

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJO

**KRISTIЈAN SIRNIK**

**Odnos do krščanstva v *Obiskovanju cerkev* Philipa Larkina**

Diplomsko delo

Mentor:  
Prof. dr. Vid Snoj

Dvopredmetni univerzitetni študijski  
program: Primerjalna književnost in  
literarna teorija

Ljubljana, 2018

# Vsebina

IZVLEČEK	3
KLJUČNE BESEDE	3
ABSTRACT	3
KEY WORDS	3
1. UVOD	5
2. BIOGRAFIJA IN DELO PHILIPA LARKINA	6
2.1. KRATKA BIOGRAFIJA	6
2.2. VPLIVI NA PHILIPA LARKINA IN LITERARNOZGODOVINSKA UVRSTITEV	7
2.3. POEZIJA IN PESNIŠKE ZBIRKE	8
2.4. PROZA IN JAZZ	9
3. OBISKOVANJE CERKEV	9
3.1. KRATEK POVZETEK	9
3.2. OBUBOŽANI IN POSMEHLJIVI OBISKOVALEC CERKEV	10
3.3. NEVEDNI OBISKOVALEC CERKEV	12
3.4. (NE)POPULARNA OBLIKA ATEIZMA	14
3.5. MOŽNOST ATEISTIČNE DUHOVNOSTI	16
4. KORAK ONKRAJ PESMI	19
4.1. TRANSCENDENCA IN VPRAŠANJE HIPIJEVSKE GENERACIJE	20
4.2. KONTEMPLACIJA, MEDITACIJA	22
5. ZAKLJUČEK	25
6. VIRI	26
7. PRILOGA	29
7.1. Obiskovanje cerkev (prev. Venno Taufer)	29
7.2. Church Going	31

## IZVLEČEK

### KLJUČNE BESEDE

Philip Larkin, cerkev, duhovnost, krščanstvo, lirski subjekt

Philip Larkin velja za enega najboljših angleških pesnikov druge polovice dvajsetega stoletja, pri čemer so vrednost njegovega dela kritiki prepoznali že v času njegovega življenja, zanimanje bralstva zanj pa je vzplamtelo predvsem posthumno po objavi njegove biografije. Literarni zgodovinarji Larkina umeščajo v precej različne struje, a so si edini v tem, da ni bil ne modernist ne postmodernist, čeprav uporablja številne modernistične tehnopoetske prijeme. Obravnavana pesem *Obiskovanje cerkev* velja za eno Larkinovih najboljših pesmi, ki je zaradi pronicljive in duhovite obravnave tematike duhovnosti in krščanske konfesije vzbudila precej zanimanja tudi pri širšem bralstvu z v drugi polovici dvajsetega stoletja. Pesem na videz enostavno pripoveduje o tem, kako neki kolesar vstopi v neko cerkev, ki ni prav nič drugačna od drugih cerkev, ki ne more ponuditi prav nič presežnega, ob čemer se v kolesarju vzbudi refleksija o smislu cerkev, vere, praznoverja ter nevere v sodobnem in prihajajočem času. Poleg tega da pesem podaja povsem dejstven opisa zaznavanja in premišljevanja lirskega subjekta, jo je mogoče tolmačiti kot izrazito ironično, celo posmehljivo do tedanjega in sedanjega krščanstva (in hkrati vseh drugih veroizpovedi, poganstva ter tudi ateizma). Vendar v tem diplomskem delu zagovarjam in se osredotočam na tretjo možno pot interpretacije *Obiskovanja cerkev*, v skladu s katero jo sam razumem kot izrazito refleksivno in skorajda mistično pesem.

## ABSTRACT

Attitude Towards Christianity in Philip Larkin's *Church Going*

### KEY WORDS

Philip Larkin, Church, spirituality, Christianity, lyrical subject

Philip Larkin is regarded as one of the best English poets of the second half of the twentieth century. The critics have acknowledged the value of his work during his lifetime, the appreciation of general public rose mainly posthumously following the publication of his biography. Literary theorists place Larkin in quite a variety of literary currents, but there seems to be a general consensus that he was neither a modernist nor a postmodernist, even though he uses many modernistic techno-poetric approaches. The poem *Church Going* is considered one of Larkin's best poems, which attracted considerable interest in general public because of the ingenious and witty treatment of the topic of spirituality and Christian confession in the second

half of the twentieth century. The poem seems to be simply telling a story about a cyclist that enters a church, a church which is no different from other churches, which can not offer anything extra, with his reflection on the meaning of churches, religion, superstition, and unbelief in the modern and the coming time. In addition to the very effective description of the perception and contemplation of the lyrical subject, the poem can also be interpreted as an extremely ironic, even mocking in respect to the past and present Christianity (and at the same time all other religions, paganism, and atheism). In addition, I advocate in this thesis and concentrate primarily on the third possible way of interpreting the poem *Church Going*, which I myself see as extremely reflexive and almost mystical.

## 1. UVOD

Philip Larkin, Ted Hughes in Geoffrey Hill veljajo za najboljše angleške pesnike druge polovice dvajsetega stoletja. Različni literarni zgodovinarji se, povsem pričakovano, ne strinjajo, kdo izmed naštetih trojice je najboljši. Veno Taufer (2005: 99) zapiše: »Vse številnejši bralci in kritiki so zmeraj bolj prepričani, da je najboljši angleški pesnik druge polovice preteklega stoletja Philip Larkin.« Ob tem pa Taufer stori še dve reči: Hilla sploh ne omeni in odkloni vsakršno primerjavo Larkina »s Hughesom ali katerim koli drugim pesnikom«, saj je Larkin »edinstven in sam svoj primer pesništva«. Na drugi strani Wood (1977: 316) stavi na Hilla, saj naj bi bil »najtežji« med navedeno trojico, v primerjavi z njim se »Larkin zdi udoben ironist in Hughes briljanten gestikulator«, kar se zdi nekoliko nenavadno glede na to, da večino teksta primerja prav slednja in celo trdi, da pri njiju najdemo »vse teme angleške povojne poezije« (ibid: 311). Sagar (2006: ix) pa predgovor v študijo Hughesove poezije začne s svojim osebnim prepričanjem, da je Hughes najboljši britanski (torej ne le angleški!) pesnik druge polovice dvajsetega stoletja,<sup>1</sup> saj je med drugim vplival na to, da zaradi njega »drugače beremo« številne najbolj znane pesnike.<sup>2</sup>

Eden prvih, ki je primerjal Larkina in Hughesa, je bil Al Alvarez leta 1962 v predgovoru k antologiji angleške povojne poezije *The New Poetry or Beyond the Gentility Principle*, v katerem sicer večino prostora nameni razpravljanju o naravi angleške poezije pred prihodom t. i. nove (povojne) poezije, kot glavno slabost predvojne angleške poezije izpostavi prefinjenost (*gentility*), ki jo opredeli kot »prepričanje, da je življenje vedno bolj ali manj urejeno, da so ljudje vedno bolj ali manj vljudni, njihova čustva in navade pa bolj ali manj dostojni in bolj ali manj nadzorljivi; da je Bog, na kratko, bolj ali manj dober.«<sup>3</sup> A po izkušnji obeh svetovnih vojn, genocidov in koncentracijskih taborišč ter po odkritju psihoanalize in libida je takšno prepričanje nemogoče ohraniti. Zato Alvarez (1976: 28) zahteva, naj sodobna poezija opusti prefinjenost kot vladajočo svetovnonazorsko opredelitev in namesto nje predlaga »novo resnost« v poeziji. To resnost opredeli kot »zmožnost in pripravljenost pesnika, da celoten obseg svoje izkušnje sooči s svojo celotno inteligenco brez uporabe hitrih rešitev v obliki

---

<sup>1</sup> Sam moram priznati, da Hilla ne poznam prav dobro, a če bi se odločal med Larkinom in Hughesom, bi kot boljšega pesnika nedvomno izbral Hughesa.

<sup>2</sup> Sagar izpostavi predvsem anglosaksonske (tj. Shakespearea, Blakea, Wordswortha, Coleridgea, Keatsa, Whitmana, Hopkinsa, Yeatsa, Lawrenca, Eliota) in vzrodnoevropske pesnike.

<sup>3</sup> »And gentility is a belief that life is always more or less orderly, people always more or less polite, their emotions and habits more or less decent and more or less controllable; that God, in short, is more or less good.

konvencionalnih odzivov ali daveče nekoherence.«<sup>4</sup> Prav ob koncu predgovora pa primerja Larkinovo pesem *Ob travi (At Grass)* in Hughesove *Sanje o konjih (A Dream of Horses)*, Larkinu sicer priznava eleganco in prefinjeno lepoto, medtem ko Hughesa razume kot sodobnejšega avtorja, ki ima morda manj občutka za »nadzor« nad pesmijo, a zato njegove pesmi »o nečem govorijo«, in sicer predstavljajo »močne komplekse čustev in občutkov«.

V tem diplomskem delu ne bom primerjal Larkina s Hughesom ali Hillom. Prav tako bi se želel vzdržati vrednostnih sodb o tem, kdo izmed njih je »boljši« pesnik (naj to pomeni karkoli že). A tudi rivalstvo z Hughesom je del Larkinove življenjske zgodbe. Navkljub temu, da so literarni kritiki Larkina že zgodaj prepoznali kot zanimivega pesnika, pa je največ zanimanja javnosti požel ob koncu stoletja, že posthumno, ko so leta 1992 objavili njegova *Pisma (Letters)*, in je naslednje leto izšla še njegova biografija (*Philip Larkin: A Writer's Life*), ki jo je spisal Sir Andrew Motion (prim. Bradford 2009: 15–20).

Le kaj se skriva v Larkinovi biografiji, kar je tako razburkalo javnost, da se je pričela zanimati za pesnika (in ne kakega estradnika)? Tudi zaradi tega razloga se zdi smiselno najprej na kratko zapisati nekaj besed o avtorju. Vendar že vnaprej želim poudariti, da mi avtorjeva biografija ne bo služila za kvazikavzalne izpeljave in povezave med zasebnim življenjem in poezijo, ampak je njen namen olajšanje vstopa v branje pesmi. Razlogov za takšno odločitev je več, morda pa je najpomembnejši ta, da je *obiskovanje cerkev* (najsilbo ta zveza zapisana z veliko začetnico kot naslov pesmi ali pa z malo kot poimenovanje neke dejavnosti) tudi nekaj zelo intimnega. Po drugi strani je denimo znano, da je Larkin nosil številne (javne in zasebne) maske, zato bi bilo zelo pretenciozno, če bi si domišljali, da bi lahko v kratki biografiji prodrli do njegovega bistva, skratka, biografija mi ne bo rabila kot vodilo interpretacije oz. razlagalni model.<sup>5</sup>

## 2. BIOGRAFIJA IN DELO PHILIPA LARKINA

### 2.1. KRATKA BIOGRAFIJA

Philip Larkin (1922–1985) se je rodil v Coventryju mami Evi in očetu Sidneyu, gorečemu pristašu nacizma, ki je na sina prenesel predvsem ljubezen do knjig in branja.<sup>6</sup> Leta 1940 je

---

<sup>4</sup> »I would define this seriousness simply as the poet's ability and willingness to face the full range of his experience with his full intelligence; not to take easy exists of either the conventional response or choking incoherence.«

<sup>5</sup> Številni kritiki so po objavi njegovih *Pisem* in Motionovi biografiji storili prav to, namreč začeli gledati na Larkina in njegovo poezijo le skozi kalup ene izmed njegovih mask (prim. Bradford 2009: 15–20).

<sup>6</sup> Velike ljubezni do nacizma na Philipa ni uspel prenesti, čeprav je imel v hiši trideset centimetrov velik kip Hitlerja, ki je – ob pritiski na gumb – imitiral nacistični pozdrav oziroma salutiral (glej Bradford 2009: 25). Tudi njun izlet v Nemčijo leta 1936 je sprožil ravno nasproten učinek, tj. Philipovo sovraštvo do tujine (glej ibid

prišel s študijem angleščine v Oxfordu, ki ga je lahko drugi svetovni vojni navkljub v miru dokončal, saj zaradi slabega vida ni opravil zdravniškega pregleda za vojsko. Med študijem je spoznal Kingsleya Amisa, s katerim sta postala velika prijatelja in bila v petdesetih letih najvidnejša člana t. i. Gibanja (*The Movement*), tj. skupine umetnikov, ki naj bi bili izrazito protimodernistično usmerjenih.<sup>7</sup> Leta 1943 se je zaposlil v knjižnici in do konca življenja opravljal delo knjižničarja. Leta 1948 se je zaročil z Ruth Bowman, a je zaroko dve leti kasneje razdril in imel razmerje z Monico Jones (prav korespondenca z njo, objavljena v *Pismih*, je njegovemu ugledu poleg korespondence s prijateljem iz otroštva, Colinom Gunnerjem, najbolj škodovala), Patsy Strang in Meave Brennan; slednji je posvetil pesem *Ples (The Dance)*, v katere prvih dveh verzih o sebi na kratko pove (skoraj) vse: »Pijača, seks in jazz – vse sladke stvari, brat; veliko / Presladke da bi jih razredčil v 'ples'.«<sup>8</sup> V sedemdesetih letih je imel celo tri razmerja hkrati – z Jonesovo, Brennanovo in dolgoletno tajnico Betty Mackereth. Že v času svojega življenja je bil spoštovan pesnik, zato so mu po smrti Johna Betjemana leta 1984 ponudili mesto britanskega pesnika lavreata (*Poet Laureate of the United Kingdom*), ki ga je zavrnil. To mesto je nato zasedel Ted Hughes (glej Bradford 2009).

## 2.2. VPLIVI NA PHILIPA LARKINA IN LITERARNOZGODOVINSKA UVRSTITEV

Na Philipa Larkina sta ključno vplivala odnos z očetom Sidneyem ter prijateljstvo s pesnikom Kingsleyjem Amisom. V mladosti se je navduševal predvsem nad D. H. Lawrencom, bral pa je tudi W. H. Audena, Ezro Pounda, T. S. Eliota, Jamesa Joycea in številne knjige, ki jih je našel v očetovi knjižnici. Pri petindvajsetih letih je odkril svojega najljubšega (in po njegovem mnenju tudi največjega) angleškega pesnika Thomasa Hardyja, za katerega je v intervjuju za BBC leta 1968 dejal, da ga je »naučil čutiti« (Larkin 1983).

Dolgo časa so literarni zgodovinarji Larkina nedvoumno umeščali med protimoderniste, točneje, med pesnike *Gibanja*, ki so zavračali modernistično tehnopoetiko in se raje zatekali k preprostejšemu, vsakdanjemu besedišču, jasnejšim pomenskim prehodom in metrični strogosti. Ideološko so člani *Gibanja* zagovarjali individualizem, zasebno odgovornost pred družbeno odgovornostjo ter jasno razmejevanje med privatno in javno sfero, s tem da so se predvsem

---

35–36). Kljub temu pa je oče sina navdušil za ekstremno desno politično prepričanje. To prepričanje Larkin v *Pismih* eksplicitno priznava, kaže pa se tudi v njegovih neredkih rasističnih izbruhih (glej Booth 2005: 135).

<sup>7</sup> Novejše raziskave sicer oporekajo tako temu, da je *Gibanje* res izrazito protimodernistično, kot tudi temu, da lahko Larkinovo poezijo brez zadržkov uvrščamo pod okrilje *Gibanja* (glej Regan v Roberts (ur.) 2003: 209–220).

<sup>8</sup> »Drink, sex and jazz – all sweet things, brother; far / Too sweet to be diluted to a 'dance'« (Larkin 1988: 154).

previdno izogibali vsakršni politični opredelitvi, kaj šele politični agitaciji in aktivizmu.<sup>9</sup> V zadnjem času pa je prišlo do skorajda novega konsenza o Larkinovem mestu v literarni zgodovini, saj številni avtorji v njegovem pisanju odkrivajo vedno več modernističnih prvin,<sup>10</sup> zato je njegovo poezijo bolje opredeliti kot postmodernistično<sup>11</sup> oziroma pozno modernistično (glej Reagan 2003, 2007). Iz navedenih težav literarnih zgodovinarjev je torej razvidno, da imamo opravka z zelo raznovrstnim pesnikom, ki se na vse načine izmika enopomenskosti in ga je torej nemogoče spraviti v en sam jasno opredeljen kalup.

### 2.3. POEZIJA IN PESNIŠKE ZBIRKE

Philip Larkin je postal zares prepoznavna in nova pesniška osebnost v Angliji šele po izidu svoje tretje pesniške zbirke *Manj prevarani* (*The Less Deceived*) leta 1955, v kateri je bila objavljena tudi pesem *Obiskovanje cerkev* (*Church Going*), ki so jo mnogi literarni kritiki razumeli kot najboljši pesniški izraz *Gibanja*.

Larkinova naslednja velika zbirka, *Binkoštno poroke* (*The Whitsun Weddings*), je izšla leta 1964. Najbolj znana pesem zbirke je naslovna pesem, ki je bila – prav tako kot pesem *Obiskovanje cerkev* – razumljena kot paradigmatičen izraz *Gibanja* in predstavlja »iskanje enovite vizije in skupnega sistema prepričanj v desakraliziranem svetu« (Reagan 2007: 155).

Zadnja zbirka, ki je še izšla v času Larkinovega življenja, natančneje leta 1974, nosi naslov *Visoka okna* (*High Windows*). V naslovni pesmi lirski subjekt na ironičen način izraža navdušenje nad (ne)uspelo spolno revolucijo (»Kadar kdaj vidim mlad par / in si mislim, on jo fuka in ona / jemlje tablete ali nosi diafragmo / vem, da to je raj, // o katerem so stari sanjali vse življenje« [Larkin 2005: 70]). Pesem čudovito zajame občutje »boleče bližine nebes« oziroma bližine dokončne izpopolnitve, (do katere seveda ne more nikoli priti), ki je bilo navzoče zlasti v šestdesetih in sedemdesetih letih preteklega stoletja.

---

<sup>9</sup> Kot sem omenil že zgoraj, je *Gibanje* precej problematičen koncept. V tem diplomskem delu ga navajam zgolj informativno, kot pomoč, saj Booth (2005: 123) pravi, da gre za »uporaben koncept za študente, ki pridejo v stik z zbirko *Manj prevarani*«.

<sup>10</sup> Regan (v Corcoran 2007: 148) denimo trdi, da je Larkin »temeljito absorbiral tehnike in učinke, ki se jih je Eliot naučil od francoskih pesnikov: subtilno modulacijo tona, dezorientirane spremembe perspektive in doseganje spokojne neosebnosti«.

<sup>11</sup> Oznake »postmodernistično« (oziroma »pozno modernistično«) sam ne enačim s postmodernizmom; izraz »postmodernističen« cilja prej na to, da je Larkin nasledil modernistične pesnike, saj je privzel nekatere izmed njihovih tehnopoetskih orodij, na primer »jezikovno nenavadnost, samozavedno literarnost, radikalno samoizpraševanje, nenadne spremembe glasu in registra, kompleksna gledišča in perspektive ter simbolistično intenziteto« (Reagan 2007: 149), a jih uporabil na samosvoj način. Res pa je, da denimo Steinberg (2010: xvii) tvega s tem, da Larkina označi kot postmodernista, kar utemelji z navzočnostjo »praznin« v njegovi poeziji, tj. mest, kjer lahko bralec sam vzpostavi pomenske povezave med posameznimi prehodi v pesmi.



## 2.4. PROZA IN JAZZ

Prej kot pesnik se je Larkin v literarnem svetu uveljavil kot romanopisec, saj je leta 1946 objavil roman *Jill* in naslednje leto še drugega, *Dekle v zimi* (*A Girl in Winter*). *Jill* velja za nekoherentno, psevdomodernistično delo, ki nedvomno nima izjemne in trajne literarne vrednosti in v katerem je upodobljen »mlad mož, ki si zamisli mlajšo sestro in se nato zaljubi vanjo« (Larkin v Bradford 2009: 60). Gre torej za nekakšno pigmalionsko tematiko, ki se je v Larkinovem zasebnem življenju uresničila kasneje, ko je pri dvaindvajsetih letih spoznal šestnajstletno Ruth Bowman (glej Bradford 2009: 71). *Dekle v zimi* pa je prav tako zelo nenavadna knjiga, ki je bila deležna precej dobrega kritiškega sprejema. V njej prihaja do izraza predvsem Larkinovo »razmerje do jezika« (ibid: 75).

Larkin je poleg tega, da je delal v knjižnici, dobro desetletje pisal recenzije jazzovske glasbe za revijo *Daily Telegraph*, zbrane v knjigi z naslovom *All What Jazz*. Večina jazzovskih glasbenikov in kritikov je na te eseje gledala zviška in jih zavrnila kot »nekritične, razmeroma subjektivne impresije«, »ki poznavalcu jazzu nimajo ponuditi ničesar« (Tirro 1971: 717), saj »Larkin po določenem času ne sliši več, kaj jazz je, ampak postane osredotočen le na to, kaj jazz pomeni njemu samemu«, »kar ga privede do megalomanije srednjih let« (Mellers 1970: 507–508).

## 3. OBISKOVANJE CERKEV

### 3.1. KRATEK POVZETEK

Pred podrobnejšo interpretacijo pesmi *Obiskovanje cerkev* se zdi smiselno predstaviti okvir, v katerem sem jo zasnoval. Uvodni razdelek bom posvetil kratkem premisleku o naravi lirskega subjekta, saj je le tako mogoče vzpostaviti pravi ton, pravo intonacijo, ki me bo vodila pri branju pesmi. Nato analiziram pesem *Obiskovanje cerkev*, ki sem jo sam razdelil na tri dele. Prvi del obsega prvi dve kitici, v katerih Larkin pripravi vzdušje in zastavi tematiko z opisom (borne) vnanjosti cerkve, hehetajočim odzivom na branje »strašljivih dolgih verzov« iz Biblije in ugotovitvijo, »da se ni splačalo tu zastati«. Drugi del obsega tretjo, četrto in peto kitico, v katerih je izražena problematika iskanja oziroma poskus opredelitve vloge Cerkve v tedanji (današnji?) družbi. V tretji kitici je namreč Cerkev predstavljena kot kulturna dediščina, (ne)vredna radovednih obiskovalcev; v četrti kitici se vprašanje uporabnosti Cerkev še zaostri, saj »ko pa nevera izgine, kaj nam [tj. človeštvu, op. K. S.] ostane«?; ob prehodu četrte kitice v peto in v peti kitici izvemo, da nam ostane le »vsak teden manj prepoznavna oblika«, saj je »namen [vedno, op. KS] bolj zamegljen«, zato je edino smiselno vprašanje, *kdaj* se bo ta

»zameglitev namena« oziroma pozaba cerkve dogodila, »kdo / bo zadnji [...], ki bo poiskal / ta kraj zaradi tega, kar je bil«, in *kdaj* se bodo nad cerkve zgrnili le še mrhovinarji. Tretji del pesmi nato sestavljata šesta in sedma kitica, ki naštetá vprašanja preneseta iz sfere družbe nazaj v območje posameznikove intimne, k temu, kar se nanaša primarno na vsakega od nas posebej. Kot piše v šesti kitici, je Cerkev združevala tri najvažnejše etape v posameznikovem življenju, tj. »rojstvo in poroko / in smrt in misli o tem«, oziroma je, kot beremo v sedmi kitici, »resna hiša«, ki »vse naše prisile [...] druží«.

Naj kot splošno opombo pred podrobnejšo interpretacijo pesmi še dodam, da je mogoče tako rekoč vsako témo, vsak motiv, vsak verz v pesmi *Obiskovanje pesmi* brati na (vsaj) treh ravneh (na kar po moji vednosti ni opozoril noben izmed interpretov): prvi nivo je povsem faktičen opis dejanskosti, tega, kar je empirično tu; drugi je nivo posmehovanja, ironične distance do opisovanega objekta in do izražanja duševnih stanj lirskega subjekta; tretji nivo, na katerega se bom v svoji interpretaciji najbolj osredotočal, pa je neke vrste meditacija, poglobljena refleksija, ki sega onkraj gole dejanskosti in posmeha ter odpira povsem nove pomenske dimenzije pesmi.

### 3.2. OBUBOŽANI IN POSMEHLJIVI OBISKOVALEC CERKEV

Al Alvarez (1976: 24–25) o lirskem subjektu pesmi *Obiskovanje cerkev*, tj. o obiskovalcu cerkev, pravi:

To je v koncentrirani obliki podoba obubožanega povojnega Britanca: je revno oblečen in neobremenjen s svojim videzom; reven – ima kolo, ne avtomobila; netakten, a poln agnostične pietete; podhranjen, premalo plačan, preveč obdavčen, brezupen, zdolgočasen, posmehljiv.<sup>12</sup>

V tem odstavku je potrebno izpostaviti dve ključni ideji, tj. da gre za (1) »obubožanega povojnega Britanca«, ki je (2) »poln agnostične pietete«. Povedano drugače: Alvarez pesem močno kontekstualizira, postavi jo v prostor in čas povojne Velike Britanije, hkrati pa obiskovalca cerkev opredeli kot agnostika. Sam se z Alvarezom ne strinjam, zato bom v tem razdelku najprej razglabljal o povezavi med pesmijo in družbo, v pri analizi lirskega subjekta pa se bom opredelil do tega, ali je (vsaj v skladu z mojim branjem te pesmi) obiskovalec cerkev teist, agnostik ali ateist.

---

<sup>12</sup> »This, in concentrated form, is the image of the post-war Welfare State Englishman: shabby and not concerned with his appearance; poor – he has a bike, not a car; gauche but full of agnostic piety; underfed, underpaid, overtaxed, hopeless, bored, wry.«

Po drugi svetovni vojni (točneje, od leta 1945 do leta 1951) je Velika Britanija stopila na pot nacionalizacije in podržavljanja premoženja, tako da je država postala lastnica kar dvajsetih odstotkov vse industrije, sočasno pa so reformirali tudi zdravstvo in iz zdravnikov naredili javne uslužbenke. Za takšno ureditev se je uveljavil izraz »*welfare state*«, »socialna država«, ki se je ob širokem konsenzu javnosti obdržala še več kot dvajset let. Čeprav so se v kasnejših časih pojavile predstave o dobi »socialne države« kot o dobi velikega varčevanja in pomanjkanja, je bila realnost za srednji in delavski razred pravzaprav popolnoma drugačna, saj tako dobro dotlej še nista živela. Če pomislimo na to, da je bila ena od glavnih prioritete »socialne države« omogočanje polne in dostojne zaposlitve vsem svojim državljanom, nas danes to navda z občutkom nostalgije, še posebno ob upoštevanju dejstva, da so mlade družine lahko z ugodnimi krediti prišle do novih bivališč in da si je večina prebivalstva lahko privoščila počitnice na mediteranski obali ali kakšnem drugem sončnem kraju (Morgan 2000).

Ta kratki zgodovinski pregled je torej postavil na glavo večino Alvarezovih tez o obdobju, v katero spada tudi leta 1954 (glej Motion 1993: 241) napisana pesem *Obiskovanje cerkev*. A na tem mestu je kritiko treba nadaljevati in poglobiti s še nekoliko bolj empiričnim pristopom, tj. z branjem pesmi same. Alvarez navaja, da je obiskovalec cerkev »revno oblečen in neobremenjen s svojim videzom« ter »podhranjen, premalo plačan, preveč obdavčen, brezupen, zdolgočasen, posmehljiv«, vendar lahko o njegovi prehranjenosti, plači in obdavčenosti špekuliramo le na pamet.

Glede zunanjega videza lirskega subjekta je v pesmi zapisano le to, da ima »biciklistične sponke« in je »gologlav«, iz česar lahko (kot Alvarez) sklepamo, da je do cerkve prišel s kolesom in ne z avtomobilom. A vendar ne moremo kar tako ugotoviti, da je vožnja s kolesom (v letu 1954!) značilna za reveža. Prav tako se z vzdušjem celotne pesmi po mojem mnenju veliko bolj sklada »kolesarjenje« kot »vožnja avtomobila«, saj omogoča okoren poklon ob snemanju kolesarskih sponk (na koncu prve kitice), ki si ga lahko predstavljamo kot pripognjenje oziroma sklonjanje z rokami do gležnjev, kar spominja na priklon, ki ga vernik naredi po prihodu v cerkev. Povedano drugače: prav kolesarjenje oziroma biciklistične sponke šele omogočijo vpeljavo motiva imitacije oziroma simulacije poklona, torej poklona, ki zgolj simulira vernikovo izkazovanje spoštovanja svetemu kraju.

O psihičnem ustroju lirskega subjekta v pesmi zvemo, da je »zdolgočasen, nepoučen«, o brezupnosti in posmehljivosti pa bi lahko sklepali le posredno. O (brez)upu bom raje razpravljaj kasneje, ko se bom ukvarjal z ugotavljanjem obiskovalčeve verske opredeljenosti, na tem mestu

pa nisem povsem prepričan, da je obiskovalec cerkev resnično posmehljiv; morda lahko uvodno kitico celo razumemo kot opis neke povsem običajne izkušnje. Verjetno bi se rad vsak izmed nas pred vstopom v cerkev najprej prepričal, »da se ne dogaja nič«, vsaj zaradi tega, da ne bi zmotil kakšnega obreda, na primer maše, krsta, poroke ali maše zadušnice. Dejstvo, da se »vrata votlo zaprejo«, prav dobro opisuje tudi moja izkušnja v večini cerkev (in to ne glede na to, kako veliko ljudi je bilo v njih!), saj so vrata v večini primerov težka, cerkveni stropi pa precej visoki in je zato votlo doneč odmev ob zapiranju vrat neizbežen. Prav tako se mi je na izletih v tujino kdaj zgodilo, da sem na lep sončen dan obiskal več cerkev, med njimi tudi kakšne lokalne, manjše, in si takrat mislil, da je to »spet neka cerkev«, v kateri je »cvetje, natrgano za nedeljo, // že zvenelo«.

### 3.3. NEVEDNI OBISKOVALEC CERKEV

Ko sem prvič prebral *Obiskovanje cerkev*, mi je v spominu najbolj ostalo (samo)spraševanje lirskega subjekta, ko ugotovi, da se velikokrat znajde v cerkvi navkljub temu, »da se ni splačalo tu zastati«, kar ga zmeraj spravi v zadrego, do se mora vprašati, kaj išče. Prav vprašanje iskanja se zdi osrednja tematika te pesmi – »kaj iščem?«, tj. vprašanje, ki ga mora vsak izmed nas postaviti samemu sebi in je zato v pesmi zapisano v prvi osebi ednine. Če je pesem postavitve do tega vprašanja še mogoče tolmačiti, češ da gre za posmehljivo, ironično ateistično smešenje religioznosti, to potem postane nemogoče. A kako interpretirati iskanje samo?

Tijana Stojkovic (2006: 74) trdi, da gre tu za »personalizirano religioznost« oziroma za »privatizirano religijo«, saj govorec v zadnji kitici trdi, češ »resna hiša je to in na resnih tleh stoji«, kjer »bilo primerno postati je bolj moder«, a ne ker bi bil to božji kraj, ampak »ker toliko mrtvih leži okrog«. Ker Stojkovicova v nadaljevanju ne razloži, kaj točno ima v mislih s »personalizirano religioznostjo« oziroma »privatizirano religijo«, lahko le špekuliramo, da domneva, bodisi da je obiskovalec cerkev teist, ki goji osebno vero, ali agnostik, ki verjame, a ne ve v kaj, ali bodisi pa ateist, ki ni zgolj popoln materialist, ampak premore razgibano duhovno razsežnost.

Možnost, da gre za teista, se mi zdi med navedenimi tremi možnostmi najmanj verjetna. Obiskovalec cerkev zna poimenovati različne stvari v cerkvi, na primer oltar, orgle in krstilnico (čeprav to za pogostega obiskovalca ni nič posebnega). To bi se še lahko skladalo s kakšno vrsto osebne religioznosti, ki cerkev (tako fizično stavbo kot tudi Cerkev) razume kot neki nesvet prostor oziroma Bogu odtujeno organizacijo. A naravnost nerazložljiv se v luči takšne osebne religioznosti zdi odlomek iz druge kitice (Larkin 2005: 32):

»Ko stopim za pult, skrbno preberem nekaj  
strašljivih dolgih verzov in glasno bolj,  
kot sem hotel, izgovorim 'tu se konča'.  
Kratek hehet odmevov.«

Povedano drugače: če lahko razumemo, da cerkev oziroma Cerkev obiskovalcu ne pomeni nič več kot to, kar je zgolj neposredno (empirično) tu, pa ni mogoče razložiti njegovega enakega odnosa do branja Svetega Pisma, ki očitno zanj nima statusa božje besede. Zato se mi zdi, da bi bilo netaktno in napačno, če bi takšen način branja Biblije in osebno obliko (krščanske) religioznosti razumeli kot dve stvari, ki nista v očitnem protislovju. Prav tako v pesmi ni nobenih dokazov za to, da gre morda za kakšno nekrščansko obliko osebne religioznosti, zaradi česar lahko torej ovržemo domnevo o religioznosti obiskovalca cerkev.

Nadalje lahko premislimo, ali govorčevo nenehno poudarjanje lastne nevednosti morda pomeni, da je »netakten, a poln agnostične pietete«. Besedo »agnosticizem« lahko nemara najlažje razumemo, če sledimo njenemu nastanku; leta 1869 jo je skoval T. H. Huxley, ki je tako želel pokazati kontrast med lastno negotovostjo in gotovostjo vernikov, ki so trdili, da imajo dostop do skrivnega in privilegirane znanja. Agnosticizem lahko danes razdelimo na lokalni in globalni (glede na to, ali smo agnostični do ene reči, na primer do narave boga ali pa do vsega, na primer ne le do obstoja boga, ampak tudi denimo do naravoslovnih predstav o vesolju), šibki in močni (glede na to, ali gre za osebno prepričanje ali za prepričanje o manku kriterija, ki bi zadostoval za odločitev). Nekateri agnosticizem razumejo tudi kot neke vrste srednjo mero med dvema ekstremoma, tj. ateizmom in teizmom, in glede na bližino oziroma oddaljenost od obeh ekstremov ločijo ateistični agnosticizem, »popolni« agnosticizem in teistični agnosticizem (Le Poidevin 2010: 8–39). O (ne)skladnosti agnosticizma je po mojem mnenju najbolj poveden odlomek iz tretje kitice (Larkin 2005: 33):

»Takšna ali drugačna moč bo dalje tekla  
v igrah, ugankah, navidezno kar tako,  
a praznoverje bo umrlo, tako kot vera,  
ko pa nevera izgine, kaj ostane?«

Zdi se, da ta odlomek – s tem ko izključi tako vero kot praznoverje – negira tudi možnost agnostičnega pristopa k témi duhovnosti in (sebe)iskanja (vsaj v kontekstu naše judovsko-krščanske tradicije). Če nam ni na voljo nobena oblika verovanja, odpade tudi agnosticizem kot neka vrsta dvoma oziroma negotovosti glede možnosti verovanja. Morda je poanta navedenega odlomka v tem, da se obiskovalec cerkev vpraša, kaj storiti, ko »nevera izgine«, tj. ko ne religiozen ne poganski ne agnostičen pristop k duhovnosti ni več mogoč; ko se torej vzpostavi

svojevvrsten ateizem.<sup>13</sup> A kaj naj bi ateizem bil in ali je sploh mogoč? Oziroma: kako je mogoče misliti ateizem, če vemo, da »takšna ali drugačna moč bo dalje tekla«? Oziroma: »ko pa nevera izgine, kaj ostane?«

### 3.4. (NE)POPULARNA OBLIKA ATEIZMA

Ko sem že nekajkrat prebral pesem *Obiskovanje cerkev*, sem na spletnem portalu youtube.com pogledal, ali morda obstaja kakšen posnetek recitacije pesmi. Potem ko sem ga našel<sup>14</sup> in poslušal, sem pod posnetkom začel prebirati komentarje in opazil, da se nekateri komentatorji sklicujejo na Christopherja Hitchensa in njegovo knjigo *God Is Not Great: How Religion Poisons Everything* (2007). Seveda me je zanimalo, kako je pesem v kontekst svoje knjige umestil Hitchens, in prebrani odlomek (ibid: 11) me je presenetil:

Verjetno sem več časa preživel z verujočimi prijatelji kot s katerimi koli drugim. Ti prijatelji so me pogosto dražili s tem, ko so mi govorili, da sem »iskalec«, kar nisem, oziroma vsaj ne na tak način, kot to razumejo oni. Če bi šel nazaj v Devon, kjer je pokopana gospa Watts [Hitchensova osnovnošolska učiteljica naravoslovja in verouka, ki jo je zelo spoštoval, op. K. S.], bi se zagotovo znašel tiho sedeč naslonjen na kako staro keltsko ali saksonsko cerkev. (Čudovita pesem Philipa Larkina *Obiskovanje cerkev* popolnoma opiše moj odnos.) Nekoč sem napisal knjigo o Georgeu Orwellu, ki bi lahko bil moj junak, če bi imel junake, in bil sem razburjen nad njegovo neobčutljivostjo do požiga cerkev v Kataloniji leta 1936. Sofokles je že pred vzponom monoteizma pokazal, da Antigona nagovarja človeštvo, ko izraža svoj gnus nas skrunitvijo. Vernikom prepuščam, da požgejo drug drugega cerkve, mošeje in sinagoge, saj se lahko na njih vedno zanesemo glede tega.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Morda se zdi, da je ateizem še najbližje temu, čemur Larkin pravi »nevera« in se torej pravo vprašanje glasi, kako preseči ateizem. A v tem kontekstu sam uporabljam izraze »teizem«, »agnosticizem« in »ateizem« predvsem z ozirom na našo judovsko-krščansko tradicijo. Ustrenejši izrazi bi torej bili takšni, ki bi se opredeljevali predvsem do krščanstva in ne do celotne stvarnosti. Povedano ob primeru: obiskovalca cerkev bi lahko imenovali tudi agnostik, če bi se osredotočili na njegov odnos do celotne stvarnosti, saj ga »nevera« ne zadovolji, ker ve, da je neka »moč« še vedno navzoča, vendar v odnosu do krščanstva ni agnostik, saj je zanj odsotnost (krščanskega!) Boga nekaj, o čemer je prepričan. Je torej delni agnostik oziroma ateist v odnosu do krščanstva ter hkrati odprt za nove in drugačne dimenzije duhovnosti. Naj poskusim uporabo besede »ateist« pri označevanju obiskovalca cerkev osvetliti še z mislijo kozmologa Carla Sagana (2011: 77): »Rimljani so kristjane imenovali ateisti. Zakaj? Ker so kristjani imeli nekakšnega Boga, ki pa ni bil pravi. Niso verjeli v božanskost povzdignjenih cesarjev ali v olimpske bogove. Njihov bog je bil poseben, drugačen. Zato so ljudi, ki so verjeli vanj, imenovali preprosto ateisti. Ta splošna težnja, da je ateist vsakdo, ki ne verjame v točno tistega boga kakor jaz, prevladuje še danes.«

<sup>14</sup> Posnetek (dostop 26. 9. 2014): <https://www.youtube.com/watch?v=w5aKknj-q3o>

<sup>15</sup> »I have probably sat up later, and longer, with religious friends than with any other kind. These friends often irritate me by saying that I am a 'seeker', which I am not, or not in the way they think. If I went back to Devon, where Mrs. Watts has her unvisited tomb, I would surely find myself sitting quietly at the back of some old Celtic or Saxon church. (Philip Larkin's lovely poem 'Churchgoing' is the perfect capture of my own attitude.) I once wrote a book about George Orwell, who might have been my hero if I had heroes, and was upset by his callousness about the burning of churches in Catalonia in 1936. Sophocles showed, well before the rise of monotheism, that Antigone spoke for humanity in her revulsion against desecration. I leave it to the faithful to burn each other's churches and mosques and synagogues, which they can always be relied upon to do.«

Upam, da je ta citat pokazal, zakaj Larkinovega obiskovalca cerkev ne razumem kot posmehljivca, kajti pravo (in seveda implicitno navzoče) preziranje religioznosti je opisano v zadnji povedi citirane Hitchensove misli. Ne glede na to, kako problematičen se Hitchens zdi, pa v tem odstavku ponuja (in sploh v prvem poglavju knjige z naslovom *Povedano vljudno*,<sup>16</sup> v katero citat sodi) – seveda poleg omembe *Obiskovanja cerkev* – iztočnico za obravnavo zelo pomembne tematike, tj. tematike iskanja. Priznam, da ne vem, na kakšen način Hitchens samega sebe nima za »iskalca«, a to je za to diplomsko delo manj pomembno. Pomembnejše je, da raziščemo, na kaj meri obiskovalec cerkev, ko se sprašuje, kaj išče.

Po vprašanju »kaj iščem« obiskovalec cerkev pove, da se vsakokrat tudi vpraša, »kaj bomo s temi cerkvami počeli, / ko ne bodo več v rabi«. Že zaradi bližine teh vprašanj (v pesmi si sledita) lahko sklepamo, da bi lahko med njima obstajala nekakšna povezava, tj. da bi bilo drugo vprašanje morda lahko (neuspešen) poskus odgovora na prvo. Vprašanje o uporabnosti cerkev v tretji kitici razumem kot vprašanje o odnosu človeštva do cerkev, ki so po mnenju obiskovalca cerkev nekaj arhaičnega, nemodernega, preteklega, a hkrati ne nekaj zastarelega; cerkve torej nedvomno niso nekaj, kar bi veljalo čim prej porušiti in pozabiti (na kar verjetno aludira Hitchens). A kaj v resnici so cerkve (za obiskovalca cerkev) in kaj naj z njimi storimo?

V tretji kitici je odgovor na to vprašanje podan na kulturološki oziroma etnološki način. V njej se obiskovalec cerkev sprašuje, ali naj bi ohranili nekaj cerkev na ogled kot relikte preteklosti, kot spomin na čase, ki jih ni več in niso več mogoči. »Nekaj katedral, dani pergamenti pod ključ / skup s pladnji in monštrancami v omare« – to bi lahko zadoščalo za ta namen, za spremembo cerkev v svojevrstne muzeje, vse druge pa bi pustili propadu oziroma »ovcam in dežju«. Zadnji verz postavlja ključno vprašanje o statusu takšnih »muzejskih cerkev«, tj. o tem, ali jih bomo (še vedno) obiskovali (seveda na podoben ali enak način, kot danes obiskujemo na primer galerije) ali pa »se jih bomo izogibali kot hudih krajev«. Pravzaprav se za vprašanjem o obiskovanju oziroma izogibanju cerkev skriva globlje vprašanje o statusu cerkev in našem odnosu do njih. Gre torej za vrnitev predhodnega vprašanja o iskanju. Povedano drugače: če smo skušali na vprašanje o iskanju odgovoriti na kulturološki način z razpravljanjem o uporabnosti cerkev kot razstavnih eksponatov preteklosti, se je ta pot izkazala kot krožna, saj smo se na koncu vrnili nazaj na svoje izhodišče. Ali še drugače: bolj pomembno je, kakšen je naš odnos do cerkev, kot pa to, kaj bomo z njimi počeli.

---

<sup>16</sup> *Putting it mildly.*

Vpraševanje o (ne)obiskovanju cerkev se nadaljuje v četrti kitici, kjer obiskovalec cerkev ugotavlja, da »takšna ali drugačna moč bo dalje tekla«, kar v kontekstu razprave o ateizmu pri Larkinu razumem kot pripoznanje, da svet ni zgolj nekaj popolnoma materialnega. A če svet ni le gol skupek snovi, kakšen je svet brez praznoverja, vere in nevere? »Ko pa nevera izgine«, mar res ostanejo (le) »trava, plevelast tlak, robide, oporniki, nebo«? Zelo zanimiva in povedna se tu zdi Larkinovo naštevaje kot oblika odgovora na vprašanje »kaj ostane«, saj lahko seznam beremo kot dejstveni opis neke zapuščene stavbe – okoli nje se je razrasla trava, tlak je poln plevela, izza robidovih grmov je videti le še opornike in nebo –, lahko pa seznam razumemo tudi drugače, saj je več kot očitno, da nebo nekako ne sodi v opis običajnih ruševin. Tako bi lahko nebo na tem seznamu razumeli kot neko obliko prostosti, ki pa ni absolutna, saj je od nekdanj trdnega in domačega kraja (tj. kraja smisla, pomena, ki je »držal skup« rojstvo, poroko in smrt) ostalo le še ogrodje, a ne kakršno koli – ostali so namreč oporniki. Povedano drugače, tudi če cerkve fizično propadejo in se spremenijo v zapuščene ruševine, nam krščanstvo (oziroma tisto, kar je od njega ostalo) še vedno rabi kot oporna točka, morda celo takšna, ki omogoča (ali usmerja) naš pogled navzgor, v nebo, v transcendenco.

A tudi te (krščanske) opornike čaka neizogiben propad, »vsak teden manj prepoznavna oblika«, saj bo njihov »namen bolj zamegljen«, bolj ko se bomo odmikali od izvira Tu je potrebno še enkrat dodati, da se ta odmik (tj. desakralizacija oziroma sekularizacija) v pesmi kaže kot neogiben: gre torej zgolj za vprašanje časa, kdaj tudi oporniki ne bodo več oporniki. Ali povedano v jeziku obiskovalca cerkev: »Kdo, se sprašujem, / bo zadnji, čisto zadnji, ki bo poiskal / ta kraj zaradi tega, kar je bil.« Zadnji obiskovalec cerkev je lahko ali učenjak, »ki trka, zapisuje in ve«, ali plenilec, »pohlepen na starino v razvalinah«, ali »božiču vdan« vernik, ki bi rad ujel »sapico talarja in trakov, orgel in kadila«. Vse te možnosti se zdijo tuje in neustrezne, saj ni nobena izmed njih dovolj reflektirana oz. premišljena, kar dokazuje, da je učenjak nekdo, »ki trka, zapisuje«, ne pa misli in se sprašuje, da je plenilec nekdo, ki želi najti »starino v razvalinah«, ne pa kako dragocenost (npr. kot so to počeli plenilci grobnic v piramidah), ter da je vernik nekdo, ki si želi nečesa oprijemljivega (tj. »talarja in trakov«) oziroma vsaj čutom neposredno dostopnega (tj. zvoka »orgel« in vonja »kadila«), ne pa denimo božjega usmiljenja.

### 3.5. MOŽNOST ATEISTIČNE DUHOVNOSTI

Edini možni poslednji obiskovalec cerkev bo nekdo, ki bo spominjal na obiskovalca cerkev, ki bo – v jeziku, ki ga uporabljam v teku celotne obravnave Larkinove pesmi – ateist, ki premore razgibano duhovno razsežnost, in čeprav bo »zdolgočasen, nepoučen, bo vedel, da je mulj / duhov razsut« na teh tleh. Naj na tem mestu podrobneje razložim, kaj mislim s tem, ko



obiskovalca cerkev označujem kot »ateista, ki premore razgibano duhovno razsežnost«. S tem želim poudariti, da tu ne gre za takšne vrste ateista, katerega bi njegova nevera postavljala v pozicijo absolutnega skepticizma, oziroma točneje povedano, Larkin tu ne upesnjuje neke absolutno nihilistične eksistencialne drže, nekega brezna brezupa in obupa, ampak bi prej lahko dejali, da pesem preveva melanholija, ki odraža Larkinov temeljni odnos do stvarnosti. V celotnem podpoglavju, ki sledi bom – upam, da prepričljivo – skušal pokazati, kaj naj bi ta melanholija bila oziroma kje na bi se kazala. A pred nadaljevanjem bralcu priporočam, naj še enkrat prebere zadnji dve kitici *Obiskovanja cerkev*.

Prav ti dve kitici sta najbolj enigmatični, kar je morda vzrok za to, da številni literarni kritiki prenehajo slediti lastni liniji interpretacije, ampak se začno naslanjati na Larkinove (nezanesljive) izjave o sebi, ko se včasih označi za ateista, včasih pa za agnostika (glej Steinberg 2010: 124, 137), in na njegove izjave o pesmi sami, češ da »je sekularna« in govori »o religiji«, hkrati pa da govori o »obiskovanju cerkev, ne o religiji«, saj gre za »humanistično pesem, slavljenje dostojanstva« (ibid: 127). Sam se strinjam z Motionom, ki pravi, da »Larkinova dilema ni, ali naj verjame v Boga, ampak kaj naj postavi na njegovo mesto« (v Steinberg 2010: 123). V tem oziru lahko Larkina razumemo kot tistega, ki prihaja za Nietzschejem in Dostojevskim, saj ga vprašanje obstoja Boga ne tangira več. Zanima ga predvsem, kaj storiti dan potem, ko smo razglasili njegovo smrt.

Najprej je potrebno v miru reflektirati, temeljito premisliti, kaj nam je nekoč pomenila Cerkev (oziroma to, kar simbolizira). Zagotovo gre za institucijo – pravzaprav za veliko več kot zgolj institucijo, morda prej za duhovno podstat, osnovo človeštva, kot ga poznamo danes –, ki je držala skupaj »tako dolgo in enotno, kar se kaže zdaj / zgolj ločeno – rojstvo in poroka / in smrt, in misli o tem«. Se pravi, da je imela cerkev nekdanjo odločilno vlogo v življenju posameznika, saj mu je dajala oporo in smisel, ter nezanemarljivo vlogo pri razvoju družbe kot take, saj je omogočala njeno nemoteno reprodukcijo (»rojstvo«) in socialno kohezijo (»poroka«) ter jo napolnjevala s smislom, s tem ko je dajala razlagalni in hkrati tudi tolažilni, terapevtski model tolmačenja (in osmišljanja) smrti oz., bolje rečeno, krogotoka življenja. Deloma se torej strinjam z Jamesom Naremorem (1974: 338), ki pravi, da »Larkinov pravi predmet ni religija, ampak 'rojstvo in poroka / in smrt, in misli o tem', ključni rituali, ki jih simbolizira Cerkev in katerim pesem namenja tiho hvalnico.«<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> »Larkin's true subject is not religion but 'marriage, and birth, / And death, and thoughts of these,' the elemental rituals which the church symbolizes and to which the poem pays a quiet tribute.«

Sledi najpomembnejši del pesmi, v katerem obiskovalec cerkev razmišlja, kaj (nam) cerkev pomeni danes.<sup>18</sup> Zanimivo je, da obiskovalec cerkev le redko poimenuje cerkev z njenim imenom, veliko pogosteje jo naslovi z metaforo, ko na primer pravi, da gre za »natrpan in zatohel skedenj«. Sam te metafore ne razumem kot slabšalno ali posmehljivo, ampak prej kot vnovičen primer golega opisa dejstev: zaprta (na pol zapuščena) cerkev nedvomno ni ustrezno zračena, zato je zatohla; predmeti, tj. »tekači, kamen in klopi« ipd., ne rabijo več svojemu prvotnemu namenu, tj. niso več v funkciji bogoslužja, ampak so le nefunkcionalne stvari, ki jih navadno pospravimo (skrijemo) v garažo ali skedenj. V prenesenem pomenu pa cerkev kot »natrpan in zatohel skedenj« razumem v podobnem smislu, kot Kuhn (1998) razlaga zamenjavo paradigme – kot staro paradigmo, ki ne zmore več razložiti nezanemarljivega števila »primerov«. Čas obiskovalca cerkev je torej čas čakanja na nastop nove paradigme, ki bo te težave razrešila na neki nov, inovativen način. V tem času je cerkev »posebna školjka«, katere skriti diamant je prav mir oz., točneje, tišina, ki je nujen pogoj za vsakršno poglobljeno meditacijo. Zato obiskovalec cerkev pravi: »Mi je všeč, da stojim tu sredi molka«.

Še en dokaz več, da je o cerkvi potrebno govoriti spoštljivo, je začetek sedme kitice, kjer je cerkev imenovana »resna hiša«, ki »na resnih tleh stoji«. To trditev obiskovalec cerkev argumentira s tem, češ da cerkev »vse naše prisile ta mešanica zraka družijo«. Gre ponovno za nadvse dvoumno trditev. Jasno je, da bi lahko ta verz razumeli izrazito slabšalno, saj cerkev imenuje »mešanica zraka«, tj. nekaj izmišljenega, nestvarnega, nespametnega, ki »vse naše prisile družijo«, tj. združuje ljudi v skupnost v skladu s prevladujočo voljo do moči (prosto po Nietzscheju). A mogoča je tudi drugačna – po mojem mnenju pravilnejša – interpretacija, skladno s katero lahko zrak razumemo kot nekaj, kar stoji med nami in nebom, bogom oziroma transcendo, »mešanico zraka« pa kot skupek duhovne razsežnosti različnih posameznikov (sam si to nekoliko mistično predstavljam kot skupek njihovih (iz)dihov), ki na ta način »vse naše prisile ... družijo«. A najsi bo pomen tega verza takšen ali drugačen, nadaljevanje pesmi ovrže mojo tezo (iz prejšnjega odstavka) o krščanstvu kot (preseženi) paradigmi (Larkin 2005: 34):

»In vsaj toliko ne more kdaj zastarati,  
saj bo zmeraj kdo, ki se bo čudil,  
da lakota v njem je resna bolj in da to,

---

<sup>18</sup> Banjerjee (2008: 433) sicer trdi, da »to ni religiozna pesem – niti pesem o izgubi religije niti o hrepenenju po njej – ,ampak o postopnem izginevanju cerkve iz življenja sodobnega človeka («It is not a religious poem – neither about the loss of religion nor any yearning for it – but look at the gradual disappearance of the church in the life of the modern man»), vendar se mi zdi ta izjava nekoliko pretirana, saj menim, da ni mogoče govoriti o »izginevanju cerkve iz življenja sodobnega človeka«, ne da bi hkrati govorili (tudi) o religiji sami.

ga vleče k tem tlom, kjer, некоč je slišal, bilo primerno postati je bolj moder ...»

Krščanstvo ni (presežena) Kuhnova paradigma, saj »ne more kdaj zastarati«. To je v nasprotju s Kuhnovo teorijo, ki pravi, da ko nova paradigma nadomesti staro, potone stara paradigma v pozabo in postane praktično nezamisljiva. Povedano ob medicinskem primeru: od vpeljave teorije o mikrobioloških povzročiteljih infekcijskih bolezni se hipokratska teorija miazem kot vzroka (epidemičnih ali sezonskih) obolenj nekaj, kar je lahko ljudem le še v kratkočasno razvedrilo (in posmeh), nikakor pa ne nekaj, kar bilo še mogoče vzporedno misliti skupaj z novo teorijo nalezljivih bolezni. A naj kot vsak pošten avtor ponudim vsaj minimalen zagovor svoje (ravno kar ovržene) teze: Kuhnova teorija govori o tem, kaj se zgodi, ko nova paradigma zamenja staro, vendar na področju duhovnosti *nove* paradigme nimamo, zato lahko zgolj čutimo neadekvatnost stare. Paradigma ali ne, cerkev bo v prihodnosti verjetno še vedno kraj, h katerega tlom bo vleklo lačne (modrosti). A zakaj?

»Že vsaj zato, ker toliko mrtvih leži okrog,« se glasi odgovor obiskovalca cerkev, ki je namerno dvoumen, tako da lahko omogoča več različnih nivojev interpretacije. Prva je seveda faktična, saj je znano, da so bila v bližini cerkev pokopališča in da so pod nekaterimi cerkvami v katakombah pokopavali duhovnike in včasih še kakšne druge veljake. Druga mogoča interpretacija je posmehljiva, češ da gre za norčevanje, morda kakšno prikrito namigovanje na inkvizicijo in nelagoden odnos cerkve do znanosti (na primer preganjanje renesančnih mislecev, ki so zagovarjali heliocentrizem). Tretja interpretacija, ki gre v smeri razumevanja pesmi kot pretanjene refleksije, pa lahko razloži zaključni verz na več nivojih, od tega, da gre za izražanje pietete do predhodnikov, tj. mrtvih (morda tudi do cerkve same), do tega, da gre za bolj mistično izkušnjo. S svojimi besedami bi to mistično izkušnjo prenosa modrosti iz tal, v katerih »toliko mrtvih leži okrog«, opisal kot svojevrstno difuzijo, kot pretakanje védenja z mesta višje koncentracije na mesto nižje koncentracije, kot vsrkavanje védenja iz modrih tal.

#### **4. KORAK ONKRAJ PESMI**

Z intepretacijo pesmi smo prišli do nekakšnega konca, čeprav je seveda možno še nadaljnje razpredanje (ki bi lahko bilo izjemno obširno, če bi se lotili prav vsakega verza posebej in ga interpretirali v skladu s predlaganimi tremi ravnmi), a menim, da bi bilo to mogoče zgolj znotraj zastavljenih okvirjev. Kljub temu ostaja močan občutek, da nas pesem napotuje nekam drugam, morda vstran, morda onkraj. Zato želim v zaključnem delu diplomskega dela orisati možne implikacije, napotitve oziroma usmeritve, ki v pesmi ostanejo faktično neizrečene. Po mojem

mnenju je vsebino teh napotitev mogoče tolmačiti kot usmeritev na pot pozornosti (če uporabim sintagmo Primoža Pečenka) oz. pot h (krščanski) kontemplativni praksi (če uporabim sintagmo Martina Lairda). V dejanskem življenju se vsaka sprememba odvija na vsaj dveh ravneh, na ravni družbe in na ravni posameznika, zato bom tudi »nadaljevanje« pesmi skušal opisati v okvirih družbenega in intimnega.

#### 4.1. TRANSCENDENCA IN VPRAŠANJE HIPIJEVSKE GENERACIJE

Vsekakor imajo verjetno najbolj prav tisti interpreti *Obiskovanja cerkev* in poezije Philipa Larkina sploh, ki trdijo, da je Larkin vsaj distanciran do krščanstva in kakršne koli duhovnosti (če že ne zajedljiv, ironičen in posmehljiv). A vendar se Larkinu s takšnim svetovnim nazorom na koncu nekako »zatakne« in ostane v nekakšni pat poziciji, od koder na videz ni poti ven oz. je ta pot nadvse zbanalizirana, popreproščena, nepriljučna.<sup>19</sup> Hkrati – s svojimi racionalnimi ugotovitvami očitno vsaj deloma protislovno – opisuje svoja občutja, ko reče: »Mi je vseč, da stojim tu sredi molka.«

Če poskusimo slediti kontekstualizaciji, s katero smo se srečali že na začetku pri Alvarezu, je smiselno pogledati, ali nam morda odgovor oz. možno rešitev iz Larkinove zagate ponuja zgodovina. Prva polovica petdesetih let dvajsetega stoletja, tj. čas, v katerem je bila napisana pesem *Obiskovanje cerkev*, je še izrazito obarvana z dogajanjem v drugi svetovni vojni in po njej. Priče smo hladni vojni, tj. ideološki delitvi Evrope (in sveta) na komunizem in kapitalizem (skupaj z vzpostavitvijo t. i. železne zavese), odpirajo se nova bojišča (npr. s korejsko vojno, ki se začne leta 1953), pričanja se proces dekolonizacije nekdanjih evropskih kolonialnih imperijev (med katere seveda sodi tudi Velika Britanija) ... Povedano na kratko: po veliki vojni v Evropi in po svetu kar mrgoli »manjših« kriznih žarišč, v ozračju vlada precej napeta atmosfera. Gre torej za obdobje, ki se bolj kot na knjige, cerkev in duhovnost zanaša na puške, tanke in (atomske) bombe.

Smiselno se je torej v času ozreti nekoliko naprej in pogledati, kako se je družba sama odzvala na takšno nenehno merjenje (vojaške) moči. V šestdesetih letih prejšnjega stoletja je prišlo do precejšnjega obrata pri delu družbe, predvsem pri mlajši generaciji, ki je – kot Larkin – obstoječe Cerkev in njihove religiozne nazore razumela kot okostenele in zastarele, prav tako pa je vladala sovražna nastojenost do dominantne kulture. Slo je seveda za hipijevsko generacijo, za generacijo »iskalcev pomena in vrednot, gibanje, ki torej uteleša zgodovinsko iskanje katere

---

<sup>19</sup> Kot mesto, kjer se Larkinu »zatakne«, imam v mislih vprašanje, kaj ostane, ko izginejo vera, praznoverje in nevera. Od tod naprej, kot sem pokazal že zgoraj, Larkin navaja zgolj nepopolne in šibke rešitve.

koli religije« (Miller 2011, str. XXV). Gibanje hipijev je preziralo obstoječe Cerkve, saj so jih razumeli kot skruniteljice prave religioznosti in človekove harmonije z zemljo, vodo, nebom in ognjem (glej Miller 2011, str. XXVI).<sup>20</sup> Namesto obstoječih oblik izražanja, razumevanja in doživljanja duhovnosti so hipiji želeli na novo, bolj živo in čisto osebno doživeti najvišja mistična stanja, pri čemer so si pomagali s psihoaktivnimi snovmi, ki povzročajo predvsem psihadelične oz. psihotomimetične (psihozo oponašajoče) učinke – najpogosteje s snovmi, kot so marihuana, hašiš, LSD, psilocibin, meskalin in pejotl (ki so jih po angleško imenovali *dope*), zavračali pa so druge, t. i. trde droge, kot so npr. amfetamini, barbiturati in opiatl (ki so jih imenovali *drugs*) (glej Miller 2011, str. 2).<sup>21</sup>

Hkrati z jemanjem psihotomimetičnih snovi so vzniknile številne »dope-cerkve«, cerkve, v katerih so udeleženci med t. i. obredi kot zakrament jemali psihotomimetične snovi. Med njimi je bila idejno zelo artikulirana Liga za duhovna odkritja Tima Learyja (*angl. Tim Leary's League for Spiritual Discovery*), katere pripadniki so se po besedah Timothyja Learyja razumeli kot del religije v »osnovnem primitivnem smislu plemena, ki živi skupaj in je osrediščeno okoli skupnih duhovnih ciljev«. Religije, katere »tempelj je človeško telo, oltar je dom, farani so majhna skupina družinskih članov in prijateljev« (citirano po Miller 2011, str. 8).<sup>22</sup> Najbolj zanimivo pri tem se zdi to, da je ravno doživljanje intenzivnih duhovnih izkustev delovalo kot gonilo in vezivo pri ustanavljanju in delovanju novih cerkvenih skupnosti, ki so zajele veliko število ljudi, ki so vsaj načeloma in z večine prezirali prav obstoječe cerkve. Zdi se, da je generacija hipijev uspela – čeprav začasno in s pomočjo psihotomimetičnih snovi – preseči Larkinovo zagato s tem, ko je nanjo ponudila zelo svojevrsten odgovor: morda bodo (krščanske) cerkve nekoč res propadle (tako v dobesednem kot v prenesenem pomenu), a njihove prostore bodo zapolnili novi ljudje (morda kot skvoterji), ki bodo iskali nova, poglobljena duhovna izkustva. Generacija hipijev je torej generacija, ki se je resno ukvarjala s človekovo duhovno razsežnostjo in vnesla nekaj povsem svojkega v vprašanje človekovega odnosa do transcendence.

---

<sup>20</sup> Če bralcu to zveni nadvse pogansko-ničejansko, ima kakopak prav: »Pogansko – krščansko. – Pogansko je pritrjevanje naravnemu, občutek nedolžnosti v naravnem, 'naravnost'. Krščansko je zanikanje naravnega, občutek nedostojnosti v naravnem, protinaravnost.« (Nietzsche 97)

<sup>21</sup> Omenjeni tezi je seveda mogoče ugovarjati, in sicer da so bile psihomimetične snovi v prvi vrsti namenjene doživljanju osebnih mističnih izkustev ali da so bile denimo bolj namenjene zabavi in izražanju odpora.

<sup>22</sup> Iz govorov Timothyja Learyja: »We're a religion in the basic primeval sense of a tribe living together and centered around shared spiritual goals« in »In our religion the temple is the human body, the shrine is the home, and the congregation is a small group of family members and friends.«

## 4.2. KONTEMPLACIJA, MEDITACIJA

Vse ukvarjanje z družbeno razsežnostjo – navkljub zanimivim poskusom rešitve in implikacijam – deluje nekoliko nezadostno in površinsko, torej tako, kot deluje Larkinovo ukvarjanje z notranjostjo in zunanostjo dejanske fizične cerkve, če jo razumemo v dobesednem pomenu. To, za kar nam je šlo skozi celotno interpretacijo pesmi, je bilo doživljanje lirskega subjekta, se pravi enega samega človeka, za njegovo notranje, intimno izkustvo. Zdaj pa naj končno predstavim tisto pot, ki jo sam vidim kot pravo, tj. kontemplativno pot oz. pot pozornosti. Pri predstavitvi te poti se bom na pesem zgolj oprl (ne trdim, da je vsa ta vsebina iz pesmi evidentno razvidna oz. v njej nujno vsebovana). Posamezne dele pesmi bom uporabil le toliko, da bom ob njih predstavil oz. ilustriral izbrano pot.

»Ko se prepričam, da se ne dogaja nič, / vstopim«, beremo na začetku pesmi, kjer vstopimo v cerkev. Prav tako tudi najrazličnejši učbeniki in priročniki kontemplacije oz. meditacije svetujejo, naj ob pričetku vadbe poiščemo položaj telesa, v katerem smo lahko dlje časa negibni – torej naj se prepričamo, da se z našim telesom ne dogaja nič.<sup>23</sup> Nato poskusimo narediti nekaj podobnega še z našim umom,<sup>24</sup> tako da ga usmerimo na izbrani predmet pozornosti.<sup>25</sup> Zdaj smo pripravljani na vstop v sedanji trenutek, tako da se vrata med našo najglobljo notranjostjo in zunanjim truščem, ki jih v vsakdanjem življenju nepozorno puščamo na stežaj odprta, votlo zaprejo.

Kdor se je že kadarkoli skušal umiriti oz. skušal poiskati mir v sebi na način, opisan zgoraj, je bržkone kmalu opazil, da je sedenje v tišini zelo daleč od uživanja v popolnem miru in molku. Pogosto je izkušnja precej drugačna: že takoj od začetka nas zgrabi v kremplje neznosen dolgčas, popadeta nas takšna letargija in lenoba, da o sedanjem trenutku, ki je vedno znova nov in svež, začnemo premišljati kot o nečem že videnem – opazimo »spet neko cerkev«, zvenelo

---

<sup>23</sup> Položaji telesa so lahko nadvse raznoliki, v vzhodni tradiciji od položaja »po turško« s prekržanimi nogami, prek enostavnega jogijskega sedečega položaja, položaja polovičnega lotosa ali položaja lotosa (gl. Gunaratana 59–60) do sedenja na stolu (gl. Laird 44–46).

<sup>24</sup> Nedvomno je mnogo lažje doseči negibnost telesa kot »negibnost« uma, ob tem pa se velja izogniti eni najpogostejših zmot, »da ne bi imeli nobenih misli«, saj »obstaja razsežnost uma, ki ves čas nekaj počne« (Laird 61)

<sup>25</sup> Predmet pozornosti je predmet, na katerega bomo med vadbo usmerili svojo pozornost z namenom, da bomo tako lažje opazili, kdaj um prične tavati in bežati navzven v trušč zunanosti in stran od »tihe dežele«, stran od Boga, ki je »naša domovina« (gl. Laird). Kot predmet pozornosti različne tradicije in šole predlagajo različne možnosti, npr. občutenje zaznave diha, premikanje trebušne prepone ali sistematično preiskovanje telesnih občutkov (gl. Culadasa 46–47), v pomoč pri ohranjanju pozornosti na izbrani predmet pa so nam lahko različne oblike verbalizacij, kot je npr. raba molilne besede (gl. Laird 46–47). Namen molilne besede je »preprečiti pozornosti, da bi tekala za mislimi in potem, ko bi jih ujela [...] sestavila nekakšen komentar o njih« (Laird 61).

cvetje ... Molk je »motnjav, napet, nezgrešljiv«. Nič kaj vzpodbuden začetek, ki se praviloma, če le uspemo premagati ta začetni splošni, neopredeljeni nemir, nadaljuje še bolj neprijetno.

Ko nekaj časa pretežno letargično sedimo, lahko dolgčas nadomesti še mnogo manj prijetno spoznanje. Z besedami Gunaratane: »Nekje v tem procesu boš prišel iz oči v oči z nenadnim in šokantnim spoznanjem, da si popolnoma nor. Tvoj um je kričeča, klepetajoča norišnica na kolesih, ki se je popolnoma brez nadzora in nemočna na vrat na nos spustila po hribu.«<sup>26</sup> Če nam torej uspe vzdržati z dolgčasom, bomo prej ali slej ugotovili, kako veliko misli se nam povsem nenadzorovano podi po glavi, kako eni misli sledi druga misel brez posebne logične ali racionalne povezave, in to kljub temu, da smo se namenili sedeti v tišini. Kako hudo je šele takrat, ko v zavesti nimamo tega namena, tj. v vsakdanjem življenju?!

Na tej točki pogosto občutimo odpor do vadbe pozornosti, rečemo si »tu se konča«, polni smo dvomov, zastanemo »z mislijo, da se ni splačalo tu zastati.« A mnoge med nami vseeno nekaj »vleče« v vadbo, kljub vsemu le »zastanemo v vadbi«, in tedaj se v zadregi začnemo spraševati, kaj sploh iščemo. Ko si vprašanje vedno znova postavljamo, lahko opazimo, da je »vsak teden manj prepoznavna oblika, namen bolj zamegljen«, hkrati pa nam – na videz neopazno – postaja vedno bolj jasno, da se tu pretaka neka posebna moč. Sčasoma pričnemo zbirati skupaj »mulj razsutih duhov«, pojavijo se prvi uvidi, prva mistična občutenja. Čeprav morda ne vemo, kaj točno počnemo in zakaj, nam stanje »tu sredi molka« postaja vedno bolj všeč. Pride torej do spremembe v načinu zaznavanja, dojemanja molka, kar se dogodi tudi v pesmi. Larkin neposredno omeni molk na dveh mestih – v prvi in v šesti kitici. Zanimivo je, da sta vrednostni sodbi o njem precej različni; v prvi kitici je molk »motnjav, napet, nezgrešljiv«, medtem ko v šesti kitici ne opisuje več kvalitet molka kot takega, marveč svoj odnos do njega, ko pove, da mu je všeč, da stoji sredi njega. Pozornost se torej iz trušča zunanosti in zunanjega sojenja (vrednotenja) preseli v notranjost, kjer lastnosti zunanjih dražljajev niso več bistvene, marveč postane pomemben njihov odnos do njih.

To spoznanje nas vodi do uvida, da je »tiha dežela« »resna hiša«, ki »na resnih tleh stoji«. Da je ta notranja tišina naša prava (Božja) domovina, naša edina domovina, edini kraj, kjer smo zares doma. To je domovina resnice, ki »vse naše prisile [...] družijo«, domovina, v kateri so vse naše prisile »spoznane« in niso več »odete v halje kot usode«. Sočasno s tem, ko naše oči

---

<sup>26</sup> »Somewhere in this process, you will come face to face with the sudden and shocking realization that you are completely crazy. Your mind is a shrieking, gibbering madhouse on wheels barreling pellmell down the hill, utterly out of control and helpless« (Gunaratana 69).

pričnejo zreti navzgor, v smeri transcendence, stopamo z nogami po zemlji, »vleče« nas k »tem tlom«, v katerih bo naše telo nekoč tudi za vedno ostalo. Mistični uvid je torej vedno dvosmeren, dvopolen – na eni strani usmerjen v večno, negibno, nespremenljivo, božansko in na drugi strani globoko zavedajoč se minljivosti, gibanja, sprememb, vsakdanjosti. Tedaj izgine ves cinizem in vsakršna potreba po primerjanju z drugimi oz. posnemanju drugih (v njihovem prizadevanju za modrost).



## 5. ZAKLJUČEK

V diplomskem delu sem skušal razgrniti svojo interpretacijo pesmi Philipa Larkina *Obiskovanja cerkev*. Pesem se poskusil ustrezno kontekstualizirati v družbeni vsakdan povojne Britanije in »socialne države« ter v (nakazane) literarnozgodovinske in literarnoteoretske okvirje *Gibanja* in pozno modernistične tehnopoetike. Ob branju pesmi same sem prepoznal (vsaj) tri nivoje možnega razumevanja in tolmačenja, tj. nivo faktičnosti, nivo ironične distance in nivo poglobljene refleksije. Vseskozi sem posebno pozornost namenjal lirskemu subjektu, ki sem ga – skladno z zgoraj navedenimi tremi nivoji tolmačenja – razumel na tri različne načine.

Na vsebinskem nivoju sem – skladno z vsebino pesmi – največ pozornosti namenil vprašanju duhovnosti, pri čemer sem odnos lirskega subjekta do krščanstva (na katero avtor pesmi najbolj očitno aludira) sprva skušal opredeliti glede na možnosti posameznikovega odnosa do konfesije. Odnos lirskega subjekta do duhovnosti (in konfesije) vsekakor ni teističen, in ker bi prav tako s težavo zagovarjali agnostično pozicijo, gre po mojem mnenju za jasen ateistični odnos. Vprašanje o ateizmu me je potem vodilo k premisleku o možnostih ukvarjanja z duhovno razsežnostjo znotraj ateizma. Ugotovil sem, da se pesmi nekako zalomi, ker ne zmore ponuditi zadovoljivega odgovora na vprašanje »ko pa nevera izgine, kaj ostane«.

»Kot odgovor na zagato, v kateri se znajde pesem (in lirski subjekt v njej), sem razgrnil dve možnosti. Ena možnost je odgovor, ki nam ga ponuja zgodovina s hipijevskim gibanjem, katerega glavna značilnost je bilo iskanje nove duhovnosti zaradi občutka nezadostnosti (in zastarelosti) starih praks. Zanimivo pri hipijevski generaciji je, da se je njen upor proti obstoječim cerkvam iztekel v ustanavljanje novih cerkev, kar je postalo nujno že zaradi formalno-pravne organizacije (jemanja psihostimulansov kot dela evharistije). Druga možnost pa je izrazito individualen, subjektiven odgovor, ki nam ga ponuja »pot pozornosti« oz. »kontemplativna praksa«, pri kateri gre za iskanje (in negovanje) povsem intimne zveze z Bogom, božanskim, duhovnim, presežnim. Ob tem je zelo zanimivo, da so v sodobni zahodni družbi mnogi ljudje pričeli gojiti to prakso prav na (vsaj začetno) vzpodbudo predstavnikov hipijevske generacije, med katerimi je verjetno najbolj znan Richard Alpert oz. Ram Dass (1971), in da so – navkljub zelo bogati krščanski tradiciji – iskali praktične napotke v vzhodnih filozofsko-religioznih tradicijah, predvsem v budizmu. A navkljub temu se v zadnjih desetletjih jasno kaže, da ima tudi sodobno krščanstvo povsem praktičen odgovor za vse iskalce duhovnega, povzetek teh ugotovitev pa je predstavljen v večkrat citirani knjigi Martina Lairda *V tiho deželo*.

## 6. VIRI

Alvarez, A., 1976: *The New Poetry or Beyond the Gentility Principle*. V: Alvarez, A. (ur.), *The New Poetry: An Anthology*. Harmondsworth: Penguin.

Booth, James, 2005: *Philip Larkin: The Poet's Plight*. New York: Palgrave Macmillan.

Bradford, Richard, 2009: *First Boredom, Then Fear: The Life of Philip Larkin*. London: Peter Owen.

Banerjee A, 2008: Larkin Reconsidered. V: *The Sewanee Review*, letn. 116, št. 3 (poletje), 428–441.

Culadasa, John Yates in Immergut, Matthew, 2017: *The Mind Illuminated: A Complete Meditation Guide Integrating Buddhist Wisdom and Brain Science for Greater Mindfulness*. London: Hay House Publishing.

Gunaratana, Henepola, 2015. *Mindfulness in Plain English*. Somerville, MA: Wisdom Publications.

Hitchens, Christopher, 2007: *God Is Not Great: How Religion Poisons Everything*. New York: Twelve,

Laird, Martin, 2016: *V tiho deželo: vodnik h krščanski kontemplativni Praksi*. Ljubljana: KUD Logos.

Larkin, Philip, 1983: The Poetry of Hardy. V: *Required Writing: Miscellaneous Pieces 1955–1982*. London: Faber and Faber. 175–176. Dostopno na (14. 9. 2014): <http://www.mrbauld.com/larkin.html>

Larkin, Philip in Thwaite, Anthony, 1988: *Philip Larkin: Collected Poems*. London: Faber,

Larkin, Philip, 2005: *Visoka okna*. Ljubljana: Študentska založba.

Le, Poidevin R, 2010: *Agnosticism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Mellers, Wilfrid, 1970: All What Jazz: A Record Diary 1961–8 by Philip Larkin. V: *The Musical Times*, letn. 111, št. 1527 (maj), 507–508.

- Miller, Timothy, 2011: *The Hippies and American Values*. Knoxville: University of Tennessee Press.
- Morgan, Kenneth O., 2000: *Twentieth-century Britain: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press. 61–78.
- Motion, Andrew, 1993: *Philip Larkin: A Writer's life*. London: Faber and Faber,
- Naremore, James, 1974: Philip Larkin's »Lost World«. V: *Contemporary Literature*, letn. 15, št. 3 (poletje), 331–344.
- Nietzsche, Friedrich, 2004: *Volja do moči: poskus prevrednotenja vseh vrednot (iz zapuščine 1884/88)*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Pečenko, Primož, 2014: *Pot pozornosti: osnove budistične meditacije*. Nova Gorica: Eno.
- Ram, Dass, 1971: *Be Here Now, Be Here Now, Be Here Now, Here Be Now, Be Nowhere Now: Remember*. San Cristobal, N.M: Lama Foundation.
- Reagan, Stephen, 2003: The Movement. V: Roberts, Neil (ur.). *A Companion to Twentieth-Century Poetry*. Malden, MA: Blackwell. 209–220.
- Reagan, Stephen, 2007: Philip Larkin: a late modern poet. V: Corcoran, Neil. *The Cambridge Companion to Twentieth-Century English Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 147–158.
- Sagan, Carl, 2011: *Bogastvo znanstvenega izkustva: Osebni pogled na iskanja boga*. Ljubljana: Modrijan.
- Steinberg, Gillian, 2010: *Philip Larkin and His Audiences*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Stojkovic, Tijana, 2006: *Unnoticed in the Casual Light of Day: Philip Larkin and the Plain Style*. New York: Routledge.
- Sveto pismo: stare in nove zaveze : slovenski standardni prevod iz izvirnih jezikov*, 2005. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- Tirro, Frank, 1971: All What Jazz; A Record Diary 1961–68 by Philip Larkin. V: *Notes*, Second Series, letn. 27, št. 4 (junij), 717.

Taufer, Veno, 2005: Poezija iz zimske palače. V: Larkin, Philip: *Visoka okna*. Ljubljana: Študentska založba. 99–117.

Wood, Michael, 1977: We All Hate Home: English Poetry since World War II. V: *Contemporary Literature*, letn. 18, št. 3, The Two Poetries: The Postwar Lyric in Britain and America (poletje), 305–318.

## 7. PRILOGA

### 7.1. Obiskovanje cerkev (prev. Veno Taufer)

Ko se prepričam, da se ne dogaja nič,  
vstopim, da se za mano vrata votlo zaprejo.  
Spet neka cerkev: tekači, kamen in klopi  
in knjižnice; cvetje, natrgano za nedeljo,  
že zvenelo; drobnarije, iz medi posode  
tja do oltarja; čedne majhne orgle;  
in molk, že kako dolgo Bog ve, motnjav,  
napet, nezgrešljiv. Biciklistične sponke  
snamem v okornem poklonu, gologlav,

stopim naprej, roka se krstilnice dotakne.  
Od tu, kjer stojim, se zdi strop skoraj nov –  
očiščen, obnovljen? Kdo bi vedel: jaz ne.  
Ko stopim za pult, skrbno preberem nekaj  
strašljivih dolgih verzov in glasno bolj,  
kot sem hotel, izgovorim »tu se konča«.  
Kratek hehet odmevov. Spet pri vratih  
se vpišem v knjigo, irski novčič dam v dar,  
z mislijo, da se ni splačalo tu zastati.

A sem: pravzaprav se dostikrat  
in zmeraj, kot zdaj, najdem v zadregi,  
kaj iščem; tudi se sprašujem vsakokrat,  
kaj bomo s temi cerkvami počeli,  
ko ne bodo več v rabi; če bo stalno na ogled  
nekaj katedral, dani pergamenti pod ključ  
skup s pladnji in monštrancami v omare,  
vse drugo pa brezplačno ovcam in dežju.  
Se jih bomo izogibali kot hudih krajev?

Ali pa bodo prišle dvomljive ženske, v mraku,  
da bi se posebnega kamna dotaknili otroci;  
da bi nabirale neke bilke proti raku;  
ali videle, kako mrtvec pride v neki noči?  
Takšna ali drugačna moč bo dalje tekla  
v igrah, ugankah, navidezno kar tako,  
a praznoverje bo umrlo, tako kot vera,  
ko pa nevera izgine, kaj ostane?  
Trava, plevelast lak, robide, oporniki, nebo,

vsak teden manj prepoznavna oblika,  
namen bolj zamegljen. Kdo, se sprašujem,  
bo zadnji, čisto zadnji, ki bo poiskal  
ta kraj zaradi tega, kar je bil; kdo iz trume,  
ki trka, zapisuje in ve, kaj je bila galerija?

Kdo pohlepen na starino v razvalinah  
ali kdo božiču vdan, v upanju, da ujame  
sapico talarja in trakov, orgel in kadila?  
Ali pa bo morda spominjal name,

zdolgočasen, nepoučen, bo vedel, da je mulj  
duhov razsut, a se napotil k temu križu tal  
skoz predmestno grmovje, ker je držal skup  
tako dolgo in enotno, kar se kaže zdaj  
zgolj ločeno – rojstvo in poroka  
in smrt, in misli o tem – za kar bila postavljena  
je ta posebna školjka? Čeprav nimam pojma,  
koliko ta natrpan in zatohel skedenj velja,  
mi je všeč, da stojim tu sredi molka;

resna hiša je to in na resnih tleh stoji,  
vse naše prisile ta mešanica zraka družī,  
spoznane so tu, odete v halje kot usode.  
In vsaj toliko ne more kdaj zastarati,  
saj bo zmeraj kdo, ki se bo čudil,  
da lakota v njem je resna bolj in da to  
ga vleče k tem tlom, kjer, nekoč je  
slišal, bilo primerno postati je bolj moder  
že vsaj zato, ker toliko mrtvih leži okrog.

## 7.2. Church Going

Once i am sure there's nothing going on  
I step inside letting the door thud shut.  
Another church: matting seats and stone  
and little books; sprawlings of flowers cut  
For Sunday brownish now; some brass and stuff  
Up at the holy end; the small neat organ;  
And a tense musty unignorable silence  
Brewed God knows how long. Hatless I take off  
My cylce-clips in awkward revrence

Move forward run my hand around the font.  
From where i stand the roof looks almost new-  
Cleaned or restored? someone would know: I don't.  
Mounting the lectern I peruse a few  
hectoring large-scale verses and pronouce  
Here endeth much more loudly than I'd meant  
The echoes snigger briefly. Back at the door  
I sign the book donate an Irish sixpence  
Reflect the place was not worth stopping for.

Yet stop I did: in fact I often do  
And always end much at a loss like this  
Wondering what to look for; wondering too  
When churches fall completely out of use  
What we shall turn them into if we shall keep  
A few cathedrals chronically on show  
Their parchment plate and pyx in locked cases  
And let the rest rent-free to rain and sheep.  
Shall we avoid them as unlucky places?

Or after dark will dubious women come  
To make their children touvh a particular stone;  
Pick simples for a cancer; or on some  
Advised night see walking a dead one?  
Power of some sort or other will go on  
In games in riddles seemingly at random;  
But superstition like belief must die  
And what remains when disbelief has gone?  
Grass weedy pavement brambles butress sky.

A shape less recognisable each week  
A purpose more obscure. I wonder who  
Will be the last the very last to seek  
This place for what it was; one of the crew  
That tap and jot and know what rood-lofts were?  
Some ruin-bibber randy for antique  
Or Christmas-addict counting on a whiff  
Of grown-and-bands and organ-pipes and myrrh?

Or will he be my representative

Bored uninformed knowing the ghostly silt  
Dispersed yet tending to this cross of ground  
Through suburb scrub because it held unspilt  
So long and equably what since is found  
Only in separation, marriage and birth  
And death and thoughts of these for which was built  
This special shell? For though I've no idea  
What this accoutred frowsty barn is worth  
It pleases me to stand in silence here;

A serious house on serious earth it is  
In whose blent air all our compulsions meet  
Are recognis'd and robed as destinies.  
And that much never can be obsolete  
Since someone will forever be surprising  
A hunger in himself to be more serious  
And gravitating with it to this ground  
Which he once heard was proper to grow wise in  
If only that so many dead lie round.



### **Izjava o avtorstvu**

Spodaj podpisani/a izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Datum:

Podpis kandidata / kandidatke: \_\_\_\_\_

### **Izjava kandidata / kandidatke**

Spodaj podpisani/a izjavljam, da je besedilo diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem  
(ustrezno obkrožiti)

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum:

Podpis kandidata / kandidatke: \_\_\_\_\_