

Vanessa Matajč
Po Animi še Animus

Milojka Žižmond Kofol: ANIMUS
ČZP Enotnost, Ljubljana 1995

Med raznovrstnimi publikacijami na temo takšne ali drugačne "nove duhovnosti" je "ideologija" romana *Animus* v svoji literarnosti oziroma distanciranosti pravcato tolažeče presenečenje. Spomnimo se na primer samo na prepotentno *avtobiografijo neke tridesetletnice*, v kateri poskuša Lidija Asta naivnega bralca skozi "trnje" svojih fantazem privleči k "zvezdi" svoje osebe! Čeprav se Milojka Žižmond Kofol v *Animusu* do neke mere ukvarja s približno istimi oblikami vzhodnjaške miselnosti, se je z dokaj subtilno romaneskno zgodbo uspešno izognila komercializiranemu egocentrizmu Lidije Aste in njej podobnih poučnežev.

Že naslov romana, nato pa še moški protagonist (Oskar) nas seveda spomni na *Romanje za Animo* (1988) Marka Uršiča. Oskar-"Animus" je podobno kot Uršičev "Anonimus" iskalec samega sebe, išče pa se, kot pri Uršiču, prek zgodbe o ženski, Animi. Njeno vlogo v romanu *Animus* prevzame Oskarjeva žena Varja. Tudi v tem romanu nastaja (sekundarni) konflikt na osnovi protislovja med, po M. Bogataju, erosom in agape, natančneje, med erotiko (v najširšem smislu) in askezo. Seveda pa *Romanje za Animo* v vsaki vrstici opozarja, da je njen avtor filozof, izvedenec v religiologiji in povrh tudi zelo spreten uporabnik metafikcijskih preigravanj, hočem reči, zelo spreten pisatelj. Milojka Žižmond Kofol očitno ni ne prvo ne drugo, saj svoje poznavanje problematike bržkone črpa iz razmeroma poljudno razumljene Jungove psihoanalize, zlasti njegove interpretacije arhetipov. Glede tretjega, torej avtoričine pisateljske spretnosti, pa se zdi,

da sicer tekočo, pregledno zgodbo v mejah poprečnosti zadržuje začetna preširoka motivna zasnova (Prolog, "I. in II. knjiga"), ki zaustavlja dramatično intenziteto tudi v – sicer bolj zgoščenih – "III. in IV. knjigi", kjer se avtoričino stališče do "nove duhovnosti" harmonično vplete v romaneskno fabulo, ta pa zato večkrat pokaže simbolno razsežnost motivike. Vsekakor je ena od odlik romana tudi, da njegov temeljni kamen, neke vrste ljubezenska zgodba, niti ni trivialno klišejska.

Ta svojevrstna ljubezenska zgodba je izpisana s sistematično razporeditvijo svojih "glavnih" in "stranskih" udeležencev: problematično zakonsko življenje Oskarja in njegove žene, alternativne zdravnice Varje, obdajajo še Varjina nekoliko zbegana hči Maja, potencialna Oskarjeva ljubica Karla, dejanska Oskarjeva ljubica Ilaria, vedeževalka Breda, Oskarjeva sestra in prijatelji. Vsi so sredstvo za prikaz variant sodobnega življenja, ki ga "odlikuje" večja ali manjša odtujenost od ljudi in od pristnega, celovitega bivanja. Sistemskost ustvarjajo zlasti tri "odtujene" osebe, ki predstavljajo troje načinov boja proti smrtnosti oziroma končnosti: dve "čisti" formi sta diametralno nasprotni Varja in Karla, prva kot skrajno poduhovljena in druga kot skrajno čutna oseba, Oskar pa je nekakšna labilna forma, ki v svojem strahu pred končnostjo niha od enega k drugemu polu. Medtem ko je lik Karle funkcionalen le kot personifikacija čutne nagonosti, sta Varja in zlasti Oskar upodobljena bolj večplastno, obenem pa ob primeru njenega razmerja opazujemo literarizirana psihoanalitska dognanja.

Že omenjeni konflikt med erotiko in askezo je namreč samo posledična nadgradnja (nezavednega) boja med spoloma. Ta se tudi v "našem" romanu kaže kot želja po "drugem" oziroma od mene različnem. Želja se ob primeru Oskarja in Varje izrazi v dveh različnih oblikah polaščevanja "drugega": Oskar, ki na trenutke nastopa v vlogi tradicionalnega šovinista, si Varjo (in v mislih seveda še druge ženske) prilašča v obliki seksualne agresije, Varja pa se nezavedno skuša polastiti Oskarja – prav tako s posiljevanjem, le da ga "posiljuje" s seksualno askezo (in z meditiranjem in s sojinimi kalčki ...).

Varja je v svojem strahu pred celovitim življenjem skratka obsedena s svojevrstno predstavo hominizacije, ki pa najbrž ni niti več "humana", saj se Varja čedalje bolj oddaljuje od soljudi. Konglomerat budizma, krščanstva, dao in zen filozofije jo usmerja v natrenirano mirnost in ukinjanje Ega, kar je v nasprotju z Oskarjevo slo po živem življenju, ki se dejansko napaja iz zavesti o lastni smrtnosti. Premagovati jo poskuša s pomočjo Ženske oziroma erotike kot opozicije smrti. Vendar ga ta polarizacija ne uravnotežuje, temveč prav nasprotno od svojega stremljenja ostaja Animus,

"misleče načelo, sedež želja in strasti", ki strastno išče svojo izgubljeno polovico (Animo) kot možnost harmoničnega, celovitega bivanja. Dokler se mu ne bo posrečilo odkriti te svoje druge polovice, bo ostajal izrojeni, hipermoški, destruktivni zgolj-Animus, čeprav ga ob tem navdaja nekakšen metafizični strah pred lastnimi nagoni.

Boj med spoloma se v svoji konkretnosti v romanu pokaže kot neizbežna usoda. Zmagovalec je tisti z večjo polasčevalno sposobnostjo, tako da mora eden izmed obeh partnerjev simbolično "umreti", se predati uničenju od drugega, ki se bo lahko uresničil šele na ta način. Roman ta aksiom simbolizira z Varjino smrtjo, zaradi katere Oskar dejansko preživi. Na simbolni ravni to lahko beremo kot njegovo zavestno sprejetje arhetipa ženskega v lastnem nezavednem (po Jungu naj bi šlo za delovanje "transcendentne funkcije"). Sprejetje "anime" seveda pomeni pridobitev celovitosti, uravnoveženosti in konec mučnega iskanja, ki sovпада s koncem romaneskne zgodbe.

Animus torej ni duhovni potopis, kot bi lahko rekli za Uršičevo *Romanje*, temveč razmeroma neambiciozen, vendar dokaj gladko berljiv, formalno povsem tradicionalen roman, ki se je lotil sodobne oblike starega problema in ta problem tudi solidno razrešil.