiča, se ne bi srečali na prekletem stranišču?

Claire (obupano): Potem se pa ne bomo.

Justine (ogorčena vstane): Prekletu prav imaš, ne bomo se...

Claire (kljub solznim očem, s sikajočim, jeznim glasom): Včasih te tako zelo sovražim, Justine...

Kljub temu, da je Claire nehala brezumno bežati nekam ven, se njen beg pred neposrednim soočenjem z zahtevnimi okoliščinami nadaljuje navznoter, v sentimentalno, romantično rešitev, ki se Justine upira do obisti. V svoji zavrnitvi je neomajna, ostra kot britev. Von Trier tu konkretno prikaže, o čemer je govoril prej, da je pozitiven vidik melanholije velika zahtevnost glede resnice. Justine ne prenese trohice sprenevedanja, klišejev, ampak hoče popolno avtentičnost, hoče ostati skrajno odprta za svoje dejansko doživljanje pred obličjem smrti.

Kako pogosto se nam vsem dogaja, da pred tem, kar dejansko doživljamo, bežimo v neko socialno pogojeno resničnost, v neke predstave in scenarije, za katere mislimo, da so naši, pristni. Potem pa se pokaže, da smo jih privzeli od socialnega okolja, zato da bi bili dobri v očeh drugih, da bi delali, kar je prav. Pri tem izgubimo stik s sabo. Claire, ki hoče ostati do konca požrtvovalna in dobra, postopati na pravi način, izpade naivno, kot slabič. Medtem pa se še nedavno nemočna in bolna Justine izkaže kot dovolj trdna v sebi, da ji ni potrebno slediti nečemu, kar bi bilo obče koristno, sočutno, dobro, pravilno. Lahko ostane odprta okoliščinam in njihovi naključnosti ter ravna iz trenutka v trenutek po svoji vesti, upoštevajoč svoje dejansko doživljanje. Ta moč izhaja v veliki meri prav iz izkušenj z melanholijo, ki jo je, na primer na poroki, že velikokrat vrgla iz tirnic, po katerih naj bi se njeno življenje odvijalo na družbeno pravilen in sprejemljiv način.

Še največjega skeptika, ki dvomi v dobre plati melanholije, pa mora prepričati naslednji prizor. Prav Justine in ne Claire je namreč tista, ki najde ganljivo lepo tolažbo za prestrašenega nečaka in ga zaščiti pred grozo bližajočega se konca. Potem ko je fantek prišel iz postelje in iz terase gleda na vrt dvorca, kjer se mirno pase konj, ki so ga spustili iz hleva (subtilna vzporednica, s katero von Trier iz ozadja podčrtuje dogajanje med glavnimi junaki, je dinamika okoli konjev; ko je bil John še živ in je hotel sebe in druge prepričati, da se bo vse dobro končalo, so postali strahovito nemirni; od trenutka, ko je postalo jasno, da ni rešitve, pa jih je bila, podobno kot Justine, ena sama spokojnost in vdanost), se mu pridruži Justine. Z njim je nekaj časa v tišini in ga samo boža. Nato poklekne na kolena, tako da je njen obraz v višini dečkovega. Gleda ga v oči, brez besed

in ga še naprej boža. Ne bi mogli najti boljšega prizora za učenje o tem, kaj pomeni in kako izgleda subtilno uglaševanje ter zrcaljenje med odraslim in otrokom. Ko dozori njegov trenutek, je deček tisti, ki spregovori o svoji stiski.

Nečak (mehko): Bojim se, da nas bo planet v vsakem primeru zadel.

Justine (kleče ga objame, nato ga spet pogleda čisto od blizu v oči): Ne boj se, prosim...

Nečak (tiho in trezno): Očka mi je rekel, da se ne bo dalo nič narediti, se nikamor skriti.

Justine (najprej spusti glavo, išče odgovor, par trenutkov tišine, nato ga spet pogleda v oči): Če je očka to rekel, je na nekaj pozabil... (počaka, nato se ga s prsti dotakne za brado in reče s skrivnostnim šepetajočim glasom) Pozabil je na čarobno votlino.

Nečak (z zanimanjem šepetaje ponovi): Čarobno votlino?

Justine (kima): Ja...

Nečak (malo glasneje): Je to nekaj, kar lahko naredi vsak?

Justine (se rahlo nasmehne): Teta Jeklolomilka, lahko. (Aunt Steelbreaker je bil nadimek, ki ga je imela Justine že od prej in dobro ponazarja njeno dvojnost in dvoumnost melanholije – tako krhka in tako močna hkrati).

Deček se olajšano nasmehne in prisrčno objame teto. Nekaj sekund ostaneta objeta, Justine zajoče, vendar svojo presunjenost skriva, ne spusti nobenega glasu, po katerem bi fantek lahko prepoznal, da ji je hudo. Hitro se zbere, spusti fantka in mu reče: „Pojdiva nabrati palice, velja?« In odideta v goščo.

Čarobno votlino si Justine izmisli kot preprosto konstrukcijo iz dolgih palic, ki se staknejo pri vrhu, kot šotor brez platna. Skupaj z nečakom, ki je ves zavzet in osredotočen, nabereta in z nožem olupita palice. Ko je votlina postavljena, se jima pridruži še Claire (glej sliko 3).



Slika 3: Justine, Claire in njen sin v „čarobni votlini“.

Predno za vedno, skupaj s celo Zemljo, izginejo v mogočni eksploziji, se ljubeče pri-mejo za roke, povezani v medsebojni ljubezni: deček, z zaprtimi očmi, v varnem zavetju predstave čarobne votline, in sestri, ki se srečata s sočutnimi pogledi, pretreseni, a intenzivno prisotni v zadnjih trenutkih svojih življenj. Polarno različna vzorca doživljanja in

vedenja, ki ju ponazarjata sestri, se tako povežeta na novi, človeško zrelejši ravni. Kljub katastrofi je iz vidika sinteze nasprotij nakazan srečen konec.

Lika Justine in Claire lahko vidim tudi kot dva dela sebe, med katerima, podobno kot v filmu, počasi prihaja do integracije (predvidevam, da se podoben proces celjenja dogaja tudi von Trierju in se zrcali v filmu). Meja med njima z leti postaja pol propustna. Na eni strani je „Justine«, moj melanholični, osamljeni del, ki hrepeni po človeški bližini in zlitju, na drugi „Claire«, požrtvovalni del, ki se razdaja v skrbi za bližnje, v vlogi psihiatra in psihoterapevta pacientom ter v vlogi učitelja študentom. V delu »Claire« se počutim močan, koristen, priden, zaželen, dober, ko uresničujem ideale, poln elana, zanosa, vidim smisel, socialno sem priznan, spoštovan in uveljavljen, udeležan ideal dobrega človeka in zdravnika, ki se mi je ob očetovem zgledu kot otroku zapisal globoko v dušo. V delu »Justine« pa sem krhek, ranljiv, negotov, tesnoben, z dvomi v lastno vrednost (dvomim na primer, da bi me drugi iskali, če jim ne bi bil koristen; mislim si tudi, ker jim kot človek ne pomenim dovolj, me bodo zapustili, ko me ne bodo več rabili). Če sem na bil na del »Claire« stalno ponosen in sem se v preteklosti preveč identificiral z njim, sem se dela „Justine« sramoval. Prav pisanje tega eseja je zame še en pomemben korak na poti, ko si dovolim pogledati v globine lastne krhosti in se drugim pokazati kot ranljiv.

V preteklosti se je moja neuravnovešenost, podobno kot pri Claire v filmu, kazala v pretiravanju v moji požrtvovalnosti. Kjerkoli sem se pojavil, sem hitro prevzemal vodstvene vloge in velike odgovornosti, v katerih sem bil energizator, spodbujevalec, spiritus movens. Zaradi negotovosti v lastno vrednost sem preko svojega poudarjeno prijaznega in delovnega stila na nek način zapeljeval ljudi okoli sebe, da bi bili zadovoljni z mano in me ne bi zapustili. Preveč sem se ukvarjal z drugimi in njihovimi problemi ter s projekti. Premalo časa sem si vzel za svoje potrebe po počitku, človeškem stiku in intimnosti. Le če sem bil pretirano uslužen, sem lahko tešil svoj strah pred tem, da me ljudje, predvsem tisti, ki so mi prišli bližje, ne bodo imeli več radi in me zapustili, ko bodo spoznali, kakšen sem v resnici. Tako sem se stalno preveč izčrpaval. Ko sem se utrudil, večkrat tudi pregorel, pa me je preplavila globoka potrtnost. Tako me je metalo iz ene skrajnosti v drugo. V mladih letih sem na imel na primer čez teden tako divji delovni tempo, da sem v prostem času ob koncih tedna in še bolj med počitnicami doživljal močne ugreze v „vikend oziroma počitniške melanholije« in velikokrat tudi telesno zbolel, ko sem se ustavil. Ponavljal sem Ikarov let.

To zakonitost je opisal že Robert Burton, čudaški melanholični učenjak, ki je v prvi polovici 17. stoletja štirideset let preživel v oxfordski knjižnici in pisal Anatomijo melanholije (Burton, 2012), monumentalno delo na več kot tisoč straneh. Ugotovil je, da če je eden ključnih dejavnikov za pojav melanholije nedelo, torej preveč prostega časa, jo po drugi strani lahko sprožita preveč dela in prevelika intelektualna obremenitev. Podobno kot je dobro gojišče za melanholijo osamljenost, po drugi strani pa pretirana družabnost in zabava za vsako ceno (ki se je razpasla v sodobni potrošniški kulturi, v kateri se je razvila nova prisila »Uživaj!«) prav tako lahko pahneta človeka v takšno stanje.

Danes se višja stopnja integracije med mojima deloma »Justine« in »Claire« na primer kaže v tem, da se veliko bolj kot včasih zavedam nevarnosti trenutkov zanosa, ki so se lahko stopnjevali v hipomaničnost, ko sem lahko delal več stvari hkrati in bil nadpovprečno produktiven. Tega zdaj ne razumem več kot samo dobrega in absolutno

želenega stanja. Zavedam se, da bom plačal ceno, če grem čez meje zmožnosti svojega telesa, če premalo spim, če se ne hranim redno, če se preveč prepustim intelektualnemu delu in se premalo gibljam... Zdaj vem, da je važno odnehati, ko bi še, in vedno znova sprejemati, da je manj več. Trenutki zanosa so dragoceni, a važno je, da se vedno znova vračam v rutino, ki je bila zame včasih mučno siva, zdaj pa ta sivina dobiva vse več odtenkov, ob katerih se vse manj pogosto počutim kot riba na suhem. Počasi se krha moj idealizem, običajno in vsakdanje pa postaja bolj vznemirljivo. Namesto da se stalno poganjam za očaranostjo, za „nečem, kar je več«, za transcendenco, postajam zbiralec razočaranj: „Živeti vsakdanje življenje pomeni biti razočaran [...] Višje ko si želite iti v transcendenco in živeti v skladu z ideali nenavadnega, neobičajnega življenja, globlji bo padec v razočaranje, ko znova pristanete na trdnih tleh v običajnem. Dokler ne doživimo razočaranja, ni mogoče resnično ljubiti in biti ljubljen.« (Miller, 2014: 223).

Meni se zdi dragoceno oboje, želja po očaranosti in slavljenje razočaranj, saj sta očaranost in razočaranje iz iste snovi. V melanholičnem razpoloženju sem v preteklosti predvsem hrepenel po dvigu, letenju, po nečem več, po transcendenci, po žarenju lepote, ki bi razsvetlila turbni mrak, in po idealizirani, romantični ljubezni, ki bi se večno razprostrla v prihodnost. Temu bi se težko v celoti odrekel, čeprav v zadnjem času doživljam melanholijo tudi kot dragoceno posledico razočaranj, deidealizacije, spuščanja v običajno, v manj, in kot priložnost za soočanje s štirimi zahtevnimi eksistencialnimi danostmi, ki jih navaja Yalom (2016): samoto, smislom, svobodo in smrtjo.

## Melanholija in eksistencialne danosti

Melanholična dolina, ki se je v pokrajini moje duševnosti oblikovala že v otroških letih kot ključna struktura moje ponotranjene intersubjektivnosti, bo ostala eden glavnih atraktorjev, kamor se bo vedno znova zvalila kroglica mojega trenutnega doživljanja. K sreči opažam, da imam vse manj potrebe, da bi jo vrednotil in v skladu s tem spreminjal. Vse lepša mi je taka, kot je. V njej je rodovitna prst, v kateri so pognala številna dragocena semena. Ne le seme samote, ki je zraslo, kot sem opisal zgoraj, v razvejano drevo ustvarjalne samote, v kateri vse pogosteje razvijam svoj pristni izraz, svojo enkratnost. Z njim so tesno povezana tudi ostala tri semena – smisel, svoboda in smrt.

Melanholično razpoloženje zamaje občutek smisla (spomnimo se le Justine na poročnem slavlju), ki ga je potrebno glede na stalno spreminjajoče se življenjske okoliščine iskati vedno znova. Ob tem se bolj neposredno soočim tudi z vprašanjem svobode, ki se predme postavlja kot odgovornost odločanja. Tako kot se je zgodilo Justine, mi prav pljusk melanholije lahko pomaga prepoznati, da sem se znašel v kočljivem položaju: z občutkom, da določena odločitev ni imela ali nima pravega smisla. Znova moram pretehtati, kam so me pripeljale določene odločitve in se odpreti spremembi, če s posledicami nisem zadovoljen.

In nenazadnje mi v melanholičnem razpoloženju bolj izrazito dihne za ovratnik tudi smrt, saj se poudarjeno zavem lastnega minevanja. Starejši kot sem, bolj se zavedam omejenosti svojih moči, nepredvidljive krhkosti svojega zdravja in zato dragocenosti vsakega dne, ko se ob njegovem izteku, predno zaspim, še lahko vprašam, ali nosi moj enkratni podpis. Sem dovolj dobro izkoristil možnosti za ustvarjanje nečesa samosvojega? Sem bil dovolj odprt za naključnosti, da so se lahko prepletla v nekaj smiselnega, kar ni dobro samo zame, ampak tudi za širšo skupnost?

---

Tokratna dvojna številka revije vam bo, upam, obogatila začetek novega leta 2017. V znanstveno strokovnem delu lahko najdete:

- dr. Leonida Kobal, je na osnovi svoje doktorske disertacije pripravila nov članek z naslovom Vpliv terapevtskih stilov navezanosti na povezanost v terapevtskem odnosu. V raziskavo, ki je za slovenske razmere obsežna in metodološko zahtevna, je bilo vključenih 33 psihoterapevtov in edukantov različnih psihoterapevtskih usmeritev ter 90 njihovih klientov;
- doc. dr. Miha Černetič iz Fakultete za psihoterapevtsko znanost Univerze Sigmunda Freuda v Ljubljani in Fakultete Doba v Mariboru nadaljuje z raziskavami na področju čuječnosti, ki se mu temeljito in sistematično posveča. Tokrat je prikazal celostni model čuječnosti;
- dr. Dražen Šumiga, ki je doktoriral iz Frommovega koncepta subjekta, je v preglednem filozofskem članku, ki bi si jih v naši reviji želeli še več, prikazal temeljne predpostavke postmoderne filozofije, ki so pomembne tudi za svetovanje in psihoterapijo;
- Nina Mikulin, doktorska kandidatka Zakonske in družinske terapije na Teološki fakulteti v Ljubljani, se je lotila raziskave povezanosti nelagodja ob doživljanju jeze s stilom navezanosti pri ženskah;
- Ana Schmidt, študentka tretjega letnika psihologije na Univerzi v Mariboru, se je posvetila aktualni temi, konstrukt »superženske«, katerega možne škodljive posledice večkrat niso dovolj prepoznane zaradi visoko postavljenih socialnih norm za sodobno žensko;
- socialni delavec Peter Topič, ki se je v slovenskem prostoru že uveljavil kot strokovnjak na področju zasvojenosti s seksualnostjo, je pregledno prikazal, zakaj je ta problematika za strokovnjake trd oreh. Prav njegovo sistematično teoretično in praktično delo odpira nove možnosti za boljše razumevanje in bolj učinkovito svetovalno in psihoterapevtsko delo s to problematiko;
- predavatelja na Fakulteti za psihoterapevtsko znanost Univerze Sigmunda Freuda v Ljubljani in psihoterapevta, Alen Latini in mag. Miran Možina, sva povežala svoje izkušnje s hipnoanalizo oziroma hipnopsihoterapijo. S pomočjo dveh kliničnih primerov iz Alenove prakse sva ponazorila širok spekter možne uporabe hipnoze v psihoterapiji in predlagala, kakšne kompetentnosti naj bi razvili terapevti za to zahtevno obliko dela;
- psihoterapevtka, učiteljica in supervizorka transakcijske analize Barbara Repinc Zupančič in specializant integrativne psihoterapije Marjan Zupančič sta predstavila imaginacijo »živo drevo«, ki je uporabna ne glede na psihoterapevtski pristop za raziskovanje notranjega sveta preko klientovih projekcij.

Bogat je tudi informativni del:

- specializantka klinične psihologije in psihoterapevtka Ivana Kreft Hausmeister se je pogovarjala z geštalt terapevtom, učiteljem in supervizorjem Kevinom McCannom iz Irske, ki se med drugim bolj posveča težavam LGBTQ, kar je tudi glavni fokus njunega intervjuja;
- Ana Mrovlje, bakalavrea psihoterapevtske znanosti in specializantka psihoana-

lize, se nam je že večkrat v naši reviji predstavila kot nadarjeno pero. Tokrat je vzela pod drobnogled Anno Freud, slavno hčerko še bolj slavnega očeta, ki je pomembno prispevala k razvoju psihoanalize;

- Špela Pahor je opravila intervju z art terapevtko in vsestransko ustvarjalno osebo Mojco Grešak, ki v svoji Modri hiški izvaja raznovrstne terapevtske in svetovalne programe;
- Tejo Gale, študentko biopsihologije na Univerzi v Kopru, je na seminarju v Ljubljani novembra 2016 navdihnil ameriški terapevt in socialni aktivist Will Hall, ki že nekaj let prihaja v Slovenijo in širi ideje o sodobnih oblikah psihosocialne pomoči ljudem s psihotičnimi motnjami;
- psihiater in psihoanalitik Matjaž Lunaček je prispeval krajše razmišljanje o etičnih spisih enega najbolj znanih slovenskih psihiatrov, prof. dr. Leva Milčinskega;
- Mirjam Srebrnak, bakalavrea psihoterapevtske znanosti, specializantka geštalt psihoterapije na Fakulteti za psihoterapevtsko znanost Univerze Sigmunda Freuda v Ljubljani, je v svojem članku o stranpoteh sodobne psihofarmakoterapije postregla z zaskrbljujočimi podatki o rastoči porabi psihofarmakov v Sloveniji. Še posebno alarmantni so podatki o vse večjem številu otrok in mladostnikov, ki dobijo premalo psihoterapevtske in preveč izključno medikamentozne pomoči;
- pravnica in psihoterapevka Irena Kosovel, ki se že veliko let zavzema za normativno ureditev psihoterapije v Sloveniji, tokrat v novi vlogi ustanovne predsednice Slovenskega združenja za psihoterapijo in svetovanje, najprej opiše trenutne razmere psihoterapije na Slovenskem. Apelira na povezovanje slovenskih psihoterapevtov in zainteresirane javnosti, da bi s skupnimi močmi omogočili sprejem zakona o psihoterapiji. Vabi v včlanitev v omenjeno združenje, ki naj bi predstavljalo zametek zbornice, ki bi v prihodnosti dobila javna pooblastila za normativno urejanje psihoterapije pri nas;
- izr. prof. dr. Robert Masten in dr. Tamara Trobentar pa nas vabita na 14. Študijske dneve Slovenske krovne zveze za psihoterapijo v Zreče, ki bodo od 26. do 28. maja 2017. Tokrat je delovni naslov Izzivi zgodnjega odraslega obdobja.
- Na koncu mi ostane prijetna dolžnost, da tudi v imenu glavnega urednika Bojana Varjačiča Rajka in tehničnega urednika Denisa Hilčerja vsem bralkam in bralcem, avtoricam in avtorjem, recenzentkam in recenzentom in vsem članom in članicam uredniškega odbora in sveta, zaželim, da bi v duhu tega uvodnika iz morebitne melanholije prazničnih dni in iz vseh drugih razpoložljivih virov črpali nov zanos in polet v novem letu, tako na psihoterapevtskem področju kot tudi v osebem življenju.

**Srečno 2017!!!**

## Viri

- Burton, R. (2012) *Anatomija melanholije*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Čsikszentmihalyi, (1992). *Flow: The psychology of happiness*. London: Rider Press.
- Černigoj, M. (2007). *Jaz in mi: raziskovanje temeljev socialne psihologije*. Ljubljana: IPISA.
- King Cole, N. (1961). Pretend. <http://www.azlyrics.com/lyrics/natkingcole/pretend.html>
- Klibansky, R. (2013). Predgovor k nemški izdaji. V Klibansky, R., Panofsky, E. in Saxl, F. (2013). *Saturn in melanholija*. Ljubljana: Študentska založba: 9-26.
- Klibansky, R., Panofsky, E. in Saxl, F. (2013). *Saturn in melanholija*. Ljubljana: Študentska založba.
- Kordeš, U. (2015). Nevrofenomenologija melanholije. V Filipčič, M. *Melanholični croquis*. Gledališki list. Ljubljana: Umetniško društvo OSUM v sodelovanju z Grand Hotelom Union.
- Kovič, K. (1981). *Pesmi*. Ljubljana: DZS.
- Kovič, K. (2009). *Vse poti so: zbrane in nove pesmi*. Ljubljana: Študentska založba.
- Kovič, K. (2011). *Navodila za hojo: čitanka*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kovič, K., Zlobec, C., Menart, J. in Pavček, T. (2003). *Pesmi štirih*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Krečič, J. (2013). *Melanholija: črv, ki nikoli ne neha grizljati*. <http://www.delo.si/kultura/dediscina/melanholija-crv-ki-nikoli-ne-neha-grizljati.html>
- Kundera, M. (1979). *Življenje je drugje*. Ljubljana: DZS.
- Milčinski Ježek, F. (2008). *Preprosta ljubezen*. Ljubljana: Sanje.
- Miller, M. V. (2014). Vznemirljivost vsakdanjega, življenje po razočaranju. *Slovenska revija za psihoterapijo Kairos*, 8, 3-4: 219-228.
- Možina, M. (2015). Esej o umiranju in oživljanju na obroke. *Slovenska revija za psihoterapijo Kairos*, 8, 3-4: 229-231.
- Rattle, S. (1996). *Leaving home – Orchestral Music in the 20th Century*. London: Art-Haus.
- Rorty, R. (2007). The fire of life. <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles/detail/68949>
- Smile (Charlie Chaplin song). [https://en.wikipedia.org/wiki/Smile\\_\(Charlie\\_Chaplin\\_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Smile_(Charlie_Chaplin_song))
- Škamperle, I. (2003). Saturn in melanholija. V Klibansky, R., Panofsky, E. in Saxl, F. *Saturn in melanholija*. Ljubljana: Študentska založba: 515-525.
- Thorsen, N. (2011). Longing for the End of All. *Interview with Lars von Trier*. [http://www.melancholiathemovie.com/#\\_interview](http://www.melancholiathemovie.com/#_interview)
- von Trier, L. (2011). Directors statement. [http://www.melancholiathemovie.com/#\\_directorsstatement](http://www.melancholiathemovie.com/#_directorsstatement)
- Yalom, I. (2016). *Rabelj ljubezni*. Ljubljana: Umco.