

Transdisciplinarnost in literarno delo

Razmišljanje želi izpostaviti problem transdisciplinarnosti in njene povezave z literarnim delom. Pri tem se želi opreti na delo kvantnega fizika Basaraba Nicolescuja *Manifesto of Transdisciplinarity* (2000), kjer je podano izhodišče za totalno preobrazbo bivanja na pragu 3. tisočletja. Prav tako pa želimo upoštevati dve deli Martina Heideggerja: *Pesniško domuje človek* in *Doba podobe sveta*. Obe deli namreč določata bivanje človeka po etičnih načelih, kot jih navaja Niculescu. S temi spoznanji pa se razmišljanje vrača k literarnim delom, saj že želi osrediniti predvsem na tri besedila slovenske sodobne književnosti: na povest *Tantadruj* Cirila Kosmača, na zbirko kratke proze *Uslišani spomin* Rudija Šeliga in na roman *Boštjanov let* Florjana Lipuša. Iz obsežnosti problematike bo izpostavljeno predvsem vprašanje transdisciplinarne etike in njene nujnosti v skladu z načeli Manifesta. Posebna pozornost pa bo namenjena problemu norosti in smrti, ki ju Niculescu postavlja v središče svojega diskurza.

Delo *Manifesto of Transdisciplinarity* v marsičem dograjuje in dopolnjuje misel, ki jo je izoblikoval Martin Heidegger v svojih filozofskih esejih *Pesniško domuje človek* in *Doba podobe sveta*. V prvem delu izpostavi avtor problem bivanja v smislu relacije človek/kozmos, pri čemer je posebej izpostavljeno vprašanje govornice kot nagovora Biti. Eseg *Doba podobe sveta* dopolnjuje problematiko človekovega bivanja kot „pesniškega domovanja“ in sicer na način prisotnosti svetega Četverja (smrtnikov, kozmosa, narave, bogov), čemur ustreza Nicolescujevo razumevanje bivanja kot enosti z Naravo. Druga podoba sveta pa predstavlja Heideggerju stehnziran svet, porušeno praharmonijo med človekom in kozmosom ter vizijo kozmične katastrofe kot posledice strogega racionalizma. Od tod dalje nadaljuje svojo misel Nicolescu, ki vidi temeljno poslanstvo transdisciplinarnosti v preseganju stehnziranega sveta, ki predstavlja uničujoče posege v red kozmosa, vodi v alienacijo do pragovornice in v kaotičnost nasilja.

Nicolescujevo delo je razdeljeno na več poglavij; že uvodoma je poudarjeno, da je transdisciplinarnost „novo upanje“ v času najrazličnejših destrukcij. Izhajajoč iz kvantne fizike kot znanstvene discipline, ki priznava naključja, se Nicolescu obrača do sodobnih znanosti, zamejenih v nepopustljiv red ratia. Kvantna fizika daje Nicolescu upanje, da obstajajo meje ratia, meje, ki se imenujejo kozmični zakoni. Nicolescu nameni posebno poglavje tudi razumevanju smrti in človekovemu odnosu do biološkega konca, spregovori o transdisciplinarni relaciji subjekt/objekt in o nenehni vibraciji bivanje/nebivanje. Obširnejše poglavje je namenjeno transdisciplinarnemu razumevanju narave. Nicolescu namreč pristaja na magičnem proučevanju narave in vključenosti človeka v kozmični red. Iz kozmične praharmonije izvaja tudi pojem „homo siu transcendentalis“ in sicer v smislu procesa: biti na novo rojen v odprtost bivanjske svobode.

Zadnji in najobširnejši del študije pa je posvečen transhumanizmu in transdisciplinarni etiki. Avtor ju postavlja v izhodišče nove podobe 3. tisočletja. V času globalizacijskih procesov in absolutne premoči ratia ustvarja Nicolescu novo podobo sveta, katere temelj sta „norec“ in „norost“ (madman, madness). S to vizijo ruši podobo stehnziranega sveta in postavlja v 3. tisočletje imperativ: nujnost emocionalnega človeka. Samo z njim bo mogoče preseči uničujoč ratio in ustvariti transdisciplinarno etiko, ki bo vrnila praharmonijo med človekom in kozmosom.

Literarna besedila, ki so vključena v razmišljanje, gradijo podobo človeka kot podobo emocionalnega bitja in hkrati s tem ustvarjajo etična izhodišča, ki jih Nicolescu razume kot edino pozitivno prihodnost človeštva. Kosmačev Tantadruj, „norec“, je lahko izhodišče transdisciplinarne etike v več smereh, ki bodo natančneje predstavljene. Tantadrujev sopotnik Lepi Najdeni Peregrin pa zagotavlja novo etiko s pomočjo glasbe, človekove pragovorice. Šeligova literarna junaka Timotej (*Uslišani spomin*) in Jurka (*Gallusova hči*) sta vključena v širok razpon likov, ki so nosilci novih etičnih izhodišč. „Norec“ Timotej in dionizični otrok Jurka razbijata s svojo emocionalnostjo strog red ratia in sicer z edino pravo govorico – glasbo. Lipušev junak Boštjan (*Boštjanov let*) gradi novo etiko s pomočjo različnih bivanjskih spoznanj, pri čemer stopa v ospredje razumevanje smrti v dveh oblikah: prva je nasilna smrt, ki jo je določila Ideja, druga pa predstavlja prehod iz enega bivanja na drugo bivanjsko raven, med reči Narave. Prostor nove etike je za Lipuševega junaka prostor živih in mrtvih, združenih v enost bivanja in ne(bivanja) z najmočnejšo vezjo, ki jo pisatelj poimenuje Ljubezem. Zaradi obširne problematike želi razmišljanje predstaviti predvsem dva problema: problem norosti in problem smrti, kot ju posebej izpostavlja Nicolescujevo delo.

V poglavju o humanizmu in transhumanizmu je v Manifestu omenjena norost, ki jo avtor povezuje z dogajanjem novega humanizma – transhumanizma. Najprej se kritično obrača k pojmu humanizem in ugotavlja njegovo lažno poimenovanje. Sodobni humanizem primerja z masko, za katero je skrita prava resnica, ki se imenuje rafinirano nasilje. Tak lažni humanizem je treba preseči s transhumanizmom; v tej transformaciji pa je pomembna tudi vloga „norca“ in „norosti“. Čeprav imata oba pojma, ugotavlja Nicolescu, negativen prizvok, pa je njuna bistvena vloga v tem, da oponirata družbenim normam. V čem je torej bistvena poteza „norosti“, da bi lahko postavila temelje novemu humanizmu? Na to vprašanje odgovarjajo tudi literarna dela Cirila Kosmača, Rudija Šeliga in Florjana Lipuša.

V Kosmačevi povesti *Tantadruj* je „norost“ glavno gibalno pripovedi, vendar pa ji literarna veda ne pripisuje širše vloge. „Norost“, ki je pri glavnem junaku neposredno povezana s smrtjo, ostaja v slovenski literarni vedi bolj značilnost posebnosti in je vpeta v mejo med realnost in fantastiko. Gledano z vidika transdisciplinarnosti pa dobi ravno „norost“ novo vlogo – vlogo preoblikovalca človeštva za 3. tisočletje. V galerijo Kosmačevih „norcev“ spadajo štirje junaki, glavni nosilec dogajanja pa ostaja Tantadruj. Pisatelj mozaično gradi usode tako, da je vsak literarni junak nosilec svoje „norosti“, svojega edinstvenega upora proti normam racionalno zasnovanega bivanja. Celoten mozaik pa se strne v podobo Tantadruja, katerega „norost“ je neposredno povezana z nedoumljivim iskanjem smrti. Bolj ko se stopnjuje želja po smrti, bolj je Tantadruj izpostavljen posmehu družbe, ki nosi v svoji zavesti tisto podobo smrti, ki jo Nicolescu predstavi kot največji bivanjski strah. Iz različnega razumevanja smrti gradi Kosmač svoj izvirni ubeseditveni humor, ki pa je v jedru vendarle izpoved najgloblje tragike: „norec“ Tantadruj ostaja zaradi svojega specifičnega doživetja smrti samo norec – predmet posmeha in družbeni izobčenec.

Bistvo Tantadrujevega razumevanja smrti je v njegovem veselju in ne v strahu, ki ga zahteva normirana družba. Res je Kosmač zapisal, da izvira Tantadrujevo veselje do smrti iz materinega zagotavljanja, da bo srečen šele takrat, ko bo umrl. Ves čas je v povesti prisotna materina skrb za prihodnost Tantadruja, tolikokrat tepenega otroka, ki je okolico vznemirjal zaradi svoje drugačnosti. Pa vendar je v Tantadrujevi želji skrita globlja misel, ki je neposredno povezana z njegovo „norostjo“. „Norost“, ki je samo drugo poimenovanje za emocionalnost, nagonkost, je tisti element, ki edini zmore preseči bivanjski strah s popolno negacijo racionalnosti. Samo „norost“ lahko doume smrt kot bivanje, iz katerega smo nekoč izšli in kamor se ponovno vračamo. V ta kontekst je mogoče vključiti osrednjo misel v Kosmačevi povesti: Tantadruj vztrajno zagotavlja, da mora najprej umreti, nato pa se bo poročil s svojo zvesto prijateljico, hromo deklico, Tratarjevo Jelčico. Obratni vrstni red življenja in smrti daje povesti svojevrsten pečat, saj opozarja na enakost med življenjem in

smrtjo. Basarab Nicolescu je v *Manifestu* zapisal podobno misel: v smrti moramo odkrivati razsežnosti življenja. Tragična nota, ki jo prinaša Kosmačeva povest, se razkrije na koncu pripovedi, ko urbana družba prepove Tantadruju umreti. Prepoved sicer v povesti izzvani humorno, vendar pa je pisatelj namig dovolj jasen: gre za prepoved življenja „norcu“, nagonskemu bitju, etičnemu junaku, ki ga je Kosmač zasnoval kot izjemno pozitivno bitje, polno sočutja, elementarnega veselja, bitje, ki ne pozna ne sovraštva ne maščevanja. Zato je Tantadruj izgnan iz vasi, obsojen je na tavanje po mrzli deželi, kajti osrednja misel povesti je še vedno misel o našem planetu – mrzli Zemlji, podobni ledeni plošči, na kateri ni nikogar, ki bi ponudil roko sočloveku, kadar mu spodrsne. Dokler bo Tantadruj pregnanec, tako dolgo bo Zemlja mrzel prostor strogega racionalizma.

Junaki, ki spremljajo Tantadruja, dopolnjujejo njegovo podobo vsak na svoj izviren način. Vendar pa je potrebno opozoriti na temeljno razliko med Tantadrujem in njegovimi spremljevalci. Tantadruj je namreč „norec“ od rojstva, medtem ko so Rusepatacis, Luka Božornoboserna in Matic Enaka Palica žrtve bivanjskega prostora in je njihova „norost“ odziv na racionalno zasnovano podobo sveta, ki jih je izvrigel iz svojega dogajanja. „Norost“ Rusepatacisa, ki se v povesti humorno manifestira s ponavljanjem sintagme „repa in krompir“, ne aludira na konkretno hrano ampak na človekovo ujetost v neprekinjen krog večno ponavljajočega se obredja v vsakdanjem življenju, ki emocionalnega človeka počasi pripelje v blaznost. Luka, ki je doživel „padec z zidarskega odra“, dopolnjuje podobo Rusepatacisa v naslednjem smislu: eksistenčni „padec“ lahko privede človeka do povsem novega doživetja bivanjske resnice. Luka jo je spoznal in doumel ter si izoblikoval zanimivo življenjsko filozofijo: zidati se ne sme navzgor ampak navzdol, nekoliko po ravnem, nato pa naravnost v zemljo. Zaradi tega prepričanja tudi Luka obvelja za norca; v njegovi misli o „zidanju v zemljo“ pa je skrita Tantardujeva želja po smrti kot novi bivanjski dimenziji.

Matic Enaka Palica je tragično inerten junak, ujet v brezupno blokado. S svojim ponavljanjem zadnjih besed sogovornika in z večnim struženjem palice res spominja na duševnega bolnika. Kosmač ga prikaže kot človeka brez reakcij, popolnoma odvisnega od soljudi, ki mu sicer dajo streho nad glavo in hrano, hkrati pa ga držijo ujetega v krog inertnosti.

Izjemen junak je v povesti Lepi Najdeni Peregrin, ki na svojevrsten način ukinja družbene norme. Čeprav je njegova akcija humorna, je vendarle dovolj zgovorna, da lahko v Peregrinu spoznamo pisatelj namig: Peregrin je nenadomestljiv junak v času racionalizma in odsotnega sočutja. Peregrinova govorica je glasba, ki je zanj edina prava komunikacija. Z glasbo spreminja prostor ratia v prostor nove etike; njegova pesem pomirja bivanjski strah, zbližuje ljudi in vsakdanjik spreminja v praznik. Od vseh posebnosti je Peregrin edini, ki se zaveda svoje pozicije emocionalnega človeka: ljudje sicer očarani poslušajo njegovo petje, hkrati pa jih moti njegov nemir, njegovo upiranje redu. Zato je Peregrin večni popotnik, vandrovec, pa tudi junak, ki nosi s seboj veliko žalost. Kosmačevo besedilo nameni Peregrinovi žalosti poseben poudarek, saj je pisatelj zapisal, da se je Peregrin rodil kot nezaželen otrok, po rojstvu so ga zavrgli, v otroških letih je neprestano jokal. Potem pa ga je žalost utrdila in postala del njegovega poslanstva. Iz žalosti se je rodilo sočutje pa tudi zavest, da v racionalnem svetu zanj ni prostora. Zato je Peregrin zmuzljiv junak; ljudje pa mirno dopuščajo njegove daljše odhode, namesto da bi skupaj z njim skušali oblikovati bivanjski prostor v smislu emocionalnosti.

Vsi štirje Kosmačevi literarni junaki ustrezajo misli, ki jo je zapisal Nicolescu o človeku 3. tisočletja. Biti „homo sui transcendentalis“ je za Nicolescuja proces „biti na novo rojen“ kot emocionalno bitje v prostor sočutja, razumevanja, ljubezni. Kosmačevi junaki so imperativ za podobo bivanjskega prostora novih etičnih razsežnosti, kjer dobiva tudi smrt svoje posebno mesto. Smrt ni več kazen, ni več del bivanjskega strahu, ampak je del bivanja,

v katerem se spremenijo samo dimenzije časa in prostora, ohranja pa se prisotnost. S podobnimi mislimi je mogoče vstopiti tudi v Šeligovo prozno delo *Uslišani spomin*.

Glavni junak novele *Uslišani spomin* je Timotej Vidrih. Začetek pripovedi, v katerem Šeligo predstavi glavnega junaka, je pravi „tantadrujski uvod“, saj je Timotej vaški posebnež, ki ga drugi otroci odganjajo iz svoje srede, posmehujejo se mu in oponašajo njegovo nepravilno hojo. Zato so Timotejeve oči zazrte v tla, v njem pa prevladuje nenehna želja, da bi se nekam umaknil, pa čeprav v „prah in blato“. Njegovo temeljno čustvo je sram; pisatelj ga imenuje „fundamentalno čustvo“, ki je spremljalo Timoteja v njegovi drugačnosti in na tavanju po strogo urejenem svetu norm in zakonov. Sklonjen in osramočen je stopal skozi bivanje, v sebi pa je nosil dar, ki ga ni mogoče kupiti: veliko nadarjenost za glasbo. Glasba je postala Timoteju sredstvo umika iz urbane družbe. Na svojo violino je igral nagonsko – to je bil način, da je privabil iz instrumenta Edini zvok, kot zapiše Šeligo. „Edini zvok“ ima namreč v noveli simbolične razsežnosti in sicer kot prazvok, kot kozmična govorica. Samo violina ima lahko funkcijo dionizičnega glasbila, zato se Timotej emocionalno zlomi, ko zamenja violino za pozavno in ga v kaotičnost bivanja potegne komercialna glasba. V trenutku, ko se Timotej odtuji od prazvoka, izgine njegova dionizičnost. Glasba postane samo del racionalnega sveta, izgine zvok Enega, za vedno se izgubi tudi „duh tenkočutnosti“. Timotej Vidrih se je popolnoma poistovetil z bivanjem v smislu znane modrosti: „biti zdrav starec“. Njegova poslednja akcija na koncu novele pa je simbolni prikaz kozmične katastrofe. Timotej skuša naravnati cev instrumenta v „gladko, ravno premico“. Pozavno silovito potisne med dve ledeni sveči v vaški ledenici in kovina zahrešči. V tistem trenutku pa se odpre strašna kozmična sila, ki jo je Šeligo predstavil takole: „Najprej je zahreščala kovina. Potem šele led sveč in njih ogromne korenine tam zgoraj, ki so zgrmele dol kot plaz, da je moral odskočiti, da ga nekontrolirane gmote fizike, ki zmeraj s specifično težo nakopičenega zla neustavljivo težijo navzdol, ne bi pokopale pod sabo, kot so zmlinčile inštrument.“ (Šeligo 1997: 36). V Šeligovem simbolnem jeziku je prisotna tragična bivanjska resnica, da emocije ni mogoče ravnati v „gladko, ravno premico“, kot to zahtevajo načela racionalne urejenosti. Emocija je Eno z Enim – tako poimenuje pisatelj sobivanje človeka in kozmosa. Zato je novela *Uslišani spomin* resnica Šeligove tragične izkušnje v doživljanju sodobnega časa. Timotej, ki je zasnovan z vsemi potezami emocionalnega človeka in bi lahko bil nosilec nove etike, podleže bivanjski udobnosti, ki je tako zelo splošnočloveška. Za Timoteja Vidriha se zapre pot, na katero bi lahko stopil kot „homo sui transcendentalis“. Nikakor pa tega ni mogoče trditi za raziskovalca Dioniza, glavnega junaka v noveli *Gallusova hči*.

Gallusova hči Jurka je samo simbolno poimenovanje za nesmrtno Gallusovo glasbo, za njeno silovito dionizičnost. Šeligo se z veliko mero tragike obrača k človeštvu 3. tisočletja, ki pozablja na svojo pragovorico, saj bi morala biti temelj nove etike. Glasbo, ki je drugo poimenovanje za emocijo, primerja Šeligo z neznanim bitjem, naplavljenim na morskem bregu. Neznano bitje leži v blatu in čaka sodobnega Dioniza, da ga bo našel in sprejel kot davno izgubljen dar. Alegorija sovpada z Nietzschejevim razumevanjem dionizičnosti iz njegovega dela *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*. Dionizični človek, ugotavlja Nietzsche, zna poiskati „zlato zrnce“ v kupu nesnage. Pokopano zlato zrnce, dionizična emocionalnost, čaka na človeka 3. tisočletja. Vloga iskalca in najditelja je v Šeligovi noveli namenjena mlademu raziskovalcu Dionizu. Posebnost junaka pa je v naslednjem: Dioniz je res sodobni znanstvenik, biolog, genetik, pa vendar je najprej nosilec svojega imena. Zato pristopi k čudnemu bitju kot občudovalec; skloni se v obrežno blato in se previdno približa neznanemu bitju, utelešeni glasbi. Novela se zaključi z veličastnim prizorom dionizičnega slavlja sredi silovitega viharja, simbola dionizičnih misterijev. Dionizična Bit je vstala iz pozabe; to je temeljno sporočilo Šeligove novele in hkrati etični imperativ človeku 3. tisočletja. Znanstveni

ratio se je umaknil emociji, sodobni človek lahko preseže meje bivanja in praznuje svatbo zemlje in kozmosa.

Lipušev roman *Boštjanov let* odpira podobno kot Šeligova novela prostor novih etičnih razsežnost, katerih nosilec je Boštjan. Bivanjsko okolje je zaznamovalo njegovo podobo podobno kot Kosmačeve in Šeligove junake. Boštjan izhaja iz soteske Tesni, ki že s svojim imenom opozarja na specifičnost. Tesen je prostor ozkih in neizprosnih racionalnih presoj, kjer je edino emocionalno bitje šepava Justa, posmeh vasi. Justa sprejme z velikim sočutjem osamelega otroka Boštjana po tragični smrti matere. Zaradi negativnih bivanjskih izkušenj se Boštjan umika v svet reči, v naravo, ki jo razume kot svoje edino pravo domovanje. Z naravo ga veže močna intuitivna vez, iz nje se je „izlegel“, kot zapiše Lipuš. Vse v naravi mu je znano in domače, kajti Boštjan je prepričan, da je v vseh rečeh prisotna pokojna babica, ki je smrt razumela na povsem svojski način. Babica se smrti ni bala; humorno jo je imenovala „matildina kosa“, ki požanje, kar je zrelo in pripravi novo rast. Zaradi tega dojema Boštjan babičino prisotnost v drevju in vodi, v travi in kamenju in s to zavestjo premaguje racionalnost. Res pa je, da je Boštjan kot otrok spoznal tudi drugačno obliko smrti: nasilno smrt, kot jo je zahtevala Ideja. Vse življenje ga spremlja podoba matere, odpeljane v plinsko celico. Tudi zaradi matere, odpadnice, postane Boštjan odvečen otrok Tesni, zaznamovan in zasmehovan. Pa vendar ga je prav materina tragična smrt utrdila v prepričanju, da podoba človeka 3. tisočletja ne sme biti zaznamovana z nasiljem. Zato gradi Lipušev junak novo podobo sveta, sveta nove etike, in vključi vanj tri temelje: babico, Justo in mater. Babičin odnos do smrti odstopa od družbenih konvencij, saj je podoben mirnemu prehodu med reči narave; Justa izstopa s svojim izjemnim sočutjem, materi pa je dano posebno poslanstvo: naj bo prav ona, temna žrtev zgodovine, glasnica nenasilja. Šele ko bo svet združitve sočutja, ljubezni ter sobivanja živih in mrtvih, bo Boštjan lahko zarisal meje bivanjskega prostora kot prostora nove etike. Takrat bo tudi njegova mati „odžalovana“.

Razmišljanje je želelo opozoriti na vprašanje transdisciplinarnosti, kot je zastavljeno v delu Basaraba Nicolescuja *Manifesto of Transdisciplinarity*. Za interpretacijo so služila nekatera literarna dela, ki so jim skupna predvsem naslednja izhodišča Manifesta: problem nove etike, odnos do narave in smrti ter „norost“. Vsa besedila izpostavljajo zahteve Manifesta, vsako na svoj izviren način.

Vprašanje nove etike je pri Kosmaču povezano s temeljno etično držo - sočutjem - prav tako pa tudi z glasbo in „norostjo“, ki je samo drugo ime za nagonskost. Ker so Kosmačevi „norci“ izgnani iz bivanjskega prostora, se njegova podoba ne more spremeniti. Ostal bo klavrno sejmišče s polomljenim vrtiljakom, naš planet pa bo še naprej hladna in mrzla ledena ploskev.

Šeligovi literarni junaki so prav tako tragični v svoji nemoči, saj jih bivanje posrka vase in postanejo del urbane družbe. Šeligov etični imperativ se izteče v prilagoditev normam. Pri tem pa pisatelj ves čas vztrajno opozarja, kako nujna je nova etična orientacija. Izjemen lik pa je mladi Dioniz, ki je nosilec pisateljevega upanja, da je še vedno mogoče odkriti „zlato zrnce pod debelo plastjo nesnage“. Še vedno je mogoče premagati hladno racionalnost s prvinsko, kozmično govorico, ki se imenuje glasba.

Lipušev junak Boštjan si simbolično zariše nov bivanjski prostor. Ta simbolna poteza se v pripovedi izoblikuje kot zahteva po novem prostoru sobivanja živih in mrtvih, ki jih bo povezovala najmočnejša vez; Florjan Lipuš jo imenuje Ljubezen.

Interpretacija literarnih besedil je skušala postaviti v ospredje zahteve Nicolescujevega Manifesta. Vendar pa se pri tem takoj odpre naslednje vprašanje: Manifest je izšel l. 2002, medtem ko je Kosmačeva povest mnogo starejša, Šeligova in Lipuševa besedila pa Kosmačevo delo na svojstven način dopolnjujeta in dograjujeta z drugačnimi stilnimi postopki in z novimi spoznanji, v globljem pomenu pa se od njega ne oddaljujeta. Skupna so ista izhodišča: etična orientacija, emocionalnost, narava in smrt. Ob teh spoznanjih se je

mogoče vrniti k transdisciplinarnosti in ugotoviti, da je s svojimi zahtevami prisotna v besedni umetnini kot način razkrivanja bivanjske resnice; s tega vidika je brezčasna, spreminjajo se samo stilni postopki njene ubeseditve.

Viri, literatura

1. Kosmač, Ciril, 1995: Tantadruj in druge novele. Ljubljana: Mladinska knjiga.
2. Lipuš, Florjan, 2003: Boštjanov let. Maribor: Nova znamenja.
3. Nicolescu, Basarab, 2002: Manifesto of Transdisciplinarity, State University of New York.
4. Šeligo, Rudi, 1997: Uslišani spomin. Ljubljana: Samorog.