



MONITORISH

x/2 • 2008

Revija za humanistične in družbene vede
Journal for the Humanities and Social Sciences



IZDAJA:

Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana

PUBLISHED BY:

Institutum Studiorum Humanitatis, Ljubljana Graduate School of the Humanities





Monitor ISH

Revija za humanistične in družbene vede / *Journal for the Humanities and Social Sciences*
ISSN 1580-688X, številka vpisa v razvid medijev: 272

Uredniški odbor / *Editorial Board*

MATEJ HRIBERŠEK (antični študiji), JANEZ JUSTIN (lingvistika), KARMEN MEDICA (socialna antropologija), JURE MIKUŽ (zgodovinska antropologija), SVETLANA SLAPŠAK (antropologija spolov), BOŠTJAN ŠAVER † (kulturologija), JOŽE VOGRINC (medijski študiji)

Mednarodni uredniški svet / *International Advisory Board*

ROSI BRAIDOTTI (University Utrecht), MARIA-CECILIA D'ERCOLE (Université de Paris I – Sorbonne, Pariz), MARIE-ÉLIZABETH DUCROUX (EHESS, Pariz), DAŠA DUHAČEK (Centar za ženske studije, FPN, Beograd), FRANÇOIS LISSARRAGUE (EHESS, Centre Louis Gernet, Pariz), LISA PARKS (UC Santa Barbara)

Glavna urednica / *Editor-in-Chief*

MAJA SUNČIČ

Lektor za slovenščino / *Reader for Slovene*

MILAN ŽLOF

Lektorica za angleščino / *Reader for English*

NADA GROŠELJ

Oblikovanje in stavek / *Design and Typeset*

MARJAN BOŽIČ

Naslov uredništva / *Editorial Office Address*

MONITOR ISH, Slovenska cesta 30a, 1000 Ljubljana

Tel.: + 386 1 425 18 45

Založnik / *Publisher*

Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana /
Institutum Studiorum Humanitatis, Ljubljana Graduate School of the Humanities

Direktorica / *Director*

ALJA BRGLEZ

Korespondenco, rokopise in recenzentske izvode knjig pošiljajte na naslov uredništva. / *Editorial correspondence, enquiries and books for review should be addressed to Editorial Office.*

Revija izhaja dvakrat letno. / *The journal is published twice annually.*

Naročanje / *Ordering*

ISH, Slovenska cesta 30a, SI-1000 Ljubljana, Slovenija

Tel.: (01) 425 18 45

E-naslov / *E-mail*: maja.suncic@gmail.com

Cena posamezne številke / *Single issue price*: 6,30 EUR

Letna naročnina / *Annual Subscription*: 12,50 EUR

Naklada: 400

<http://www.ish.si/monitor.htm>

© Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana

Revija je izšla s podporo Ministrstva za kulturo, Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Študentske organizacije Univerze v Ljubljani.

Tisk / *Printed by*

Littera picta d. o. o., Ljubljana



KAZALO / CONTENTS

LJUBEZEN, SEKS IN MESTO

ALJA ADAM	7–28
Evridikine besede molka: Vergilijeva in Ovidijeva upodobitev Evridike / <i>Eurydice's Words of Silence: Virgil's and Ovid's Portrayals of Eurydice</i>	
SLAĐANA MITROVIČ	29–44
Eksplicitnost erotične risbe Franceta Miheliča / <i>The Explicitness of the Erotic</i> <i>Drawings by France Mihelič</i>	
BERNARDA ŽUPANEK	45–58
Podobi starodavne in slavne predhodnice: dediščina Emone in Ljubljana / <i>Images of the Ancient and Glorious Predecessor: Ljubljana and the Heritage of Emona</i>	
SAŠA ŠAVEL	59–80
Ženska želja v sodobni nadaljevanke – primer nadaljevanke <i>Seks v mestu</i> / <i>Woman desire in contemporary TV series – The case of Sex and the city</i>	
MAJA GUTMAN	81–87
Marketinška pravljica – Seks v mestu / <i>A Marketing Fairy-Tale: Sex and the City</i>	

ČLANKI

MIHA MAZZINI	91–106
Kreativni proces pri pisateljih / <i>Writers and Their Creative Process</i>	
VESNA DROLE	107–124
Soočanje nacionalnih identitet z globalnimi identitetami / <i>The Confrontation</i> <i>between National and Global Identities</i>	
SIMONA RAKUŠA	125–141
Sporna gradnja džamije skozi informativne oddaje RTV Slovenija / <i>The</i> <i>Controversial Jamia Project as Presented on the Slovene Television</i>	



INES MARKOVČIČ 143–159
Medijske konstrukcije imigrantov: analiza novinarskega diskurza dnevnika Delo /
The Constructs of Immigrants Promoted by Delo, a Slovene Daily Broadsheet

IVANKA APOSTOLOVA 161–177
Gurdiev humanist / *Gurdjieff the Humanist*

POJMOVNI FANTOMI

Pojmovni fantomi VII / *Phantom Concepts VII* 181–183

DIALOG Z ANTIKO

NADA GROŠELJ 187–198
Kibelin praznik v Ovidijevi "pratiki" / *Cybele's Festival in Ovid's "Calendar"*





LJUBEZEN, SEKS IN MESTO





ALJA ADAM¹

Evridikine besede molka: Vergilijeva in Ovidijeva upodobitev Evridike²

Izveček: Primerjava med Vergilijevo interpretacijo mita o Orfeju in Evridiki ter Ovidijevo poznejšo interpretacijo istega mita pokaže, da ostaja Ovidijeva upodobitev Evridike glede na Vergilijevo nespremenjena. Evridika je tako kot Pigmalionova ženska zgolj neviden objekt, reprezentirajoč telo, ki ga Orfej, stoječ na strani mišljenja, potrebuje zato, da bi ga dopolnil in poustvaril s svojo umetniško imaginacijo in tako presešel lastno minljivost. Hkrati pa Evridika zaradi svoje mejne pozicije, skriva v sebi moč, ki se manifestira v različnih oblikah, tako po Vergilijevem kontradiktornem pripovedovalcu Proteju kot tudi z Ovidijevimi mitološkimi aluzijami.

Ključne besede: analiza, literatura, spol, relacija objekt/subjekt, grška mitologija, feminizem

UDK: 821.14'02

Eurydice's Words of Silence: Virgil's and Ovid's Portrayals of Eurydice

Abstract: A comparison of Virgil's interpretation of the Orpheus and Eurydice myth with Ovid's reveals that the younger author Ovid fully adopts Virgil's portrayal of Eurydice. Like the woman created by Pygmalion, Eurydice is an invisible object representing the body which Orpheus, who stands on the side of the intellect, needs in order to complete and re-create it with his artist's imagination, thus transcending his own mortality. But Eurydice's liminal position is also a source of her hidden power, which is manifested in various ways – through Virgil's ambiguous narrator, Proteus, as well as through Ovid's mythological allusions.

Key words: analysis, literature, gender, object/subject relation, Greek mythology, feminism

¹ Dr. Alja Adam je raziskovalka in pesnica. Zaposlena je na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani. E-naslov: adamalja@hotmail.com.

² To besedilo je poglavje iz doktorske disertacije z naslovom *Mit o Orfeju in Evridiki – Ženska v ljubezenskem diskurzu*.

VERGILIJEV³ KONTRADIKTORNI PRIPOVEDOVALEC

R. J. Clark⁴ je mit o Orfeju in Evridiki navezal na dve tradiciji: tradicijo plodnostnih ritualov in tradicijo modrosti. Po prvi Orfejev odhod v podzemlje naznanja izgubo vitalnega, življenjskega potenciala zemlje ter njegovo preno, regeneracijo, ki se udejanji z Orfejevo uspešno rešitvijo Evridike in njunim prihodom na površje.⁵ Po drugi, modrostni tradiciji pa se Orfej odpravi na potovanje v onostranstvo z željo po tem, da bi si pridobil znanje o posmrtnem življenju,⁶ ter s svojim spustom v podzemlje in uspešno vrnitvijo na površje simbolizira uspešen prehod duše v drugi svet. Vergilij se naslanja na tradicijo modrosti, a njegov Orfej ne prinaša iz podzemlja znanja in univerzalne vednosti o posmrtnem življenju, temveč samo svojo intimno žalost. Kot protiutež tragičnemu ljubimcu Orfeju, ki zaradi svoje čustvene vznesenosti izgubi Evridiko, postavi Vergilij Aristaja, zaščitnika čred in sadovnjakov, ki je v nasprotju z Orfejem v svojem delovanju uspešen, saj v odločilnih trenutkih ukrepa racionalno, nesentimentalno in v skladu z običnimi vrednotami. Poglavitna tema Vergilijeve pesnitve *Georgika*, odnos človek – narava, je podana z avtorjevimi praktičnimi, agrikulturnimi nasveti in napotki kmetovalcem. Vendar so agrikulturni nasveti zgolj okvir za Vergilijevo razpravo o globljih vprašanjih izmenjave med človekovo kreativnostjo in destruktivnimi silami narave. V ospredje postavi in kritično obsodi človekovo pregrešnost, nasilje, ki uide kontroli, in pozitivno ovrednoti človekovo delo v korist skupnosti. V četrti knjigi *Georgike* se zgodba o Orfeju in Aristaju pojavi v drugem, zadnjem delu knjige, prikaz kontrasta med likoma pa je bistven za širši kontekst četrte knjige in tudi *Georgike* kot celote. Charles Segal⁷ ugotavlja, da se v pesnitvi pojavljata dva heroja, Aristaj kot agrikulturni bog in Orfej kot magični umetnik, prototip pesnika. Obema je skupno to, da trpita zaradi izgube, Orfej izgubi Evridiko, Aristaj pa svoje čebele. Čeprav se njuni zgodbi prepletata – Orfej odide v Had po Evridiko, ker jo je Aristaj s svojim poskusom posilstva pahnul v smrt, Evridikine prijateljice nimfe pa se Aristaju maščujejo tako, da pošljejo nad njegove čebele kugo –, protagonista delujeta ločeno, v različnih časovnih kontekstih. Edina vez

³ Vergilij je živel in ustvarjal v letih 70 pr. n. št.–19. n. št.

⁴ V: Segal, 1989, 36–95.

⁵ Orfejevo uspešno rešitev Evridike je literarno upodobil Hermezanaks v 3. stol. pr. n. št., omenjajo pa jo tudi Evripid v svojem delu *Alkestida* in drugi.

⁶ Tako kot Gilgameš, Odisej, Enej itn.

⁷ Segal, 1989, 36–95.



med njima je Protej, preroški morski starec, ki mu je Vergilij dodelil vlogo pripovedovalca. Protej razkrije Aristaju, zakaj so njegove čebele pomrle in kje tiči vzrok njegove krivde, tako da ga seznani z Orfejevo in Evridikino usodo. Svojo pripoved prične z Aristajevim posilstvom Evridike, strne pa ga v en sam stavek:

*“Ko namreč dekle je, smrti predano, bežalo pred tabo ob reki vso plaho,
ni opazilo, da prav pod nogami ji kača strupena
v travi na bregu leži.”*⁸

Vergilij nameni v nadaljevanju več pozornosti Orfejevi krivdi, njegovi izgubi kontrole zaradi čustvene vznesenosti, zaradi katere se kljub prepovedi ozre nazaj, ko rešuje Evridiko iz Hada, kot pa Aristajevemu zločinu. Pri opisovanju Orfeja je avtor bolj emocionalno udeležen, medtem ko prikaže Aristajevo zgodbo bolj iz objektivne pozicije in manj osebno angažirano. Brooks Otis ugotavlja,⁹ da se avtor s prikazom Orfejevega trpljenja dotika človekove duševne kompleksnosti, ki v nasprotju s preprostim Aristajevim čustvovanjem odpira številna vprašanja. Aristaj, ki je vezan na naravo in deluje v skladu z njo, si želi samo, da bi lahko obudil svoje čebele in s tem sledil življenjskemu ciklusu regeneracije in obnove. Orfej na drugi strani deluje v nasprotju s temi zakoni, saj išče zadovoljstvo v svojih osebnih potrebah in ne sledi naravnim ciljem prokreacije. Po Evridikini smrti se namreč odloči za samotarsko življenje in blodi po skrajnem severu, “snežnem pomorju”,¹⁰ jalovi zemlji brez name-na, da bi se znova poročil. Zaradi zavrnitve življenjskega ciklusa Orfej umre, razžaljene bakhantke ga raztrgajo in njegove ude obredno raztrosijo po zemlji. Segal pravi, da Vergilij prikazuje tragedijo Orfeja kot tragedijo civiliziranega človeka, ki ne sprejema zakonov narave, temeljnega dejstva eksistence življenja in smrti in izziva celo samo smrt. Vergilij primerja Orfeja s “srečnimi” čebelami, katerih “ljubezen” je produktivna, vezana na vzajemno delo in ne na strast. Smrt ne pomeni tragedije zanje, saj je bistvena ohranitev kolektivne eksistence. Orfej pa v nasprotju z njimi trpi, ljubi in umre, vse, kar za njim ostane, pa je njegova poezija, ki jo Vergilij vzporeja s šibkim odmevom in ji ne predpisuje katarzične moči, s katero bi Orfej prestopil bregove svoje lastne eksistence in premagal svojo individualno smrt.¹¹ Aristaj, ki je prikazan

⁸ Vergilij, *Bukolika, Georgika*, 1964, 115.

⁹ V: Segal, 1989, 36–95.

¹⁰ Vergilij, 1964, 117.

¹¹ C. Segal prikaže mit o Eho kot nasprotje, v katerem naj bi individualno postalo univerzalno skozi glasbo.



kot praktičen človek akcije, se prav tako kot Orfej ne more odreči svojim egoističnim potrebam, a v nasprotju z Orfejem ne sledi zgolj svojim osebnim ciljem. Na pobudo matere (boginja Kirena) opravi ritualno daritev, s čimer si prisluži oprostitev kazni in oživitve čebel. Orfeju, pesniku, pa kljub temu da se s svojim čudovitim petjem prikupi naravi, kot umetniku ne uspe, saj njegova divja, uničevalna strast nevtralizira magijo in moč pesmi in mu namesto življenja prinese smrt.¹²

Pri Vergiliju ni nosilec skrivnostnega znanja ne Aristaj ne Orfej niti boginja Kirena, temveč Protej, ki ga mora Aristaj na silo vkleniti zato, da bi od njega izvedel, zakaj so njegove čebele pomrle. Protejeva modrost se nahaja med božanskim in živalskim, po eni strani je povezan s primarnimi silami narave, po drugi pa ima s svojim božanskim poreklom sposobnost dvojnega videnja. Kot videc, ki prehaja iz enega sveta v drugega, ima nekaj skupnega z Orfejem, poetom, ima pa tudi sposobnost, da se transformira v bazične substance, tj. povezuje z elementarnimi procesi narave. Protej je mejna figura, le stežka ulovljiva,¹³ stalno na robu, med zemljo in morjem; ne pozna zgolj skrivnosti o spremenljivosti narave, temveč je seznanjen tudi s temnimi sencami življenja, destrukcijo in smrtjo. Sposobnost dvojnega videnja, ki jo ima Protej, je lastnost, ki so jo Grki ponavadi pripisovali ženskam. Froma I. Zeitlin pravi,¹⁴ da ženska poleg dvojne govorice tudi dvojno vidi, ker jo je sama kultura tega naučila. Zaradi omejenega družbenega položaja, zaradi izrinjenosti iz političnega in kulturnega sveta so ženske delovale kot manjšina in so se zato morale naučiti dvojezične komunikacije. Froma I. Zeitlin meni, da ima ženska zaradi svojega manj gibljivega položaja v svetu možnost globlje premišljati o svoji lastni protislovnosti. "Skozi to protislovnost se lahko bolj približa protislovnosti sveta, za katerega mnogo bolj kot moški ve, da je podvržen nespravljamim nasprotjem, podvržen času, toku in premeni."¹⁵

Vergiljev Protej, ki živi na samem robu in ima tako kot ženska sposobnost dvojne komunikacije, je daljnoviden pripovedovalec, dvoumna figura, ki v sebi

¹² Orfeja lahko primerjamo z mitološkim pesnikom Tamarisom, ki sta ga tudi pogubili njegova lastna (pre)drznost in strast. Tamaris, ki je bil prepričan, da ni nihče kos njegovega petju, se je bahal, da poje bolje od Muz. V pevskem tekmovanju z njimi pa je izgubil, zato so ga Muze kaznovale tako, da so mu vzele glas in ga pohabile.

¹³ Proteja, ki beži pred Aristajem, lahko primerjamo z boginjo Tetido, ki se je prav tako kot Protej spreminjala v najrazličnejše oblike zato, da bi ubežala snubcu Peleju, ki si jo je želel prilastiti.

¹⁴ Zeitlin, 1993, 23.

¹⁵ Prav tam, 23.



združuje tematsko napetost celotne zgodbe. Aristaj mora po materinih nasvetih opraviti ritualno dejanje, v katero vključuje tudi nasilno podreditve Proteja, da bi se dokopal do njegovega skrivnostnega znanja¹⁶ in tako odrešil samega sebe. Aristaj si s tem, ko si podredi Protejevo telo, prilasti njegovo znanje, zato mora najprej uloviti njegovo telo, ga vkleniti v primež svojih rok, nato pa, v metaforičnem smislu, nasilno iztisniti, ožeti znanje iz njegovega telesa. Avtorica F. Frontisi-Ducroux primerja izmuzljivega Proteja z živalsko figuro – s sipo, ki v trenutkih ogroženosti spušča iz svojega telesa črnilo.¹⁷ Kljub temu da Vergilij prikaže Aristaja kot nasilneža, ki preganja in muči starega, utrujenega boga, ovrednoti njegovo dejanje kot pozitivno akcijo, s katero uspe človeku vzpostaviti kontrolo nad naravo. V nasprotju z natančnim opisom Aristajeve podreditve Proteja strne Aristajevo posilstvo Evridike zgolj v en stavek in ga neposredno ne problematizira. Opis Evridikinega posilstva, ki je izpuščen, nadomesti z opisom, v katerem si Aristaj, "agrikulturni bog", podredi Proteja, morsko božanstvo, ki je tako kot Evridika, gozdna nimfa, še vedno del skrivnostne narave, ki jo je treba eliminirati in zamejiti, da ne bi ušla kontroli. Vergilij s tem, ko prikaže Aristajevo nasilje nad Protejem kot pozitivno akcijo, upraviči tudi njegovo posilstvo Evridike.

C. Segal ugotavlja, da goji Vergilijev Orfej v nasprotju z Aristajem nežen odnos do sveta in nima namena, da bi uporabil naravo za svoje potrebe. Ta odnos Vergilij ponazori tako, da primerja Orfejevo žalovanje z žalovanjem ptice,¹⁸ ki ji je surov kmet¹⁹ zavoljo svojih agrikulturnih potreb pobral mladiče:

*Tožil je, kakor v topolovi senci prežalostno poje
slavčica, ker ji surov orač je iz toplega gnezda
gole mladiče pobral, in zdaj ona, sedeča na veji,*

¹⁶ Svetlana Slapšak, 2004, 117. Avtorica ugotavlja, da je posilstvo eno od možnih življenjskih in ritualnih praks predmonogamnega obdobja. "Ritualni postopek prisile k spolnemu dejanju se posebej jasno vidi v mitih, kjer smrtnik hoče imeti boginjo, ona pa se nasilnemu objemu upira s spremembami v različne živali." Žrtev "nasilnega objema", ki je lahko tudi moški (Nerej, Protej), mora posiljevalcu darovati svoje znanje.

¹⁷ Frontisi-Ducroux, 2003.

¹⁸ C. Segal ugotavlja, da lahko Vergilijevo upodobitev ptice "slavčice" beremo kot aluzijo na mit o Filomeni, ki so jo bogovi spremenili v ptico, ker je bežala pred možem, ki je posilil njeno sestro.

¹⁹ Vergilij primerja pregon ptičev iz gnezda z Aristajevim posilstvom, s tem pa poskuša omiliti Aristajev zločin, ki je veliko hujši, saj je kmet pregnal ptiče zato, da bi obvaroval svoje seme, Aristaj pa je napadel Evridiko zgolj iz pohote.



*milo prepeva ponoči, da vsenaokrog se razlega
njeno obupno petje; ni več ji do druge ljubezni.”²⁰*

Vergilij v Orfejevem liku prikazuje drugo, nasprotno perspektivo odnosa človek – narava z vidika narave same, ki je več kot zgolj človekova kreacija. Orfejev posebni odnos do narave se kaže še po njegovi smrti, ko valovi reke odnašajo njegovo glavo, ki ločena od telesa še vedno poje in toži po svoji ljubljeni. Zdi se, da se Orfej s svojim neagresivnim obnašanjem do življenja postavlja nasproti Aristaju in da je tako kot Protej, Evridika in slavčica žrtev tistega, kar ta predstavlja. A vzroki za Orfejevo trpljenje ne tičijo zgolj v Aristajevem nasilnem dejanju, temveč tudi v samem Orfeju, ki “kar iznenada v ljubezni ponori”²¹ in se kljub prepovedi obrne nazaj k Evridiki. S tem dejanjem se Orfej postavlja ob bok Aristaju, tudi on postane “človek akcije”,²² le da Orfej s svojo akcijo, ki jo Vergilij opredeli kot “negativno”, ne doseže zastavljenega cilja. S svojim pogledom si Orfej prilasti Evridikino telo, tako kot si Aristaj prilasča Protejevo, zato da bi se dokopal do znanja, ki ga Evridika zaradi svoje mejne pozicije, povezanosti s smrtjo, skriva v sebi. Orfej se ne obrne nazaj zgolj zato, ker nima zaupanja v naravne procese, kot pravi C. Segal, temveč predvsem zaradi svoje želja po kontroli, zaradi katere razdre svoj harmonični odnos z naravo, Evridiko pa pošlje nazaj v Had.

*“[P]ozabivši strogo pogodbo, premagan od silnega čustva ljubezni,
brž se ozre na ženo Euridiko.”²³*

Orfej za to, da bi na poti iz Hada preveril, ali mu Evridika še vedno sledi, ne uporabi svojega magičnega glasu, ki mu rabi kot orodje, s katerim vzpostavlja svojo eksistenco poeta in svoj odnos do narave, temveč pogled, ki kot privilegiran čut spada v domeno bogov in ne smrtnikov. Orfej ve, da lahko samo bogovi razpolagajo s pogledom, saj je boginja podzemlja Persefona tista, ki mu prepoveduje, da bi se uzrl nazaj in pogledal Evridiko.²⁴ Kljub temu v odločilnem trenutku pozabi na “strogo pogodbo”, zataji svoj glas, ki mu ne zadostuje več, ter poskuša

²⁰ Vergilij, 1964, 117.

²¹ Prav tam, 116.

²² C. Segal, 1989, 45.

²³ Vergilij, 1964, 116.

²⁴ Vergilij na tem mestu (Prav tam, str. 116) ni natančen, pravi samo: *Perzefona namreč dala je takšen pogoj, če se hočeta srečno vrniti*, ne napiše pa, kakšen pogoj je to, kar kaže, da je Vergilij računal na predhodno poznavanje vsebine mita.

s pogledom obvladati svet in Evridiko, ki stopa za njim. Na tem mestu se Orfej izenači z Aristajem, saj oba posegata v naravni red in ga poskušata na silo zamejiti, Orfej s pogledom, Aristaj s fizičnim napadom, poleg tega pa si oba prisvajata Evridikino telo in razpolagata z njim v skladu s svojimi sebičnimi interesi.

Tukaj se postavlja vprašanje, zakaj je kljub vsem tem podobnostim Vergilij pripravljen Aristaju oprostiti njegovo krivdo, Orfeju pa ne. C. Segal meni, da ima Aristaj kljub svoji nepremišljenosti ali morda prav zaradi nje še vedno nekaj zaupanja v naravne zakone. Prav to zaupanje pa je potrebno za njegov uspeh pri ritualni obuditvi čebel. Orfej, ki ne zaupa naravnim procesom in ne upošteva Persefoninih navodil, pa Evridike ne more rešiti iz podzemlja. Vergilij, čigar cilj je, če se vrnemo na začetek, prikaz moralnih dolžnosti kmetovalcev, po eni strani trdi, da mora kmetovalec oziroma čebelar slediti produktivnim ciklusom narave, po drugi pa, da mora čim bolj kontrolirati tako zunanje destruktivne sile narave, ki lahko ogrozijo njegov pridelek, kot tudi notranje negativne čustvene sile, ki grozijo človekovi duši. Aristaj ni uspešnejši od Orfeja zgolj zato, ker se odkupi bogovom z ritualno daritvijo in brez pretirane sentimentalnosti sledi produktivni naravi, temveč predvsem zato, ker postopa agresivneje od njega. To, da Vergilij z Aristajevim likom pozitivno ovrednoti človekovo agresivno kontrolo narave, se kaže v njegovih podrobnih opisih Aristajevega nasilja nad Protejem na primer:

*“Ker je Aristej videl, da zdaj bi najlaže ga zagrabil,
pustil ni starčku počitka, temveč glasno je kričaje
nanj se zagnal in ležečemu zvezal roke je z okovi.”²⁵*

Avtor pokaže, da Aristaj prav z nasiljem doseže pozitivno razrešitev svoje kazni. Protej, ki ga Aristaj na pobudo Kirene vklene v okove, mu razkrije vzrok, zakaj so njegove čebele poginile, kljub temu da bolj kot z njim simpatizira z Orfejem. Na prvi pogled se zdi, da Protej, nemočni starček, ki se ukloni Aristajevim zahtevam, niti nima tako pomembne vloge, saj je Kirena tista, ki usmerja in vodi sina v odločilnih trenutkih. Vendar pa je Protej, ki zaradi svoje mejne pozicije prevzame mimetično naravo ženske,²⁶ edina figura, noseča v sebi kontradiktornost, ki jo Vergilij namenoma razreši šele v zadnjem odstavku. Kirena, ki sledi zgolj pozitivnemu aspektu narave, plodnosti in regeneraciji, štiti

²⁵ Prav tam, 115.

²⁶ Že od samega začetka, ko je Heziodov Zevs s pomočjo drugih bogov ustvaril Pandoro kot posnetek, je ženska osumljena, da igra dvojno vlogo.

svojega sina pred soočenjem z Orfejevo tragedijo. V pogovoru s sinom omeni Orfeja samo mimogrede, medtem ko Protej Aristaju jasno pove, da se bo moral spokoriti zavoljo svojih grehov zoper Orfeja: "[G]rešil si veliko in zdaj pokoriti se moraš."²⁷ Kirenin končni nagovor je obljuba pozitivne, srečne prihodnosti, medtem ko Protejeve besede, ki namigujejo na to, da so se Aristajeve čebele porodile iz nasilja in smrti, skrivajo v sebi tudi drugo, senčnato plat razpleta. V zadnjem odstavku, v Vergilijevem subjektivno obarvanem govoru, pisanem v prvi osebi, pa ni več slutiti negativnih elementov, kar kaže, da se zgodba razplete tako, kot je predvidevala Kirena, v prid Aristaju.

Kirena, kljub temu da ji uspe narediti to, kar Homerjevi Tetidi ni uspelo, obvarovati sina pred smrtjo, ne združuje več v sebi dvojnosti življenja in smrti, ravnotežja med destruktivnimi in produktivnimi elementi narave, ki ga je nekoč posedovala Boginja Mati. Kirena ima sicer zelo pomembno funkcijo, njeni nasveti pomagajo Aristaju pri ritualni obuditvi čebel, a kljub temu potrebuje Proteja zato, da spregovori o drugi, temni strani življenja, do katere kot boginja, ki služi agrikulturnemu bogu, nima več dostopa. Kirena je še vedno povezana z vodo, saj prebiva v studencu, a nima več podzemske moči, kakršno imajo morska božanstva, katerih domovanja v osrčju morskih globočin so v mitologiji izenačena s podzemljem. Kirena je tako kot Tetida boginja, ki ji pojemajo moči²⁸ in potrebuje za to, da bi pomagala sinu, pomoč Proteja, ki je v nasprotju z njo še vedno ohranil sposobnost dvojnega videnja, lastnost, ki so jo Grki predpisovali prerokom in ženskam. Kirena obrne pripoved stran od podzemlja in smrti in uporabi za doseg svojih ciljev nasilje, sredstvo, s katerim si agrikulturni bog prilašča naravo. Kljub temu da je ona tista, ki pove sinu za "zdravilo", s katerim se ozdravi krivde, in ne Protej, pa zato, ker ne ohranja več ravnovesja med temnimi in svetlimi aspekti življenja, ne more spregovoriti o vzroku bolezni, o Evridikini smrti. V naslednjem citatu iz *Georgike* bo razvidno, da je Kirena sprva dejala sinu, da bo Protej tisti, ki mu bo povedal za "zdravilo", čeprav mu pozneje sama svetuje, kaj naj stori, Protejeva naloga pa je, da Aristaja sooči z "vzrokom bolezni", Evridikino smrtjo:

²⁷ Prav tam, 115.

²⁸ Vrečko, 1994, 58. Avtor pravi, da je Tetida imela v mitološki preteklosti moč, ki sta ji jo njena ljubimca Zevs in Pozejdon odvzela, ker sta se bala prerokbe, ki je napovedovala, da bo Tetida rodila sina, ki bo močnejši od svojega očeta. S smrtnikom Pelejem je rodila Ahila, ki pa ga ni mogla narediti nesmrtnega.



*“Ti moraš vkleniti Protea,
potlej odkril ti bolezen bo vzrok in povedal zdravilo,
kajti le s silo pri njem boš dosegel, da bo te poučil,
s prošnjami nič ne opraviš; edinole, ako z verigo
zvežeš preroka, se bodo njegove prevare zlomile.”²⁹*

EVRIDIKA IZVEN UPODOBITVE

Vergilij na začetku Evridike ne predstavi po imenu, temveč jo označi kot “dekle, smrti predano”, s čimer pokaže, da bo imela v nadaljevanju manjšo vlogo v pripovedi kot druga dva junaka. Njeno ime se prvič pojavi šele takrat, ko jo Orfej reši iz podzemlja in se skupaj vračata proti površju. W. S. Anderson³⁰ pravi, da je pripovedovalec že od samega začetka osredotočen na Orfeja in ne na Evridiko in njeno zgodbo, predvsem zato, ker želi pojasniti zvezo med Orfejem in Aristajem. Vergilij omeni Evridikina čustva samo na enem mestu, izogne se podrobnemu opisu njenega bega pred Aristajem in izpusti prikaz njene smrti. W. S. Anderson ugotavlja, da ko pripovedovalec odstrani Evridiko iz pripovedi, ne da bi se osredotočil na prizor njene smrti, naredi prostor za opis žalovanja njenih prijateljic Driad, čemur nameni kar štiri vrstice. Ta opis, ki naj bi bil predpriprava na Orfejevo žalovanje, ki sledi v nadaljevanju, je za Vergilija bistvenega pomena, saj želi z njim prikazati, kako močen je čustven vpliv Orfejevih žalostink na okolico. Avtor ne citira Orfejevih besed, ko se ta spusti v Had, omeni samo, da se je junak napotil k strašnemu kralju podzemlja, ki ga ne ganejo nobene človeške prošnje, in opiše, kako Orfej s svojo glasbo gane vsa podzemna bitja.³¹ V nadaljevanju se, ne da bi omenil Hadove in Persefonine napotke v zvezi z Evridikino usodo, osredotoči na prizor potovanja v gornji svet. Na tem mestu prvič omeni Evridikino ime, ko pravi, da mora Evridika zvesto hoditi za Orfejem, saj je Persefona postavila “takšen pogoj”, če se hočeta srečno vrniti. Podrobneje se o tem pogoju in Evridikini usodi, kaj šele o njenih občutkih, ne razpiše. V nadaljevanju se znova osredotoči na Orfeja, ki je “kar iznenada v ljubezni ponorel” in se obrnil nazaj k ženi Evridiki. Zatem pa se trikrat zasliši grom iz podzemlja in Evridika prvič spregovori:

²⁹ Vergilij, 1964, 114.

³⁰ Anderson, 1982, 25–51.

³¹ Vergilij poskuša prikazati moč Orfejeve glasbe, ki ji uspe omehčati celo grozljiv, nečloveški svet, tako da poudari strašljivo zunanost podzemnih bitij.



*“Kakšna brezumna ljubezen je mene ubogo in tebe,
Orfej, v takšno nesrečo pognala? Že zopet me kliče
kruta usoda nazaj in oči, ki mi tonejo v solzah,
smrtni mi spanec zapira. Pozdravljen! Zavita v temino
črne noči spet odhajam, zaman iztegujem, moj dragi,
k tebi brezmočne roke, ah, nisem, nisem več tvoja!”³²*

Čeprav se Evridika navidez zoperstavi brezumni ljubezni, kot da bi šlo za neodvisno kozmično silo, ki je njo in Orfeja pognala v nesrečo, so njene besede namenjene Orfeju in namigujejo na to, da je on kriv za njeno usodo. Evridika, ki ob svoji prvi smrti, v katero jo je pahnil Aristaj, ni smela spregovoriti, v drugo lahko spregovori, a le kot žrtev, ki toži zavoljo svoje nesrečne usode. Kljub temu da se zdi, da brani tistega, ki je kriv za njeno smrt, pa njen čustveni govor učinkuje ravno nasprotno; Evridika odhaja v Had kot žrtev brezumne ljubezni, zavita v temino črne noči zaman steguje roke k Orfeju, k moškemu, ki jo je poslal v smrt s tem, ko si jo je v nepremišljenosti hotel prilastiti. Edino aktivno Evridikino dejanje je njeno neuspešno iztegovanje rok, s katerim pa še bolj poudarja svojo patetično pozicijo žrtve. Ta se kaže tudi v njenem hiperboličnem izražanju, na primer v podvajanju besedice nisem: “nisem, nisem več tvoja”. S podvajanjem Evridika ustvari odmev, ki ga lahko interpretiramo kot simbol za njeno lastno ujetost v status neavtonomnega objekta, ki kljub temu da spregovori, nima svojega lastnega glasu in ne izraža svojih želja, temveč obstaja zgolj kot odmev Orfeja – subjekta. Tudi Evridikinega vzklika, da ni več Orfejeva, ne moremo obravnavati kot njeno aktivno odločitev, temveč zgolj kot očitek Orfeju, da si je zapravlil prilžnost za to, kar si je sam želel; da bi bila za vedno njegova, da bi si jo torej Orfej lahko za vedno prilastil.

W. S. Anderson pravi, da Vergilij v vrsticah, ki sledijo Evridikinemu govoru, dodeli Evridiki vlogo subjekta zato, da bi lahko opisal njeno izginotje:

*“To je rekla, potem pa mu izpred oči odleti,
kakor se dim razgubi, ko z lahkotnim se zrakom pomeša.
Nič več ni videla njega, ki segel po njeni je senci,
toda zaman, in bi rad se o marsičem z njo pogovoril.”³³*

³² Vergilij, 1964, 116.

³³ Prav tam, 117.

Tukaj se Vergilij loti – v enem samem stavku – opisa dogajanja skozi Evridikine oči, ne da bi ji, kakor kaže navedeni citat, dodelil funkcijo pripovedovalke. Zdaj ona gleda za Orfejem, zdi se, da se za kratek čas njuni vloži zamenjata. Vergilijeva Evridika tik pred svojo smrtjo stopi iz anonimne pozicije in postane vidna, pa ne kot subjekt, kot pravi Anderson, temveč kot “dim” in “zrak”, kot fluiden psihičen prostor, ki je že zunaj opredelitve in ni več podvržen zakonitostim, določajočim vlogo subjekta glede na njegovo dominantno pozicijo v odnosu do objekta. Avtor je Evridiko naredil vidno, ker je moral za opis njene smrti potrditi njen poprejšnji obstoj. Vendar kljub temu da Evridiko za trenutek vzremo skozi njen lastni pogled, ji Vergilij ne dodeli mesta subjekta, saj je Evridika že izgubila svojo telesno formo. A prav v tem izginevanju, v zmožnosti transformacije v fluidno substanco, se skriva edini prostor Evridikine svobode, ki ji ga Vergilij podeli, prostor, v katerem Evridika menja oblike tako hitro kot Protej, s čimer se izmika Orfejevemu pogledu, tako kot se je preroški starec trudil, da bi se izmaknil Aristajevemu nasilju.

Evridika je torej najvidnejša takrat, ko izstopi iz zamejenega statusa objekta in se prične spreminjati v brezoblično snov, “lahkoten zrak”, ki ni več “črna temina noči”, žalna obleka, v kateri je igrala vlogo Orfejeve žrtve, temveč dim, ki se dviguje in širi kot njen pogled, ki sega preko – Evridika “nič več ne vidi njega”, ker je že zunaj upodobitve.

OVIDIJEV MIZOGINISTIČNI PRFEJ

Ovidij³⁴ se sicer naslanja na Vergilijevo verzijo mita o Orfejevi neuspešni rešitvi Evridike iz podzemlja, a izpusti okvirno zgodbo o Aristaju, s tem pa tudi Vergilijevo moralno shemo, in postavi v ospredje razmerje med ljubeznijo in poezijo, ki ga zanima na intimni ravni posameznika. Pri Vergiliju Orfejeva zgodba simbolizira tragedijo človeka, ki trpi zato, ker ne uboga naravnih zakonov in krši kozmični red. Pri Ovidiju pa ni enovitega, stabilnega sveta, ki bi bil podvržen božanskemu redu, zato sta človeška krivda in odgovornost reducirani, čeprav nista odstranjeni. Avtorjeva ukinitve enovitosti se kaže tudi na stilistični ravni, pripoved razbije tako, da vanjo vstavi različne mitološke fragmente, ki funkcionirajo na dveh ravneh: kot simbolične aluzije, motivno vpete v osrednjo pripoved, in kot samostojna poglavja, ki jih lahko beremo tudi ločeno in imajo svojo morfologijo. Avtorja ne zanima svet narave, kakor zanima Vergilija, tem-

³⁴Ovidij se je rodil 30 let za Vergilijem, leta 43. pr. n. št., umrl pa je leta 17. n. št.

več čudeži,³⁵ ki se v obliki nenavadnih preobrazb pojavljajo v vseh mitih, ki jih omenja in opisuje. Ovidijev namen je prikaz spremenljivega, variabilnega sveta, v katerem je tako kot pri Vergiliju tanka meja med človekom in neobvladljivo strastjo, ki lahko vodi v kaos. Vendar pri Ovidiju erotična ljubezen ni destruktivna tako kot pri Vergiliju, njegov junak ni tragična figura zato, ker bi kršil pravila nespremenljivega kozmičnega reda. C. Segal³⁶ pravi, da Ovidij prav tako kot Vergilij še vedno pripoveduje o človekovi zmoti, a tako, da heroično zamenja s skromnim in se osredotoči na prikaz individualnega življenja posameznika, pri katerem ne postavlja v ospredje njegove tragičnosti, temveč njegovo zmožnost, da ljubi. Svojemu junaku dodeli zasebno življenje, njegov Orfej se ne odreče ljubezenskemu življenju po Evridikini smrti, temveč si poišče ljubezen pri dečkih. Ovidij je motiv Orfejeve homoseksualnosti našel pri helenističnem avtorju Fanoklu, ki je Orfejevo homoseksualnost uporabil zato, da bi lahko razložil junakovo smrt. Ovidijevega Orfeja,³⁷ ki se po Evridikini smrti odvrne od žensk, na koncu raztrga jo bakhantke, ki mu očitajo, da jih zaničuje. Ovidij v nasprotju z Vergilijem ne govori o Orfejevi smrti kot o ritualnem razkosanju, temveč kot o okrutnem poboj, v katerem primejo ženske morilsko orožje v roke in planejo na pevca kot "psi na jelena".³⁸ Orfejeva smrt je prikazana kot krivica, za katero so menade kaznovane tako, da se na koncu spremenijo v nižjo formo bivanja, v drevesa.

Ovidij, ki se popolnoma osredotoči na figuro Orfeja ne samo tako, da izpusti lik Aristaja, temveč tudi tako, da Evridiko popolnoma utiša,³⁹ ne prikazuje Orfeja zgolj kot pesnika in ljubimca, temveč tudi kot spretnega govornika. Orfej, ki se spusti v Had, uporabi svojo sposobnost prepričevanja in ne svoje glasbe, da bi dosegel vrnitev Evridike. Bogove poskuša omehčati s humorjem, saj jim pravi, da bi si Evridiko samo sposodil in da jo vrne, ko bo dosegla primerno starost – sklicuje pa se tudi na njihovo emotivnost. Ovidijevi bogovi in boginje so namreč v nasprotju z Vergilovimi bolj človeški, kar se vidi na primer v tem, da Ovidij izpusti fizični opis Erinij in jih opisuje zgolj, kako jokajo, s čimer poskuša podzemni

³⁵ C. Segal, 1989, 55. Avtor ugotavlja, da Ovidij s pretiravanjem v prikazu fantastičnih elementov namenoma ustvarja grotesknost, ki se kaže tudi v njegovem humaniziranju mitičnega materiala, s čimer kljubuje stabilnemu svetu herojstva.

³⁶ Prav tam, 55–72.

³⁷ Ovidij pravi, da je Orfej prvi pokazal ljubezen do moških v Trakiji.

³⁸ Ovidij, *Metamorfoze*, 1977, 74.

³⁹ Ovidijeva Evridika v nasprotju z Vergilijevo ne spregovori niti enkrat.



svet približati človeku in njegovi ranljivosti. Orfej pravi Hadu in Persefoni, da bi morala razumeti njegovo prošnjo, saj sta tudi sama okusila ljubezen:

*“Vse sem poskusil, priznam, da bi njeno izgubo prebolel –
zmagalo vse je Ljubezen, božanstvo, tam zgoraj vsem znano;
ali je znano tu spodaj, ne vem, vendar če ne laže
zgodba pravadna o ropu, domnevam, da vaju enako
veže ljubezen.”⁴⁰*

C. Segal trdi, da Orfej, ki projicira na bogove svojo senzibilnost, predstavlja zmago emocionalnega notranjega življenja nad kruto realnostjo, saj mu s samozavestnim, odločnim govorom, v katerem odkrito razkrije svoje namene in čustva, uspe prepričati Hada in Persefono, da mu vrnete Evridiko. Orfejevo domnevo, da ljubezen zmaguje tudi v podzemlju, pa Ovidij potrdi z vpeljavo srečanja Orfeja in Evridike po Orfejevi smrti. Orfej po smrti v podzemlju poišče Evridiko in se brez strahu, da bi jo znova izgubil, združi z njo. Ovidij po eni strani prikaže moč ljubezni, ki premaguje smrtnost, po drugi pa nezmožnost srečne združitve zaljubljenega para v totranskem življenju.⁴¹ Srečna ljubezenska združitev je možna šele v svetu onkraj naše realnosti, v imaginarni deželi čudežev. Kljub temu da Orfeju ne uspe uresničiti ljubezenskega razmerja z žensko v totranskem življenju (namesto tega se raje odloči za ljubezen do dečkov in prične gojiti sovražen odnos do predstavnic nasprotnega spola), je C. Segal mnenja, da ga Ovidij prikaže kot duhovno pozitivnega junaka, ki mu uspe zamenjati tragičen konec s srečnim.

C. Segal poskuša z interpretacijo dveh mitov (*Pigmalion* in *kralj Midas*), ki se vsebinsko navezujeta na mit o Orfeju in Evridiki, prikazati Orfejev duhovni uspeh. Mit o *kralju Midasu*, ki sledi poglavju *Kaznovane Menade*, govori o kralju, ki si naključno in ne zavoljo svojih atributov pridobi zlat dotik, s katerim lahko vsako stvar pozlati, ji vzame življenje, s tem pa se postavlja nasproti Orfeju, ki z glasbo obuja k življenju. To, da je Midas prikazan kot Orfejevo negativno nasprotje, se kaže tudi v drugi zgodbi, povezani z Midasom, v kateri kralj na glasbenem

⁴⁰ Ovidij, 1977, 62.

⁴¹ Potem ko Orfej na poti iz Hada izgubi Evridiko, Ovidij omeni mit o Olenu in njegovi ženi Letaji, ki sta bila “nekoč dve srci, tesno v ljubezni spojeni, a zdaj sta le kamen vrh Ide”; s tem mitom napove, da se bosta Orfej in Evridika v prihodnosti kljub vsem tegobam združila. Hkrati pa prikaže nesrečen konec ljubezenskega razmerja v smrtnem življenju.



tekmovanju med dvema glasbenikoma prisodi zmago tistemu, ki je napol zver, in ne Apolonu, ki s svojo duhovno glasbo tako kot Orfej premika celo drevesa.⁴² Kralj Midas se tako kot bakhantke na koncu spremeni v nižjo formo življenja,⁴³ kar je v nasprotju z Orfejevo pesmijo, ki se dviguje iz osebne na višjo, duhovno raven in je več kot pesem smrtnega posameznika. Orfejeva pesem tudi po Orfejevi fizični smrti ne utihne, njegova glava, ki plava po valovih, še vedno "nekaj otožno mrmra, obrežje otožno opeva",⁴⁴ in ko jo naplavi na otok Lesbos, jo pred požrešnimi kačami reši bog Apolon. S tem ko reši in ohrani pojočo glavo, pa Apolon povzdigne umetnost na privilegirano mesto, dodeli ji moč, ki je podobna tisti, ki jo ima kot božanstvo on sam. Takšno moč ima tudi Pigmalion, o katerem govori Ovidij med prvim in drugim delom zgodbe o Orfeju. Kipar, ki izdelava kip ženske, v katerega se zaljubi in ga s pomočjo boginje Venere obudi k življenju, ima tako kot Orfej, ki s svojo glasbo premika kamenje in drevesa, sposobnost, da z umetnostjo presega zakonitosti življenja in smrti. C. Segal je mnenja, da sta oba junaka uspešna tako v vlogi ljubimca – Pigmalion se poroči z žensko, ki jo je obudil k življenju, Orfej pa se sreča s svojo Evridiko v podzemlju – kot tudi v vlogi umetnika, ki s svojo umetnostjo presežeta smrt.

Tukaj se zastavlja vprašanje, ali res lahko govorimo o njunem uspehu v ljubezni; Orfej se namreč na koncu združi z Evridiko, ki ni več ženska iz mesa in krvi, temveč zgolj senca v Hadu, medtem ko Pigmalion, ki gre po nasprotni poti, iz mrtve skulpture ustvari objekt svoje estetske imaginacije, žensko, ki (za)živi v stiku z njegovim dotikom in mu rabi kot prispodoba za njegovo ustvarjalno in spolno potenco:

*"Vtem ko strmi, je v strahu vesel, boji se prevare,
zdaj jo ljubkuje, zdaj spet svoje želje z roko otipava –
res je telo: pod prsti že čuti utripati žile."*⁴⁵

Pigmalion sumi, da je ženska, ki jo je ustvaril, zgolj plod njegove domišljije in da Venerin magični urok ne bo zadostoval za to, da bi jo obudil in naredil iz nje

⁴² Ovidij prikaže Orfejevo glasbo kot simbol estetske poezije, ki ne gane samo ljudi in podzemnih bitij, temveč tudi drevesa, ki pridejo Orfeja poslušat na obrežje reke.

⁴³ Za kazen dobi oslovsko uhlje, Apolon namreč pravi, da tako neumna človeška ušesa, kot so njegova, ne smejo obdržati lika človeške podobe.

⁴⁴ Ovidij, 1977, 74.

⁴⁵ Ovidij, 1977, 67.



“resnično” žensko. Tudi Orfej se v trenutku, ko Evridika izgineva v Had, zave svoje prevare in otrpne od strahu, ko ugotovi, da njegova Evridika ni nikoli zares obstajala.⁴⁶ Platon, ki Orfeju ni predpisoval junaških dejanj, je v svoji interpretaciji⁴⁷ označil Evridiko kot nepravo žensko, zgolj iluzijo, senco (*phasma*), ki so jo bogovi podtaknili strahopetnemu Orfeju,⁴⁸ ko jo je prišel iskat v podzemlje. Tako Pigmalionova ženska kot tudi Orfejeva fantomska Evridika nenehno grozita, da bosta izginili, da se bosta junakoma pokazali kot “nepravi ženski”, kot neviden objekt, in s tem razbili iluzijo, ki sta si jo kot umetnika ustvarila.

Filozofinja Adriana Cavarero navaja,⁴⁹ da Hannah Arendt, ki z mitom o Orfeju in Evridiki reflektira pojem aktivnega mišljenja, ugotavlja, da Evridika uteleša vlogo *nevidnega*, medtem ko Orfej reprezentira *mišljenje*. “Mišljenje vedno vzame za svoj objekt nekaj *nevidnega*; to je nekakšen *raz-občuten* čuten objekt, ki ga dopolni in poustvari z imaginacijo spomina.”⁵⁰

Orfej ne vzpostavi komunikacije z Evridiko, saj kljub temu da govori o njej, nikoli ne spregovori z njo samo. Nobeden, ne Orfej ne Pigmalion, ne uspe kot ljubimec, ker uporabita žensko zgolj kot material, kot *razobčuten* objekt, s pomočjo katerega ustvarjata svojo umetnost. Njuna nezmožnost vzpostavitve odnosa se kaže v tem, da oba gojita do žensk negativna čustva in se odrekata telesnemu stiku z njimi:

“Greh in gnusobo je videl Pigmalion, greh, ki pogosto
k njemu nagiblje se žensko srce: hudo prizadet je
dneve samotne živel, poznal ni zakonske družice.”⁵¹

Pigmalion reši svoj problem tako, da si izrezlja popolno žensko iz slonove kosti, Orfej pa se po Evridikini smrti odloči za ljubezensko življenje z dečki. O Orfejevih sovražnih čustvih do žensk poročajo razžaljene menade:

“Ena od njih, ki so lahki lasje valovali ji v vetru,

⁴⁶ O tem natančneje razpravljam v poglavju *Nevidna Evridika*.

⁴⁷ O Platonovem pogledu na mit o Orfeju in Evridiki: C. Segal, 1989, 155, Adriana Cavarero, 2000, 95.

⁴⁸ Platon je menil, da so imeli bogovi Orfeja za strahopetca, ker ni umrl za svojo ženo.

⁴⁹ Adriana Cavarero, 2000, 96.

⁵⁰ Prav tam, 97.

⁵¹ Ovidij, 1977, 66.



vzklíkne: ***Glej, ta je, ki nas zaničuje!*** Svoj tirsos pri priči
Orfeju, sinu Apolona, v usta pojoča požene.”⁵²

Razlog za Orfejevo sovraštvo do žensk lahko najdemo v Ovidijevi primerjavi med Orfejevo in Olenovo reakcijo ob izgubi žene. Avtor, ki navaja mit o Olenu in Letaji takoj zatem, ko Evridika izgine v podzemlje, pravi, da Orfej otrpne tako kot Olen, nadalje pa pove, da je Olen mož, ki je hotel nase prevzeti ženino krivdo. Ovidij namiguje na to, da je Orfej krivil Evridiko za njeno lastno smrt in ji tega ni mogel odpustiti, kar bi lahko bil razlog za njegovo jezo do žensk. W. S. Anderson pravi, da je Orfej zaradi svojega egoizma in nesposobnosti krivil ženo za to, da je umrla, čeprav je bil sam kriv za njeno smrt. Nadaljnja poroka zato zanj ni vredna truda, namesto tega prične gojiti sovražna čustva do žensk, zaradi katerih tudi umre.

NEVIDNA EVRIDIKA

Ovidij tako kot Vergilij skoraj do sredine pripovedi ne omenja Evridikinega imena, čeprav prične pripoved z opisom Evridikine in Orfejeve poroke. V opisu poroke, ki deluje kot predzgodba, v kateri že nakazuje, da se bo v nadaljevanju zgodilo nekaj katastrofalnega, Ovidij omeni Evridiko zgolj kot “mlado nevesto”, medtem ko Orfeja predstavi z imenom. Tudi po smrti, ko se Orfej odpravi v podzemlje, da bi jo rešil, Persefoni in Hadu ne pove, da je prišel iskat Evridiko, temveč svojo ženo:

“Vzrok poti mi je žena: pohojena kača ji v nogo
vbrizgnila strup je in leta cvetočih moči ji ukradla.”⁵³

Orfej pripoveduje o Evridikini preteklosti, ne da bi omenil njeno ime, kar kaže na to, da je bolj kot Evridika, o kateri pripoveduje, zanj pomembna pripoved sama. Adriana Cavarero pravi,⁵⁴ da Orfej tako kot Homer, ki je bil slep, ne more videti osebe, katere zgodbo pripoveduje, ker je ta že del preteklosti. Orfej kot tipični lik antičnega pesnika doživlja simbolično slepoto, ki je značilna za tistega, ki pripoveduje. Po avtorčinem mnenju pesnikova slepota poudarja nujnost umanjkanja razmerja med pripovedovalcem in osebo, o kateri pripoveduje. Evridikina

⁵² Prav tam, 72.

⁵³ Prav tam, 62.

⁵⁴ Cavarero, 2000, 98.



smrt pripelje do najpopolnejše oblike ljubezenskega nerazmerja, ki ga Orfej ne more premostiti niti s svojim podvigom, da bi jo rešil, niti s poezijo, v kateri poje o njej, zato ker je Evridika mrtva, ker je ni tam, ker je nedosegljiva, za vedno izgubljena. Adriana Cavarero pravi, da če si pobližje ogledamo mit o Orfeju in Evridiki, ki je bil v dva tisočih letih deležen številnih interpretacij, se pokaže, da je mit prevzel zahodno literarno imaginacijo s svojo mizansceno umanjkanja razmerja med ljubimcema, ki nikakor ne najmeta načina, da bi prišla skupaj. Če se vrnemo k Ovidiju in k njegovemu prikazu mita, v katerem se Orfej in Evridika na koncu kljub vsemu združita v Hadu, ugotovimo, da prav ta združitev v onostranstvu, v svetu onstran naših čutov, še bolj potrjuje dejstvo, da ljubimca ne moreta vzpostaviti odnosa v realnem življenju. Razlog za to se skriva v Orfejevi slepoti, zaradi katere se mora Evridika vedno znova vračati v Had in na koncu tam tudi ostati. Evridikina smrt je metafora za njeno odsotnost v ljubezenskem razmerju, na katero nas Ovidij opozori že na začetku pripovedi, ko izpusti njeno ime.⁵⁵ Zato tudi Orfej, ki ga Ovidij predstavi kot spretnega govornika, nima Evridiki nič povedati, ne na začetku, preden jo piči kača in izgine v podzemlju, niti potem, ko jo rešuje in hodi pred njo, ne na koncu, ko se ji pridruži v podzemlju. Evridika pa spregovori samo enkrat, ko dahne Orfeju "zbogom" in omahne v globino.

Ovidijeva Evridika ne obsoja Orfeja za svojo smrt, enako kot Vergilijeva, temveč dejstvo sprejema in razume. Njegova napaka je zanjo dokaz za njegovo ljubezen do nje, zato se ne pritožuje:

*"[V] drugo umre, vendar ne potoži z besedo nad možem.
Kaj bi tožila nad njim? Mar zato, ker preveč jo je ljubil?
Zadnjikrat "Zbogom" želi mu, z glasom, da komaj sliši,
že jo zanese in pade v globino, od koder prišla je."*⁵⁶

Ovidij je svojo Evridiko povsem utišal in jo v nasprotju z Vergilijevo ni prikazal kot žrtev, temveč kot žensko, ki je hvaležna za to, da lahko umre zaradi moške ljubezni. Ovidij pravi, da se Orfej, ko se z ženo vračata na površje, ozre k Evridiki zato, ker ga skrbi zanjo, torej v želji, da bi preveril, kaj se dogaja z njo. Orfej na eni strani ne komunicira, ne govori z Evridiko, po drugi pa se nenehno trudi, da

⁵⁵ Evridikino ime se prvič pojavi, ko Orfej roti bogove, da mu jo vrnejo, ko pravi, da je "Evridike smrt prerano razkrita!". Ovidij prvič omeni njeno ime, ko spregovori o njeni smrti, torej o njeni odsotnosti.

⁵⁶ Ovidij, 1977, 63.





bi jo videl, tako takrat, ko stopata iz Hada, kot tudi po svoji smrti, ko Ovidij zapiše, da se mu končno izpolni to, kar si je vedno želel: "Orfej zdaj varno lahko se k Evridiki svoji ozira."⁵⁷ Evridika ne umre zaradi Orfejeve ljubezni, temveč zaradi njegove slepote, torej zaradi njegove nezmožnosti vzpostavitve ljubezenskega odnosa, zaradi katere se Orfej nenehno trudi, da bi jo videl, da bi Evridika zanj postala vidna,⁵⁸ hkrati pa jo prav s pogledom, ki je vseskozi pogled nazaj, potiska v preteklost, v globine svoje imaginacije, kjer Evridika izgine, da bi lahko postala del njegovega poetičnega spomina.

V prizoru, ko se Orfej ozre nazaj in Evridika v drugo izgine v Had, Ovidij v nasprotju z Vergilijem ne opisuje Orfejeve žalosti, temveč njegovo osuplost, grozo, ki je povezana z njegovim pogledom, kar ponazori z aluzijo na mit o Heraklu, ki se je srečal s strašnim troglavim Kerberom, pošastjo, ki straži vhod v podzemlje:

*"Orfej ob dvojni izgubi otrpne ves, kot je otrpnil
mož bojazljivi nekoč, ko psa je troglavega videl
s srednjo glavo v verigo vkovano; strahu se ni znebil,
dokler ni vsega telesa narava mu s kamnom prekrila."*⁵⁹

Evridika, ki se vrača v Had, v svoje peklenško domovanje, ima kakor Kerber in kakor Meduza moč, da spremeni v kamen tistega, ki jo pogleda.⁶⁰ Orfej ob pogledu nanjo otrpne od strahu, zato ker sprevidi, da pravzaprav ničesar ne vidi. Evridika ima moč, da ga za trenutek odreši njegove slepote tako, da mu razkrije to, kar mu je ona sama kot objekt njegove pesniške imaginacije ves čas prekrivala, njegovo lastno praznino:

*"Žena izteza roko in mož jo želi zadržati –
toda zaman: nesrečna zajame le zraka praznino,
v drugo umre."*⁶¹

Evridika mora oditi v Had zato, da se bo Orfej lahko oziral k njej z varne razdalje, brez strahu, da bi se kot "mož bojazljivi nekoč" spremenil v kamen. Orfej

⁵⁷ Ibid, 75.

⁵⁸ Eva Bahovec, 2004, 24, pravi: "Pozicija biti viden se nezaznavno, kot bi rekel Rousseau, toda ireduktibilno prevesi s pozicije biti vladan."

⁵⁹ Ovidij, 1977, str. 63.

⁶⁰ Tudi številne druge ženske figure so povezane s tabujem pogleda, Alkestida, ki se vrača iz podzemlja, npr. ne sme biti videna, zato ima obraz pokrit s pajčolanom.

⁶¹ Ovidij, 1977, 63.



ji odvzame njeno moč, kakor jo je Perzej odvzel Meduzi, da bi ga lahko njena podoba ščitila pred soočenjem z njegovo lastno praznino in smrtnostjo. Evridika umre, Orfej pa pripoveduje zgodbe in preživi.

ZAKLJUČEK – EVRIDIKINE BESEDE MOLKA

Ovidij, ki izpusti Vergilijevo okvirno zgodbo o Aristaju in se posveti predvsem Orfeju kot tragičnemu posamezniku, razbija Vergilijevo enovito strukturo herojskega sveta, tako da po eni strani pretirava v prikazu fantastičnih elementov, s katerimi parodira herojsko resnost, po drugi strani pa mitološkim bitjem vzame njihovo sakralno moč tako, da jih počloveči. Pri Vergiliju so še navzoči ritualni elementi, ki so bistveni za razplet, kar se kaže ne samo pri Aristajevi obredni obuditvi čebel, temveč tudi pri opisu Orfejeve smrti, ki ni prikazana kot okruten uboj, kakor je pri Ovidiju, temveč kot ritualen obred. Pri Ovidiju uporabijo menade kmečko orožje, s katerim napadejo Orfeja, pri Vergiliju pa Orfejevo telo raztrgajo z rokami in ga raztrosijo po poljih kot daritev bogovom. Vergilijev Orfej je kaznovan, ker zavrne življenjski cikel in obče vrednote, ki temeljijo na koristi skupnosti. Njegova pojoča glava, ki plava po valovih in kliče Evridiko, je prikazana kot metafora za patetično in destruktivno pozicijo posameznika, ki trpi zavrženje svoje individualne izgube. Pri Ovidiju pa glava zgolj "nekaj mrmra" in ne izgovarja več Evridikinega imena, kar kaže na Ovidijev racionalistični popravek, s katerim parodira Vergilijevo shemo. Vergilij v svoji didaktični, neerotični pesnitvi ne omenja Orfejeve homoseksualnosti, kot to stori Ovid, temveč se osredotoči na Orfejevo žalovanje, ki kaže na bistveno razliko med avtorjema. Vergilijev Orfej žaluje sedem mesecev v divjih pečinah na skrajnem severu, s čimer želi avtor prikazati njegovo individualno stisko, za katero ni rešitve, in označiti ljubezen kot stanje blaznosti.⁶² Ovidij skrajša žalovanje na sedem tednov, njegov Orfej si kmalu opomore in nadaljuje svojo ljubezensko življenje, ne več z ženskami, temveč z moškimi.

Ovidij kot mlajši pesnik, ki kljubuje Vergilijevim konvencijam predvsem tako, da ne upošteva didaktične narave njegove pesnitve in se izogne njegovim moralističnim pogledom na ljubezenska čustva in človekove strasti, velja v svojih pogledih na ljubezen in erotiko za enega naprednejših avtorjev svojega časa. Avtorica Nada Grošelj⁶³ ugotavlja, da Ovidij v svojem delu *Metamorfoze* zavzame

⁶²To se kaže tudi v tem, da označi Orfejev pogled nazaj k Evridiki za čustveno nerazsodno dejanje. Ovidij pa to izpusti in spregovori o Orfejevi zaskrbljenosti.

⁶³Grošelj, 2005, 211.

drugo stališče do ljubezni kot v svojih prejšnjih delih tako, da postavi v ospredje žensko in njeno duševnost. Avtorica ugotavlja, da je Ovidij prvi antični avtor, ki je tematiziral posilstvo iz žrtvinega zornega kota.

To, da je Ovidij v svoji interpretaciji mita o Orfeju in Evridiki izpustil motiv Aristajevega posilstva Evridike in ga ni problematiziral ter je postavil v ospredje Orfeja, umetnika, in ne Evridikine duševnosti, kaže, da je bolj kot idejni zasnovi svojih *Metamorfoz*⁶⁴ sledil Vergilijevim vplivom pri prikazu Evridikinega lika. Ovidij tako kot Vergilij prikaže Evridiko kot obrobno figuro, ki rabi za oris in konstrukcijo Orfejevega lika. Pri obeh avtorjih je Evridika anonimna skoraj do sredine pripovedi, v nadaljevanju pasivno sledi Orfeju iz Hada in nemočna izgine, ko se Orfej ozre proti njej. Na prvi pogled se zdi, da je Ovidij celo še bolj omejil Evridikino svobodo, saj jo je v nasprotju z Vergilijem, ki ji dovoli spregovoriti, popolnoma utišal. Ovidijeva Evridika se potem, ko se Orfej ozre k njej, ne pritožuje, zadovoljna, ker umira zaradi njegove ljubezni, se poslovila in odide v Had. Vergilijeva Evridika pa se pritoži nad Orfejem tako, da glasno izrazi svoje nezadovoljstvo in mu očita, da mora umreti zavoljo njega. Vergilijeva Evridika je torej na neki način aktivnejša kot Ovidijeva, saj izrazi svoje mnenje in se, kljub temu da je vržena v pozicijo žrtve, upre Orfejevemu nerazsodnemu dejanju. Vendar Vergilijev namen ni upodobitev Evridikinega upora, saj želi v svojem delu prikazati ravno nasprotno – njeno podreditev in nujnost kontrole, ki jo “agrikulturni bog” izvaja nad svetom narave, kateremu Evridika kot gozdna nimfa pripada in ki ga nazorno opiše v Aristajevem pregonu Proteja. Avtorjeva preusmeritev pozornosti na Evridiko je torej zavajajoča, ker je v resnici v ospredju njegove pripovedi še vedno Orfej. Vergilij dovoli Evridiki spregovoriti zato, da s tem poglobi Orfejevo krivdo in odvrne pozornost od Aristajevega posilstva. Evridikine besede so besede molka, s katerimi Evridika zamolči zločin, ki ga je storil Aristaj. Evridika mora molčati zato, ker je njen molk to, kar kot pri Alkestidi⁶⁵ “predstavlja nezmožnost popolne in jasne rešitve”.⁶⁶ Molk je to, kar povezuje Evridiko s smrtjo in z miazmo oziroma nečistočo in zagotavlja, da ženska ostaja na mestu, ki ji pripada. Edini, ki lahko v njenem imenu spregovori in obsodi Aristaja, je pre-

⁶⁴ Nada Grošelj poleg tega dela izpostavi tudi Ovidijeva *Pisma junakinj*, v katerih prav tako pokaže avtorjevo zanimanje za ženske like.

⁶⁵ Maja Sunčič, 2003, 183: “Alkestida ima dva znaka smrti: pajčolan, zato ne vidi (= biti mrtev) in molči.”

⁶⁶ Prav tam

roški starec Protej, ki ima v nasprotju z boginjo Kireno še vedno sposobnost dvojnega videnja. Protej je ključna figura Vergilijeve pesnitve, ki namiguje na protislovnost življenja in s tem rahlja enovito didaktično strukturo pesnitve.

Ovidijeva Evridika ima za trenutek moč, s katero pripravi Orfeja do tega, da otrpne od groze, ko ob pogledu nanjo sprevidi, da pravzaprav nič ne vidi. Orfej namesto Evridike zagleda svojo praznino, pred katero poskuša ubežati tako, da pošlje Evridiko v Had in prične o njej pripovedovati zgodbe. Evridika ostane v Hadu kar enajst stoletij in se prične počasi dvigati na površje šele v 19. stoletju, ko namesto Orfeja prvič pripoveduje ona sama.⁶⁷ Dokončno pa se dvigne iz podzemlja šele v 20. stoletju, ko številne avtorice dopolnijo antično verzijo tako, da spregovorijo o Evridikini usodi z ženskim glasom.⁶⁸

BIBLIOGRAFIJA

ADAM, A. (2006): "Fragmentacija Evridikinega telesa", *Delta*, let. 12, št. 3–4, Ljubljana, 49–76.

ANDERSON, W. S. (1982): "The Orpheus of Vergil and Ovid: flebio nescio quid", v: Warden, *Orpheus – The Metamorphoses of Myth*, University of Toronto Press, Toronto, 25–51.

ARENDT, H. (1981): *The Life of the Mind*, Harvest-Harcourt, San Diego.

BAHOVEC, E. D. (2004): "Okno za uho", *Delta*, št. 1–2, let. 10, 9–43.

CAVARERO, A. (2000): *Relating Narratives, Storytelling and Selfhood*, Routledge, London and New York.

EVRIPIID (1980): *Euripides (4) in four volumes*, prev. Arthur S. Way, Harvard University Press, London.

FRONTISI-DUCROUX, F. (2000): "Eros, želja in pogled", *Podoba, Pogled, Pomen*, Zbornik tekstov iz antropologije antičnih svetov, ISH, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, ŠOU, Študentska založba, Ljubljana.

FRONTISI-DUCROUX, F. (2003): *L'Homme – cerf Et La Femme – Araignee (Figures grecques de la metamorphose)*, Gallimard.

⁶⁷ Segal, 1889, 183: npr. pri Robertu Browningu v pesmi: *Eurydice to Orpheus: A Picture by Lighton*.

⁶⁸ Prav tam, 184. Segal omenja H. D. (Hilda Doolittle): *Eurydice*, Jorie Graham (*The End of Beauty*) in Adrienne Rich (*I Dream I'm the Death of Orpheus*).

ALJA ADAM

- GROŠELJ, N. (2005): "Ljubezen in Ovidij", v: Sunčič, M., ur., *Dialogi o ljubezni*, Dialog z antiko, 195–221.
- GUTHRIE, W. K. C. (1993): *Orpheus and Greek Religion*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- MEADOWS, G. (1996): *Mali antični leksikon*, prev. Andrej Inkret, Založba Mihelač, Ljubljana.
- OVIDIJ (1977): *Metamorfoze*, prev. Kajetan Gantar, Mladinska knjiga, Ljubljana.
- ROBBINS, E. (1982): "Famous Orpheus", v: Warden, *Orpheus – The metamorphose of a myth*, University of Toronto Press, Toronto, 3–25.
- SEGAL, C. (1989): *Orpheus – The Myth of the Poet*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.
- SEWELL, E. (1961): *The Orphic Voice (Poetry and natural history)*, Routledge & Kegan Paul, London.
- SLAPŠAK, S. (2000): *Za antropologijo antičnih svetov*, ISH (Fakulteta za podiplomski humanistični študij), ŠOU – Študentska založba, Ljubljana.
- SLAPŠAK, S. (2004): "Zakonska zveza v antiki: kratek pregled", v: Sunčič, M., ur., *Plutarhove ženske*, ISH, Dialog z antiko, Ljubljana, 167–185.
- SUNČIČ, M. (2003): *Alkestida v imaginariju – Invencija soproge v antični Grčiji*, doktorska disertacija, ISH, Ljubljana.
- SUNČIČ, M. (2004): *Plutarhove ženske*, ISH, Zbirka Dialog z antiko, Ljubljana.
- VERGILIJ (1964): *Bukolika, Georgika*, prev. Fran Bradač, Založba Obzorja Maribor.
- VREČKO, J. (1994): *Ep in tragedija*, Založba Obzorja Maribor.
- ZEITLIN, F. I. (1993): "Igrati drugega: gledališče, gledališkost in žensko v grški drami", v: Zbornik, *Ženska v grški drami*, Zbornik, Knjižna zbirka Krt, 1–35.
- WARDEN, J. (1982): *Orpheus – The metamorphosed of a myth*, University of Toronto Press, Toronto.



Monitor ISH (2008), X/2, 29-44

Izvirni znanstveni članek

prejeto: 30. 9. 2008, sprejeto: 10. 10. 2008

SLADANA MITROVIĆ¹

EksPLICITNOST erotiČNE risbe Franceta MiheliČa²

Izveleček: V zadnjem ustvarjalnem stadiju Franceta MiheliČa lahko zasledimo eksplícitne erotiČne risbe, ki so danes v največjem obsegu ohranjene v Pokrajinskem muzeju Ptuj. Eksplícitnost MiheliČeve erotiČne risbe se zarisuje v svobodni, neobremenjeni prezentaciji spolnih praks in telesnih užitkov. Gledalec se neposredno sooči z emancipacijo spolnih organov ter upodobitvami koitusa, kunilingusa in felacije. MiheliČeve erotiČne risbe so intimni zapisi, katerih sporočilna vrednost implicira avtentiČen likovni izraz. Serijska produkcija in kontinuirano prisotna simboliČna podoba falusa indicira animacijo revitalizacijskih sil življenja.

Gljučne besede: France MiheliČ, erotiČna risba, seksualna dejavnost

UDK: 26-447:75MIHELIČ

The Explicitness of the Erotic Drawings by France Mihelič

Abstract: The last creative period of France Mihelič includes explicit erotic drawings, nowadays mostly preserved at the Ptuj Regional Museum. Their explicitness consists in a liberal, spontaneous, unbiased presentation of sexual practices and physical pleasures. The spectator is directly confronted with an emancipation of sexual organs, with depictions of the coitus, cunnilingus, fellatio. Mihelič's erotic works are intimate notes, the communicative value of which implies an authentic artistic expression. The serial production of the phallus and its ever-present symbolic image alludes to an awakening of the revitalising life forces.

Key words: France Mihelič, erotic drawing, sexual activity

¹Sladana Mitrović je doktorandka na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani, smer Zgodovinska antropologija likovnega, in mlada raziskovalka. E-naslov: mitrovic.sladjana@gmail.com.

²Pobuda za nastanek teksta je diplomsko delo *Razkrivanje erotiČne podobe – erotiČna risba Franceta MiheliČa*.



SLADANA MITROVIĆ

Zadnja dela ustvarjalnega opusa Franceta Miheliča obsegajo serijo erotičnih risb, kjer eksplicitno izražena seksualna dejavnost sooči gledalca s praksami koitusa, kunilingusa in felacije. Risbe vzbujajo pozornost zaradi neposredne podobe spolnosti, ki tematsko izstopa od drugih umetniških del Franceta Miheliča. Mihelič, ne ozirajoč se na norme in spodobnost, govori naravnost o erotizmu, o telesu, ki ga je prevzela nezimerna strast in ga slepo goni onstran zakona, ki ga postavlja um. Ne glede na to, ali gre za resnična doživetja ali zgolj fantazme, lahko v teh delih prepoznamo popolno razgaljenost mesenosti in užitka, kar v obsežnem ustvarjalnem opusu Miheliča ni bilo nikoli tako evidentno. Taras Kermauner v članku³ iz leta 1974 Miheliču pripiše vzdržnost pri upodabljanju erotičnih elementov. V grafiki *Dafne in kurent I.* zasluti mesenost upodobitve telesa, karnizem, ki bi lahko postal nova variacija motivike in tematike Miheličevih del. Kermauner predvideva, da slovenski moralistični prostor aficira svobodo umetniškega izražanja. Erotične risbe, ki jih hrani Pokrajinski muzej Ptuj,⁴ kažejo svojo posebnost prav v odkritem izrazu umetnika, ki ga ne more zaustaviti nobena družbena vez.

Miheličeva erotična risba predstavlja serijo del, ki obsega posamezne risarske zapise in liste skicirk, ki so po mnenju strokovnjakov⁵ in po pričevanjih nekaterih datiranih risb gostilniške knjige v Tomačevem⁶ nastale v zadnjih desetih letih umetnikovega življenja. Gre za hitre risbe, ustvarjene ob različnih priložnostih; zlasti ob kulturnih večerih je mojster sedel med publiko in humorno risal kurenta ali satirja, ki demonsko ugrabi bujno mladenko. Risbe, ki vključujejo neposredno prikazovanje spolnih dejavnosti in ekshibicionistično razgaljene genitalije, niso nikoli nastajale v družbi, ampak so popolnoma zasebne risarske izjave. Lojze Gostiša v erotični Miheličevi risbi izpostavlja humoren, satiričen način izražanja trenutnega impulza, kar nakazujejo hitra, dinamična poteza, poenostavljene oblike, kontinui-

³ Kermauner, 1972.

⁴ Dediči Franceta Miheliča so po umetnikovi smrti risbe iz zapuščine (med njimi so tudi erotične risbe) leta 1999 poklonili Pokrajinskemu muzeju Ptuj, kjer je gradivo urejeno kot poseben fond in je na razpolago raziskovalcem.

⁵ Med pogovorom o Miheličevi erotični risbi je dr. Milček Komelj opredelil približno datacijo risb.

⁶ Mihelič je bil večkratni gost gostilne Kovač v Tomačevem, ki danes hrani gostilniško knjigo z njegovimi risbami. Knjiga vključuje tudi risbe z erotičnimi prizori, ki glede na motiv koincidirajo z risbami Pokrajinskega muzeja Ptuj. Prva datirana risba beleži datum 11. 9. 1993, zadnja pa 15. 5. 1997.

rana prisotnost pretirano povečanega falusa in domišljajska igrivost kompozicije. Risbe predstavljajo stanje sanj, fantazme, kjer se človek odtrga od družbene vezi, moralnih norm, mnenja drugih. Upodobljen je trenutek, ko se v posamezniku zbudi tisto, kar je nemoralno in nedostojno. Spolna dejavnost je v zahodni kulturi postavljena v intimni prostor, kar zahteva trenutek, ki človeka skriva pred pogledi drugih, tako da se ne pusti videti v tej dejavnosti. Problematično prisotnost v primeru eksplicitne seksualnosti lahko zasledimo v umetniški formi. V umetniškem mediju je neposredna seksualnost še vedno predmet polemik, največkrat moralnih vprašanj in zavračanj, zato zavezuje le določen pogled. Umetniško delo je po tradicionalni definiciji projekcija božanskega bistva, ki izhaja iz višjega gona in zadovoljuje višje, občasno celo najvišje in absolutne potrebe človeka.⁷ Seksualni gon ni imanentno človekova posebnost, pripada sferi živali in ljudi, zato pomeni ontološko nižjo vrednost in sporno polje upodabljanja. Prisotnost neposredne podobe seksualnosti v javnem prostoru je navadno etiketirana kot pornografski material z utemeljitvijo, da podoba eksplicitne seksualnosti nima sporočilne vrednosti. Nasprotno od množične prisotnosti današnje pornografije je Miheličeva erotična risba nastala brez misli na občinstvo ali razstavni prostor. Gre za intimne zapise, osebni dnevnik neposredno razgaljene umetnikove želje. Risba se pretvori v prostor svobodnega izražanja notranjih gonov, subjektivnih hotenj in impulzov, ki niso kompatibilni z družbeno vezjo. Eksplicitno nakazana erotična tematika risb predpostavlja desocializacijski moment. Neodvisno od zunanjega sveta je Miheličeva erotična risba zavezana solipsističnemu, avtističnemu užitku umetnika, ki najde zadostnost v upodabljanju in gledanju lascivnih prizorov. Čeprav serija risb kvalitativno ne odstopa od drugih risarskih del Franceta Miheliča, jo kljub temu intencionalno ali zgolj naključno determinira prezrt status. Do sedaj ni bila vključena v razstavne projekte niti ni bila predmet strokovne obravnave. Lojze Gostiša ji v obsežni trilogiji⁸ o Miheličevem ustvarjalnem opusu ni namenil posebne pozornosti, prav tako erotične risbe ni obravnaval Milček Komelj v študiji *Miheličev Kurent*.⁹ Srečamo se s primerom risbe, ki ne pogojuje socialnega prostora oziroma ne implicira odvisnosti od drugega, kar omogoča manifestacijo gonske zadovoljitve.

Prav ta eksplicitnost, odkritost, neobremenjenost izražanja je posebna vrednota, je pristni, avtentični izraz umetnika. Pokazali bomo, da se intenca

⁷ Hegel, 2003, 47–48.

⁸ Gostiša, 1994, 1997, 1999.

⁹ Komelj, 2002.

SLADANA MITROVIĆ

Miheličevih erotičnih risb ne konča le v prezentaciji genitalij in nespodobnih seksualnih praks. Tovrstna risbe je preobrazba resničnosti kot oblika izpovedi notranjega stanja in pristnega likovnega izraza.

Formalna analiza serije risb nam predloži skupne značilnosti. Miheličeve erotične risbe so hiter, neposreden linijski izraz, ki je zaradi sproščene, neobremenjene poteze blizu krokiju ali hitri skici. Oblikovane so z močno izraženim obrisom in z ekonomično uporabo prostorskih ključev, kljub temu pa prekipevajoče gmote funkcionirajo volumensko prepričljivo. So brez barve, svetlobe in senc, notranja modelacija je prenesena na obrisno linijo. Prav v tem asketskem linearnem zapisu je Mihelič našel idealno obliko svojega izraza. Črta je povsod jasna, ostra, nikoli se ne skriva v zabrisanost in nedvoumno omejuje lik. Lirično gibanje risala po slikovnem polju je povzročilo nastanek polne oblike, ki je dorečena in se jasno izraža na podlagi. Miheličeve risbe izključujejo problematiko uporabe ozadja in odnosa figura : ozadje. Ozadje največkrat ni upodobljeno, kaže se kot belina lista, s tem pa je sam erotični akt postal osrednji, najpomembnejši prizor. Umetnik na risbi drzno opušča nepomembno in preko vseh podrobnosti se ustavi samo na resničnosti celote. Risbe so brez posebnega načrta, predhodnega konceptualnega razmisleka in tehnične dovršenosti, kar je razvidno iz umetnikovega načina dela: vsaka črtna poteza je nanescena neposredno, brez zabrisovanja ali popravljanja. Mihelič ne korigira poteze, ostane tam, kjer je. Linija ima določeno stopnjo gestualnega življenja, kajti erotična podoba se največkrat rodi iz poteze, ki je pobegla samogibnosti roke. Posledica tega je risba kot elementarni impulz, ki je v vsej svoji lepoti, iskrenosti in elementarnosti neprecenljiva vrednost intimnega izraza umetnikovega individuuma. Miheličeva erotična risba vsebuje avtentičen likovni izraz. Je neobremenjeno risanje, ki nastane neodvisno od razumskega razčlenjevanja in predhodnega konceptualnega razmisleka. Gre za sproščeni zapis umetnika, ki vključuje nepredvidljivost, naključje, razgibanost in svežino, zato je takšna risba neprecenljive vrednosti. V njej se umetnikova faktura kot zapis njegove osebnosti pokaže v vsem sijaju.

Problematika Miheličeve risbe kaže razmerje med spoloma oziroma erotične scene v različnih oblikah razkritosti. Zgodba med spoloma gledalcu zarisuje različne poglede, od harmoničnega ravnovesja moškega in ženske, nasilne ugrabitve žensk do eksplicitnih erotičnih scen recipročnega užitka. Tematiko Miheličeve erotične podobe najdemo na antičnih poslikavah vsakdanjih predmetov. Prevzete značilnosti lahko strnemo v tri poteze: čaščenje faličnega kulta, prepotentno, libidino-



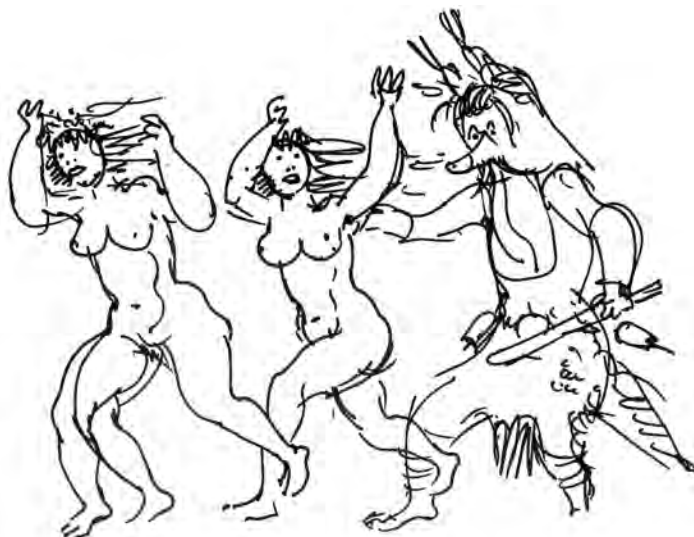
SLIKA 1: FAVNOVO POPOLDNE, TUŠ S TRSTIKO, PAPIR, 249 × 335 MM, PMP,¹⁰
EVID. ŠT. 1966.

zno telo satira in orgiastična seksualnost. Primer podobe harmoničnega ravnovesja med spoloma predstavlja slika 1. Umetnik je odnos med moškim in žensko vpel v idilično pokrajino. Gre za sožitje, intimno vez, narave, speče nimfe in Pana, ki igra na piščal. Telesi moškega-ženske, človeka-živali, sta potopljeni v tkivo narave, tako da se meje med oblikami zabrišejo in združijo v neskončno trepetanje linije. Risba izžareva subtilno erotično vzdušje, ki biva na ravni duhovnih tokov, zato ne vključuje fizičnega stika, telesnosti. Tiha zgodba erotike med spoloma involvira gledalca, ki s svojo lastno interpretacijo aktivno sodeluje pri soustvarjanju dogajanja.

Pri Miheliču je pomemben trenutek, ko se vzpostavljeno ravnovesje med spoloma spremeni v nagonsko dejanje. Nasilno polaščanje žensk (podoba lova in ugrabitve) je pogost motiv Miheličeve erotične risbe. Moškega največkrat pooseblja figura kurenta, ki je avtentični Miheličev lik in antični satir. Utelesata libidinozno, eratično, demonsko telo, ki z neizmernostjo užitka presega minljivo formo življenja. Bestialnost in božanskost, ki jima jih Mihelič pripiše, nasprotujeta razumski instanci kot temelju človekovega ravnanja. Prekomerno povečana spolna sila in močna nagonska težnja, ki je ni možno brzdati, sta bistveni značilnosti moške figure v erotični risbi.

¹⁰ PMP – Pokrajinski muzej Ptuj.

SLADANA MITROVIĆ



SLIKA 2: BEŽEČI ŽENI IN KURENT, MODER FLOMASTER, PAPIR, 353 × 500 MM,
PMP, EVID. ŠT. 2226.

Slika 2 prikazuje v teku bežeči ženski pred nasilnim kurentom. Kurent ima vlogo plenilca, lovca, ki želi na vsak način posedovati žensko kot objekt seksualne želje. Gre za tenzijo med moško in žensko naravo, posledično nasilen način prisvojitve ženske, ki se seksualnemu življenju ne predaja iz lastne iniciative. Bujni mladenki sta upodobljeni goli v nasprotju s kurentovo opravo, ki zastira človeško identifikacijo. Falična palica kurenta, usmerjena premočrtno proti bežečima ženskama, aludira na moško seksualno vzburjenost. Pokaže se princip dominacije moškega reda kot aktivnega in posedujočega v nasprotju z žensko pasivno naravo.

Aktivno pozicijo moškega v Miheličevi erotični risbi odkrito izraža penetracijski akt in upodobitev povečanega penisa v erekciji. Emancipirani falus s konstantno ekstremno velikostjo se izloči od drugih oblik. Postane najpomembnejši, centralni element pogleda, ki s svojo manipulacijsko funkcijo prevzame dogajanje na risbi. Slika 3 kaže jahajočo žensko na gigantskem falusu satira. Povečan falus indicira nezmerno strast, ki je anatomsko nezmožnost organizma ne more nikoli dokončno zadovoljiti. Ženska figura v omtvičenem, polzavestnem stanju je kontrastni pol prekomerne spolne energije satira. Falus s potencirano velikostjo uteleša avtonomni objekt neizmerne spolnega gona. Falične upodobitve



SLIKA 3: EROTIČNA SCENA, FLOMASTER, PAPIR, 352 × 447, MM, PMP, EVID. ŠT. 2353.

izvirajo iz predhistoričnih časov. Njihova simbolna funkcija je povezana z rodovitnostjo vegetacije in z obujanjem vsakoletne narave k življenju. Pomeni aktivno načelo moške energije in reproduktivne kontinuitete. Simbolno prisotnost falusa lahko najdemo v antični mitologiji, kjer se pojavlja kot del ritualnega kulta orgiastičnih zimsko-pomladnih festivalov v čast boga Dioniza. Ostanki templjev, skulptur in ohranjenih tekstov pričajo o razširjenosti dionizičnega kulta, katerega del je bila procesija z nošenjem gigantskega falusa. Falus je v teh ritualih zastopal vsakoletno prerajanje narave večnega ciklusa življenja in smrti.¹¹ Falična obsedenost antične dobe je prezentna na ostankih podob vsakdanjih predmetov grške kulture. Upodobitev falusa zavzema različne forme, od avtonomno povečanega objekta do hibridno fantastičnih oblik ptice falusa (slika 4).

Tiranijo nenasitne želje, ki goni telo, ta neskončni "Še!" v seriji Miheličevih erotičnih risb uprizarja pohotni satir s konstantnim stanjem penisa v erekciji. Nič ne more zadovoljiti pohote satira. Razuzdani satir je figura antične mitologije grške kulture. To je kreacija bitja iz dveh anatomske disparatnih polovic, živali v spodnjem in človeka v zgornjem delu trupa. Njegovo živalsko naravo navadno definirajo kopita, rep, konjska ušesa ali rogovi, poraščenost trupa. Tri centralne

¹¹ Gimbutas, 2001, 180–181.

SLADANA MITROVIĆ



SLIKA 4: PTICA FALUS, PODOBA NA ANTIČNI VAZI, VIR: MARCADÉ, 1962.

točke aktivnosti so značilne za satira: pijančevanje, pohota in glasba. Zasedanje nečloveške forme se kaže v bestialnem vedenju. Satir je navadno upodobljen v konstantno razbrzdanem, pohotnem stanju seksualne želje.¹²

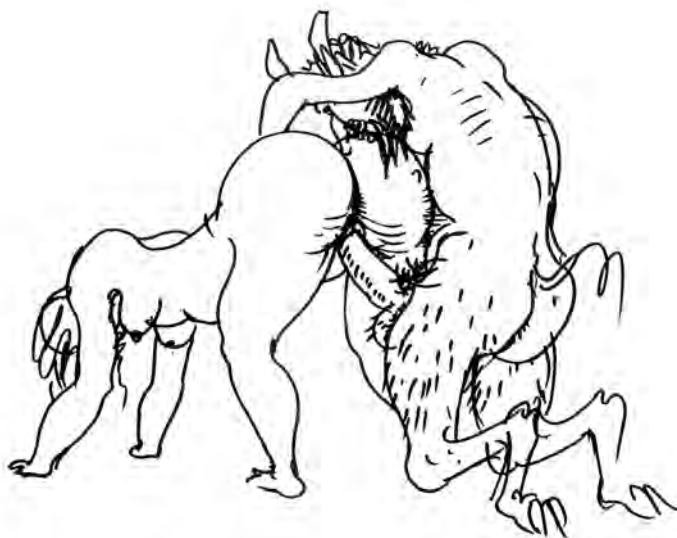
Hiperbolično, ekscesivno telo satira prevzame Mihelič v erotični risbi. Čezmerno prepuščanje seksualnim praksam poraja ekstatična stanja neomejenosti in nespodobnosti, ki nasprotujejo zahtevam uma. Ekstatično stanje, stanje strasti, v katerem eksistira satir, se kaže razumu kot transgresija, brezglavo nasilje, pred katerim je človek s prepovedmi ušel živalski naravi. *“Telesni vzgib je nenavadno tuj človekovemu življenju: razplamteva se zunaj njega, s pogojem, da to življenje zamre, da se za trenutek odstrani. Kdor se preda temu nagonu, ni več človeški, po živalsko se prepušča divjanju slepega nasilja, ki uživa v svoji slepoti, v pozabi.”*¹³

*“Prav tako je z erotičnim krčem: osvobaja s krvjo prepojene organe, katerih slepo delovanje uhaja zavestni volji ljubimcev. Zavestno voljo zamenjajo živalski gibi s krvjo nabreklih organov. Nasilje, ki ga razum ne obvladuje, jih oživlja, napenja jih do izbruha – in srcem je v nenavadno radost, da se prepustijo pišu te nevihte.”*¹⁴

¹² Lissarrague, 1990, 54–55.

¹³ Bataille, 2001, 100.

¹⁴ Bataille, 2001, 87.



SLIKA 5: EROTIČNA SCENA, FLOMASTER, PAPIR, 343 × 488 MM, PMP, EVID. ŠT. 2358.

Spolna dejavnost na Miheličevih risbah je meseni impulz, ki se kaže v vsej svoji fizičnosti, kot čisto biološka realnost genitalnega dogajanja. Slika 5 upodablja penetracijo *a tergo*, paritveni živalski akt. Ženska, samica, je postavljena v štirinožni položaj seksualnega objekta nenasitne želje satira. Klečeča prodirajoča poza satira z desne strani proti levi in od spodaj navzgor še bolj poudarja njegovo aktivno vlogo. Dejansko je satirov vzgon k višku uklenil in si prilastil žensko telo. Gledalec neposrednosti podobe nikakor ne more zaobiti. Točka združitve je anatomsko odkrita in postavljena v center slikovnega polja. Kristalno jasnost dejavnosti figur določa nedefiniran, prazen prostor v ozadju. Risba je nanesena neposredno, brez detajlov in nepotrebnih elementov, ki bi utegnili motiti sporočilnost motiva.

Pretirana vznesenost telesa, ki ga je obsedla strast, se brez zadržkov in občutka sramu predaja seksualnim nasladam. Neomejena seksualna svoboda se pri Miheliču izreka v pestrem repertoarju upodobljenih seksualnih položajev in nenasitni seksualni energiji faličnega satira. Miheličeva erotična risba bistveno značilnost najde v iskrenem, direktnem prikazovanju želje. Risbe kot svobodni zapisi so očiščeni vsake religiozne in civilizacijske aficiranosti, ki postulira restrikcijo seksualnosti zahodne kulture. Spolna dejavnost v zahodni kulturi je

predmet temeljnih prepovedi. Vedenje človeka se je že zgodaj oblikovalo z omejitvami, ki nasprotujejo svobodi trenutnega vzgiba seksualnosti. Nasilje in kaos, ki ju povzroča seksualna dejavnost, se postavljata v nasprotje s cilji delovne skupnosti, ki je utemeljena na razumskem ravnanju. Človeka kot zavestno bitje določa seksualno vedenje, ki se razlikuje od reakcije živali: "Človek je žival, ki se pred smrtjo in seksualno združitvijo ustavi."¹⁵ Restrikcija spolnosti se povezuje s padcem, s trenutkom, ko je človek vzpostavil prvi stik z živalsko naravo in se zapisal smrti. Spolni gon do 2. stoletja ni bil merilo za šibkost, ranljivost in smrt človeka. Pogani in Judje so smrt razumeli kot privilegiran mejnik človeškega življenja. Novi val mišljenja, ki se je pojavil okoli 2. stoletja v krščanskih skupinah, je razširil misel o nevarnosti spolne želje in spolne dejavnosti. Spolna želja je bila očitna manifestacija izgube nesmrtnosti Adama in Eve, ki je obče človeštvo pahnila v suženjstvo. Uveljavila se je misel, da je spolna dejavnost osnovna anomalija človeškega obstoja, ki sta si jo prilastila prastarša, ko sta opustila zakon božjega duha. Zgodnjekrščanska misel pripisuje spolnemu aktu vzrok za odpadništvo od duha. Evino srečanje s kačo je človeku odprlo pogled k živalskemu kraljestvu in povzročil njegov padec. Odpadništvo je omogočilo spolno dejavnost, področje, ki ga človeku bog prvotno ni namenil. S spolno dejavnostjo si je človeško bitje začelo prilaščati živalsko naravo s skupno usodo v smrtnosti, kar povzroča nepremostljiv prepad med človeštvom in božjim duhom. Človeško življenje samo po sebi nima nobene vrednosti, dokler se ne združi s svetim in večnim. Odrekanje spolni dejavnosti pomeni simbolno potezo svobodne volje človeka, ki si želi pridobiti izgubljeno svetost in popraviti lastni padec. Krst je simbolni obred deseksualizacije zgodnjega krščanstva, ki odreši moške in ženske obveznosti zakonske postelje. Telo ženske in moškega se je obtežilo z odpovedjo spolnosti v zakonu. Cilj je bil zaustaviti strašni tok spolnosti, ki je drvel po telesih mladoporočencev. S krstom in spolno abstinenco si je človek ponovno pridobil popolnost.¹⁶ Zatiranje telesa in odpoved užitku ne moremo enoznačno pripisati zgolj krščanstvu. Med antiko in krščanstvom, ki sta navidez različni paradigmi v dojetju seksualnosti, je možno misliti podtalno kontinuiteto. Michael Foucault v *Uporaba ugodij in Skrbi zase* problematizira nevarnost seksualne dejavnosti, ki je predmet moralne skrbi antične misli. Izkustvo *aphrodisia*¹⁷ kot

¹⁵ Bataille, 2001, 46.

¹⁶ Brown, 2008, 115–138.

¹⁷ Grška misel ne pozna pojma, ki bi bil identičen našemu pomenu seksualnosti. Izraz *aphrodisia* zajema dejanja, kretnje in dotike, ki povzročajo obliko telesnega ugodja.

naravna in nujna sila strmi k čezmernosti, preseganju naravne potrebe in neekonomičnemu trošenju. Seksualna dejavnost pomeni točko, kjer je možno telesu pripisati ekscesivnost, animalnost, zato se pojavi poziv k omejitvi, obvladovanju in pravilni uporabi ugodij. Moralna načela antičnega subjekta izključujejo presežni užitek, ki proizvaja več, čeprav so potrebe že zdavnaj zadovoljene.

Miheličeve risbe so utelešenje krščanske prepovedi in Foucaulteve nevarnosti ekscesivnega telesa. Nenehni, vedno znova vzpostavljeni seksualni vzgib, ki ga zahteva bestialna narava protagonistov, se širi preko meja naravnih potreb. Prekipevanje življenja in neutrudljiva aktivnost življenjskih sil sta evidentno prisotna v Miheličevi risbi. Upodobitev svobodne seksualne dejavnosti lahko interpretiramo kot animacijo življenjskih sil. Spolna dejavnost je močno povezana z gonom po premagovanju smrti. Moč podob falusa in seksualnega akta se povezuje s simbolno vrednostjo ploditve, prerajanja, reprodukcije, revitalizacije, zato je element številnih ritualnih kultov.¹⁸ Seksualno življenje je v neomejenosti tista sila, ki se upira smrti, je modus nesmrtnosti subjekta. Nedvomno se je ostareli Mihelič soočal z eksistencialnimi vprašanji življenja in smrti, o čemer pričajo nekatere njegove izjave. *“Vsaka pomlad se mi zdi lepša od prejšnje, me pa ob vsaki navdaja neka žalost, kot da bi mi hotela prehitro pobegniti. Ob njej me prešinja strah pred smrtjo. Rad bi jo obdržal, jo konzerviral kot kumarice v glažu. Navdaja me bolečina nečesa prekratkotrajnega. Čutim bližino smrti, a vseeno upam, da bom dolgo živel.”*¹⁹

Pomembno vlogo pri vzpostavljanju neomejene seksualnosti in nepopravljive razuzdanosti ima maska z magičnoobrednim pomenom. Kurent in satir sta simbol moškega, ki si nadene živalsko masko. S tem preneha biti on sam, začne ekstrovertirati demonske strasti in nagonke libidinalne energije. Prenehal je brzdati seksualnost, notranje kipenje in ni se več bal javno, brez zavor, početi stvari, ki jih je doslej počel le na skrivaj. Miheličevi protagonisti v erotični risbi ne poznajo omejitev in pravil niti krščanskega greha telesnosti. Neukročeno se predajajo gonilni moči užitka, živalsko se prepuščajo divjanju slepe čutnosti ter uživajo v slepoti in pozabi. Maska ima moč spreminjanja istovetnosti nosilca. Kondenzirane sile maske se introvertirajo v njenem nosilcu, tako da se v celoti polasti tistega, ki je postavljen v njeno zaščito. Jure Mikuž piše: *“Posameznik je pod masko prenehal biti on sam, zgubil je svoj jaz in*

¹⁸ Gimbutas, 2001, 175–183.

¹⁹ Gostiša, 1999, 26.

SLADANA MITROVIĆ



SLIKA 6: EROTIČNA SCENA, FLOMASTER, PAPIR, 327 × 486 MM, PMP, EVID. ŠT. 2347.

začel utelešati moč, ki se ga je polasčala, ga vodila in usmerjala, moč, ki je bila skoraj enaka božji moči.”²⁰

Maska ima dvojno, paradoksalno funkcijo: prikrivanja in odkrivanja. Prikriva resnično identiteto. Nadene si jo tisti, ki ne želi izpostaviti svojega resničnega jaza, maska pa izraža in razkriva tudi človekovo notranje življenje, čustva in misli posameznika, zato je projekcijski objekt misli. Ne pripada razumskemu svetu, locira elemente nezavednega, odpira freudovske globinske silnice nadjaza. Maska je opna, kjer se nezavedno transformira v zavedno, nevidno postane vidno. “Maska postane vidni zastor nevidnega, vidno preko praga vidnosti potiska v prostor obscenega in strašnega erosa in tanatosa.”²¹

Maska odpre brezno podzavesti, kar pomeni prekinitev inhibicij, represij, zadržanosti in potlačanja. Kurent in satir sta v stanju, ki ne temelji na obvladanem razumu, temveč na osvobojenih mračnih silah, kar ju vodi v zanos, sproščanje nagonov, osvoboditev izpod prepovedi in tabujev. Maska pri Miheliču prikriva pripadnost človeštvu: za masko je skrit človek, ki zaradi svoje skritosti ubeži prepovedim in moralnim obveznostim, ki jih postavlja človeštvo.

²⁰ Mikuž, 1997, 19.

²¹ Mikuž, 1997, 21.



SLIKA 7: EROTIČNA SCENA, FLOMASTER, PAPIR, 300 × 400 MM, PMP, EVID. ŠT. 1310.

“Prepovedi, ki jih je z delom in razumsko dejavnostjo oblikoval človek ne veljajo na področju resnične živalskosti niti na področju mitske živalskosti, prav tako ne veljajo za suverene ljudi, ki svojo pripadnost človeštvu skrivajo pod živalsko masko.”²²

Maska v obliki živalske, ptiču podobne forme se pojavi na risbah, kjer gre akterjem za obojestranski sporazum recipročne naslade. Formi ptiču podobnega bitja z atributi kljuna, krempljev in perja na sliki 6 neizmernost užitka narekuje uporabo dvojnega falusa. Strast, ki je vpisana v meso, se artikulira v posamičnih delih, genitalijah. Fantastično preoblikovanje anatomskih delov omogoča obojestransko fiksacijo na spolne organe, tako da užitek nikakor ne more uiti telesu.

Razbrzdana seksualnost pri Miheliču se iz intimne izkušnja para pretvori v obliko kolektivne ekstatične orgije. To je oblika organizirane razbrzdanosti, ki združuje čutno naslado in religiozno zamaknjenost. Erotična ekstaza intencionalno dobi prekipnevajočo moč, ki kliče k zanikanju vseh meja. Brez kodifikacije, zakona in mere spominja na živalski nered, ki se ne zmeni za dobro subjekta. V neznosnosti užitka in neobvladljivi nasladi so orgije nevaren eksces, ki izziva besnilo, vrtoglavico in izgubo zavesti.²³

²² Bataille, 2001, 79.

²³ Bataille, 2001, 107–108.

SLADANA MITROVIĆ



SLIKA 8: PRIZOR IZ ORGIJ, PODOBA NA ANTIČNI SKODELICI, VIR: MARCADÉ, 1962.

Protagonisti na sliki 7 se z osvoboditvijo predajajo kolektivni seksualni razuzdanosti in izgubi sleherne razumske instance, da bi dosegli občutek popolne svobode in blagostanja. Orgije so značilno dogajanje dionizičnega kulta, v katerem so privrženci satiri in menade razpuščali samoobvladovanje in omejitve vsakdanjega življenja. Podobe orgij oziroma odnose med satiri in menadami izpričuje vazno antično slikarstvo. Seksualno dogajanje ne pogojuje vedno receptivnosti ženske, temveč se struktura moško-ženskih relacij časovno spreminja. Okoli leta 580 pr. n. št. je upodobljena na antičnem vaznem slikarstvu neobremenjena igra seksualnega izkustva med spoloma, ki se v kasnejših verzijah po letu 500 pr. n. št. spremeni v očitno tenzijo med spoloma.²⁴

Podobne načine relacij med moškim in žensko zaznamo v Miheličevi erotični risbi, ki se členi od subtilne erotične scene do neobrzdane nagonse seksualne dejavnosti.²⁵ Eksplicitne erotične podobe ni možno enoumno izključiti oziroma

²⁴ McNally, 1978, 101–135.

²⁵ Transformacije relacij med moškim in žensko na podobah antičnega vaznega slikarstva, kot nam pokaže Sheila McNally, je možno linearno proučevati. Miheličeva erotična risba tega ne omogoča, ker nam datirana dela gostilniške knjige pri Kovaču poročajo, da sta subtilna in eksplicitna erotična podoba nastajali vzporedno.

ji pripisati marginalno pozicijo v umetniških praksah. Mihelič nam verodostojno pokaže, da je brezglavo, iztirjeno, eratično telo, telo, ki ga nič ne more zadovoljiti, možno misliti kot izkustvo človeka. Umestitev tega posebnega sklopa k drugim risbam bo gledalcu ponudila novo, bogatejšo in celostno podobo o ustvarjalnem opusu Franceta Miheliča.

BIBLIOGRAFIJA

- BATAILLE, G. (2001): *Erotizem*, Založba / cf, Ljubljana.
- BATAILLE, G. (1995): *Zgodba o očesu: izbor*, Nova revija. Ljubljana.
- BROWN, P. (2008): *Telo in družba: spolno odrekanje v zgodnjem krščanstvu*, Studia Humanitatis, Ljubljana.
- DOLAR, M. (1998): "Užitek brez želje, univerzalnost brez zakona", *Problemi*, 2–3, 81–95.
- Ergänzungsband zum Bilder-Lexikon: Kulturgeschichte, Literatur und Kunst, Sexualwissenschaft: Text und Bildnachträge zum nachschlagwerk für alle Gebiete medizinischer, jurisdischer, soziologischer, literarhistorischer, kunstgeschichtlicher und kulturwissenschaftlicher Sexualforschung. Biographien: ein Sammelwerksitten-geschichtlicher Bilddokumente aller Völker und Zeit*, (1931), Verlag für Kulturforschung, Wien.
- FOUCAULT, M. (1998, 1984): *Uporaba ugodij. Zgodovina seksualnosti 2*, Škuc, Ljubljana.
- FOUCAULT, M. (2000, 1976): *Volja do znanja. Zgodovina seksualnosti 1*, Škuc, Ljubljana.
- FREUD, S. (2006): *Spisi o seksualnosti*, Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- GIMBUTAS, M. (1984): *The goddesses and gods of Old Europe: 6500–3500 BC: myths and cult images*, Thames and Hudson, London.
- GIMBUTAS, M. (2001): *The language of the goddess: unearthing the hidden symbols of western civilization*, Thames & Hudson, London.
- GOSTIŠA, L. (1994): *Franceta Miheliča balada o drevesu*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana.
- GOSTIŠA, L. (1997): *France Mihelič na poti k Mrtvem kurentu (1929–1941)*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana.

- GOSTIŠA, L. (1999). *France Mihelič v svetu demonov (1945–1998)*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana.
- HEGEL, G. W. F. (2003): *Predavanja o estetiki: uvod*, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana.
- KERMAUNER, T. (1972): "Materialistični jezik erotizma", *Problemi*, 111, 112, 38–41.
- KOMELJ, M. (2002): *Miheličev Kurent: zgodba o živem mitu*. Mladinska knjiga, Ljubljana.
- KOSCHATZKY, W. (1999): *Die Kunst der Zeichnung*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München.
- LISSARRAGUE, F. (1990): "The sexual life of satyrs", v: Halperin, D. M., Winkler, J. J., Zeitlin, F. I., ur., *Before sexuality: the construction of erotic experience in the ancient Greek world*, Princeton University Press, Princeton.
- LUCIE-SMITH, E. (1997): *Sexuality in Western art*, Thames and Hudson, London.
- MARCADÉ, J. (1962): *Eros kalos: essai sur les représentations erotiques dans l'art grec*, Éditions Nagel, Genève.
- McNALLY, S. (1978): "The Maenad in Early Greek Art", *Arethusa*, 1–2, 101–135.
- MIKUŽ, J. (1997): "Zrcaljena podoba: ogledalo in zunanost polja", *Nova revija*, Ljubljana.
- MITROVIĆ, S. (2006): *Razkrivanje erotične podobe – erotična risba Franceta Miheliča: diplomsko delo*, Pedagoška fakulteta, Maribor.
- TRŠAR, M. (1972): *France Mihelič: grafika, risba*, Državna založba, Ljubljana.
- WEBB, P. (1983): *The erotic arts*, Secker & Warburg, London.
- WEIR, A., JERMAN, J. (1999): *Images of lust: sexual carvings on Medieval churches*, Routledge, London.



Monitor ISH (2008), X/2, 45–58

Izvirni znanstveni članek

prejeto: 30. 9. 2008, sprejeto: 2. 10. 2008

BERNARDA ŽUPANEK¹

Podobi starodavne in slavne predhodnice: dediščina Emone in Ljubljana

Izveček: V prispevku definiram oblikovanje preteklosti kot proces, ki vedno teče v sedanjosti. Zato ima vsaka dediščina, tudi dediščina rimskega mesta Emona, ki jo obravnavam kot primer, aktivno vlogo pri legitimiranju družbenih, kulturnih in političnih potreb obdobja, v katerem je oblikovana. V prispevku se osredotočam na politike preteklosti z raziskovanjem podob Emone v dveh časovnih prerezih, v 17. in 18. stoletju in drugi polovici 20. stoletja. Ugotavljam, da je bila v obeh obdobjih motivacija za oblikovanje dediščine Emone podobna: priskrbeti Ljubljani historično in kulturno identiteto iz antike.

Ključne besede: dediščina, Emona, antika, Ljubljana, identiteta

UDK: 904(497.4 LJUBLJANA)"652"

Images of the Ancient and Glorious Predecessor: Ljubljana and the Heritage of Emona

Abstract: The interpretation of the past may be defined as a process which always takes place in the present. Thus every interpretation of any heritage, including that of the Roman town Emona (present-day Ljubljana), seeks to legitimise the social, cultural and political requirements of its own formative period. A case study of Emona's heritage – its images – from two historical periods, the 17th–18th and the late 20th centuries, reveals that the construction of Emona's heritage was in both cases motivated by the same aim: to establish for Ljubljana a historical and cultural continuity with classical antiquity.

Key words: heritage, Emona, antiquity, Ljubljana, identity

¹ Mag. Bernarda Županek je kustosinja za antiko v Mestnem muzeju Ljubljana.
E-naslov: bernarda.zupanek@mestnimuzej.si.



Znotraj središča Ljubljane prezentirani spomeniki rimskega mesta Emone imajo relativno kratko zgodovino. Intenzivno arheološko odkrivanje Emone sega v čas zadnjih 100 let, obdobje najaktivnejšega raziskovanja in bogatih arheoloških odkritij pa so 60. in 70. leta 20. stoletja.

Vendar dediščina Emone ni stara le dobrih sto let. Dediščina Emone – kot katerakoli druga dediščina – ni zgolj zbirka izkopanin, vrsta artefaktov, ostanek arhitekture. Dediščina je predvsem nekaj, kar “se dela”, kar nastaja z iskanjem, spominjanjem, pogovori in prepiri o nekem znanju, spoznanju in spominih, v izražanju identitete ter družbenih in kulturnih praks in pomenov.² David Harvey³ definira dediščino kot glagol, ki je povezan z dejanjem in delovanjem ljudi. Fizični objekti, prostori in pokrajina so lahko pomemben del te dediščine, vendar sami po sebi niso dediščina. Laurajane Smith jih imenuje kulturna orodja: uporabljeni so, da bi dali otipljivost vrednostim nekih skupnosti in da zagovarjajo in potrjujejo te vrednosti.⁴

V tej perspektivi je emonska dediščina konstrukcija preteklosti, oblikovana v vsakokratni sedanjosti, in največkrat – čeprav ne nujno – vpeta v fizične manifestacije, reprezentacije, podobe. Kot taka se je dediščina Emone prvič oblikovala vsaj že v 17. stoletju, z angažmajem Schönleba in sodobnikov, zbranih v *Academii Operosorum* in potem še nekajkrat; morda najbolj prepoznavno v drugi polovici 20. stoletja. Nam njene podobe odgovorijo na vprašanje, zakaj je bila oblikovana tako – in ne drugače –, kakšna so bila pričakovanja, vezana na to podobo, čigavim interesom je služila?

OBLIKOVANJE EMONSKE DEDIŠČINE

Čeprav smo dediščino tradicionalno razumeli kot materialno, se meje polja razumevanja dediščine v zadnjih letih širijo in razpirajo. Vedno intenzivneje se poudarja t. i. nesnovna dediščina, tako v Unescovem smislu⁵ kot v smislu študij, ki razumevanje dediščine premikajo v polje izkušnje, doživljanja, čustev.⁶

² Smith, 2006, 83.

³ Harvey, 2001, 327.

⁴ Smith, 2006, 44.

⁵ Prim. Unescovo Konvencijo o varovanju nesnovne kulturne dediščine z dne 17. oktobra 2003: Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006>, 26. 11. 2007.

⁶ Npr. Jameson Jr., Ehrenhard in Finn, 2003.

Dediščina torej ni nekaj, kar je dano, temveč nekaj, kar je ustvarjeno in je del širšega procesa oblikovanja in spodbijanja identitet na ravni posameznika, skupine ali družbe.⁷ Spoznanje, da dediščina ni fenomen moderne, temveč jo je treba raziskovati v daljši historični perspektivi, se kaže kot eno ključnih za raziskovanje tega polja.⁸ Iz teh nastavkov rastejo razlage dediščine kot entitete v stalnem nastajanju, preoblikovanju, redefiniranju.

Čeprav dediščina črpa iz preteklosti, pa vedno nastaja v sedanjosti; ljudje jo ustvarjajo glede na njihove sedanje skrbi in izkušnje. Ne samo, da preteklost oblikuje sedanjost – preteklost je vedno rekonstruirana v sedanjosti. Nobena preteklost ni neodvisna od sedanjosti, v kateri je oblikovana, ampak rabi ciljem v sedanjosti. Interpretacije preteklosti imajo aktivno, politično vlogo v legitimiranju sedanjega konteksta: preteklost vladajočih skupin in skupin, ki stremijo k povečanju svoje moči ali ozemlja, je oblikovana tako, da se navidez logično nadaljuje v sedanje družbene prakse in vrednote ter upravičuje sedanje zahteve in akcije.⁹ Dediščina ima politični predznak in je odprto polje za ideološke manipulacije. To je najočitneje in najbolj raziskano v polju nacionalne dediščine in nacionalne ideologije,¹⁰ pogosto spregledane pa so tovrstne prakse v predmodernih kontekstih.¹¹

Izhodišče tega prispevka je torej spoznanje, da je preteklost pravzaprav fenomen različnih sedanjosti: ostanki preteklosti so lahko interpretirani na številne različne načine. Vsako poročilo o preteklosti, vsaka podoba Emone zrcali obstoječa pravila in pričakovanja sedanjosti, v kateri je bila konstruirana. Zakaj so nekatere podobe preteklosti dobile veljavo v neki sedanjosti? Čigav interes je, da se preteklosti spominjamo na ta način in ne na drugega?

PRVA PODOBA: EMONA, JAZON IN ZMAJ

Če razumemo emonsko dediščino kot vsakokratno konstrukcijo preteklosti in jo opazujemo v dolgi perspektivi, njeni začetki segajo že vsaj v 17. stoletje. Prva podoba Emone, oblikovana v poznem 17. stoletju in začetku 18. stoletja, je nastala v navezavi na poznorimske zapise mita o Argonavtih.¹² Na Sozomenovo in

⁷ Ashworth, 1994, 14 s. s.

⁸ Harvey, 2001, 320.

⁹ Gero, Root, 1990, 19.

¹⁰ Npr. McCann, 1990, Labadi, 2007.

¹¹ Harvey, 2001, 327–333.

¹² Sozomenov zapis je iz 5., Zosimov s konca 5./začetka 6. stoletja; oba sta zapisala starejša, nedatirano izročilo; glej Šašel Kos, 2006.

BERNARDA ŽUPANEK



SLIKA 1: GRADNJA EMONE V SLAVI VOJVODINE KRANJSKE. PRESLIKAVA PO J. W. VALVASOR, *DIE EHRE DESS HERZOGTHUMS CRAIN*, LAYBACH, NÜRNBERG, XIII, 9. ARHIV MESTNEGA MUZEJA LJUBLJANA.

Zosimovo omembo, da je Emono ustanovil Jazon, ko se je z Argonavti in zlatim runom vračal s Kolhide proti domu,¹³ se je prvi naslonil Janez Ludvik Schönleben v svojem delu *Aemona vindicata, sive Labaco Metropoli Carnioliae vetus Aemonae nomen jure assertum*, ki je izšlo leta 1674, ter z ustreznimi odlomki v svoji zgodovini Kranjske.¹⁴ Poleg tega je Schönleben za svoja besedila črpal tudi iz rimskih epigrafskih in verjetno tudi novčnih najdb na tem prostoru.¹⁵ Na teh Schönlebnovih izhodiščih so temeljila prizadevanja številnih izobražencev tega

¹³ Šašel Kos, 2006.

¹⁴ Janez Ludvik Schönleben, *Carniola antiqua et nova: antiqua Japydica, Hyperborea, Celtica, Pannonica, Norica, Istrica, Carnica, Romana, Vandalica, Gotthica, Langobardica, Slavica, Avarica, Francica. Nova Germanica, Slavica, Francica, Bavarica, Austriaca: sive inclyti Ducatus Carnioliae annales sacro-prophani. Ab orbe condito ad nostram usque aetatem per annorum seriem Chronographicè digesti in duos tomos ...*, Labaci: sumpt. & typis Joann. Baptistae Mayr ..., 1681.

¹⁵ Kokole, 2006, 225.

časa, da bi povezavo med zgodbo o Argonavtih ter Ljubljano trdno zasidrali v zavest svojih sodobnikov.¹⁶ Izmed njih naj omenimo Janeza Vajkarda Valvazorja, ki je povzel Schönlebnova izvajanja o ustanovitvi Emone in na eni svojih grafik v *Slavi vojvodine Kranjske* upodobil, kako so Argonavti gradili Emono (slika 1).¹⁷

Zelo intenzivno si je prizadeval vzpostaviti tesno povezavo med Jazonovo Emono in sodobno Ljubljano Janez Gregor Dolničar (1655–1719), član ljubljanske Akademije delavnih in Schönlebnov nečak. Njegov trud za širitev in afirmacijo ustanovitvenega mita Ljubljane poleg številnih tekstov zrcalijo tudi prizadevanja, da bi v ljubljanski mestni hiši postavili stropno sliko Jazona in Argonavtov in tako z grafično reprezentacijo obeležili argonavtske korenine Ljubljane.¹⁸

Stanko Kokole domneva,¹⁹ da se je široko zanimanje za Emono kot argonavtsko stvaritev v tistem času izrazilo tudi v novem, Robbovem vodnjaku pred mestno hišo, kjer naj bi bil eden od bradatih moških likov sprva zasnovan kot Neptun, preostali figuri pa kot rečni božanstvi Savus (Sava) in Navport (Ljubljanica); torej reki, ki sta ponesli ladjo Argo do Vrhnike, od koder je šla v Neptunovo domeno, morje. Prej naj bi ob mestnem vodnjaku stala soha Neptuna z napisom: "(Neptunu), krotilcu morij, ker je po ustanovitvi Emone sprejel Jazona. Postavili so po občinskem sklepu ljubljanski stavbni odborniki."²⁰

Skratka, čas poznega 17. in 1. polovice 18. stoletja je bilo obdobje intenzivnega ustvarjanja identitete Ljubljane kot v osnovi antične: je čas ustvarjanja podobe Emone kot mitične, z argonavtsko sago povezane predhodnice Ljubljane. Zgodba o argonavtski ustanovitvi Emone ima še eno različico: po tej Jazon pred gradnjo Emone premaga zmaja, pošast, ki je prebivala v močvirju. Kdaj nastane ta različica? Zakaj?

Zmajske legende so del imaginarija vseh slovanskih narodov; kot piše Gorazd Makarovič²¹ predstave o zmagu pri Slovanih z gotovostjo kažejo le naslonitev na krščanske predstave, predvsem na legendo o sv. Juriju. Priljubljenost patrocinijev sv.

¹⁶ Kokole, 2006, 220 s. s.

¹⁷ Risarska predloga za to grafiko je delo Janeza Kocha, vrezal jo je Andrej Trost. Barbara Murovec ugotavlja, da je to edina natisnjena zgodnjenovoveška grafična upodobitev, ki se neposredno navezuje na zgodbo o Jazonovi ustanovitvi Emone; glej Murovec, 2006.

¹⁸ Kokole, 2006, 225–229, 233.

¹⁹ Kokole, 2006, 235.

²⁰ Kokole, 2006, 236.

²¹ Makarovič, 2001, 30.

Jurija²² in sv. Marjete²³ kot tudi številne freskantske upodobitve Jurijevega ubijanja zmaja na srednjeveških cerkvah²⁴ po vsej Sloveniji zrcalijo, kako trdno je bil mit usidran med prebivalstvom. Po drugi strani pa so tovrstne, z avtoriteto cerkve podprte upodobitve še učvrščevale zmajsko legendo v imaginariju ljudstva. Videti je, da je bila legenda sv. Jurija za Ljubljano še posebej pomembna: sv. Jurij je patron Ljubljane in gotska kapela na Ljubljanskem gradu, eden najstarejših ohranjenih delov gradu, je posvečena njemu. Na pečatniku mestnega sodnika Ljubljane iz sredine 15. stoletja je zmaju podobna žival že upodobljena nad grbom mesta.²⁵ Od Valvasorjeve *Ehre deß Herzogthums Crain* (1689) je zmaj vedno del ljubljanskega grba.²⁶

Ime Jurij in imena podobnih likov iz legend drugih slovenskih narodov (Jarylo, Ivan) so etimološko povezana z močvirjem in vodo.²⁷ Na ta način je ljubljanski patron povezan z Ljubljanskim barjem, to obsežno, zaradi pogostih, do Ljubljane segajočih poplav grozečo, skrivnostno in nepredvidljivo ter šele v 19. stoletju ukročeno pokrajino. Domnevam, da je ljubljanska zmajska zgodba star mit o zmaju v močvirju, ki se kasneje poveže z legendo o sv. Juriju; Schönlebnova predstavitev poznoantičnega zapisa o Argonavtih in Emoni je mnogo mlajša.

Kdo in kdaj združi obe zgodbi? Ali je skupina intelektualcev, ki je oblikovala nov, na antične korenine Ljubljane naslonjen mit, poskrbela tudi, da se je novi mit združil s starim, med ljudstvom trdno zasidranim vedenjem o koreninah Ljubljane? Kot smo že rekli, eden iz te skupine, Janez Vajkard Valvazor, ni samo zvesto zapisal zgodbe o Jazonovi ustanovitvi Emone po ukročitvi zmaja, ampak je tudi postavil zmaja v grb Ljubljane (in ne nad grb, kot je bilo običajno v starejših upodobitvah), kjer je ostal do danes. Zanj je zapisal, da pomeni zmaja, ki ga je porazil Jazon, ustanovitelj mesta.²⁸

Tesna povezava med novooblikovanim mitom in staro ljudsko zgodbo je dala prvemu logiko in legitimnost v očeh široke javnosti. Argonavtski mit je postal

²² Tu je treba posebej omeniti kapelo sv. Jurija na Sv. Gorah nad Bistrico ob Sotli z reliefom osebe, po Šmitkovi interpretaciji (2004, 122) Oriona z napisom, ki naj bi se morda glasil "sveti Jurij".

²³ Po Valvasorjevem popisu je bilo v letu 1689 na Kranjskem 56 cerkev posvečenih sv. Juriju in 39 sv. Marjeti, v katere legendi prav tako nastopa zmaj.

²⁴ Najstarejše ohranjene so iz 14. stoletja; Makarovič, 2001, 31.

²⁵ Otorepec, 1988, 90.

²⁶ Otorepec, Jurečič, 1995, 28 s. s.

²⁷ Šmitek, 2004, 116.

²⁸ Otorepec, 1988, 93.



znan in razširjen zaradi svoje povezave z zmajsko zgodbo, velja pa tudi obratno. Ali so ljudje, ki so vložili toliko truda v pisanje tekstov, postavljanje spomenikov, načrtovanje poslopij in upodobitev, ki bi Ljubljano proslavili kot od Jazona ustanovljeno mesto, poskrbeli, da se je nova zgodba naslonila na veliko starejšo in široko razširjeno zmajsko legendo?

DRUGA PODOBA: EMONA, NOSILKA CIVILIZACIJE

Po intenzivnosti vzpostavljanja podobe antične predhodnice Ljubljane se lahko s tem prvim obdobjem meri obdobje druge polovice 20. stoletja. 60., 70. in 80. leta 20. stoletja so čas velike gradbene prenovе Ljubljane in zato tudi obsežnih izkopavanj Emone. Izkopavanjem so praviloma sledili prav tako obsežni prezentacijski načrti, ki se niso vedno realizirali: nerealiziran je ostal Mušičev prezentacijski kompleks Mirja²⁹ in velikopotezni načrt za ureditev arheološkega parka Jakopičev vrt v kompleksu z muzejem v Frtici.³⁰ Vendar pa so se uresničili številni drugi nič manj ambiciozni načrti: urejena sta bila dva arheološka parka (Jakopičev vrt/Emonska hiša in Zgodnjekrščansko središče), prezentirani temelji bazilike v Jakopičevi galeriji, del zahodnega obzidja pri Cankarjevem domu, del severnega obzidja ob izhodu iz pasaže Maximarketa, v ulici Josipine Turnograjske, pa severna emonska vrata, kjer danes domujeta Bukvarna ter kip Emonca itd. V to obdobje sodi tudi vrsta poskusov vklopiti reference na Emono v urbano podobo Ljubljane; izvedel jih je predvsem arhitekt Edo Ravnikar (rimski forum v sklopu t. i. Ferantovih blokov, naznačba emonske rotunde ob Slovenski cesti).

Arheološke raziskave Emone v tem obdobju so imele številne in kontinuirane odmeve v časopisih. V tem obdobju je bilo odprto delovno mesto arheologa kustosa za antiko, čigar delokrog je bil povsem vezan na arheološke raziskave rimskega mesta ter seveda na razstave in prispevke, ki so obravnavali in popularizirali Emono. Čas Emone je bil predstavljen kot čas prve civilizacije, samo mesto pa kot napredna, malone moderna urbana struktura s komunalno ureditvijo in "centralnim" ogrevanjem. Ime Emona se je uporabljalo v najrazličnejših pomenih, kot blagovna znamka v trgovini, gostinstvu, turizmu, športu, izobraževanju (trgovsko podjetje Emona, nogavice Emona (slika 2), karatejski klub Emona, folklorna skupina Emona (slika 3), gostinski objekt Emonska klet idr.).

²⁹ Mušič, 1949.

³⁰ Načrte hrani Arhiv Mestnega muzeja Ljubljana.





SLIKA 2: OVITEK HLAČNIH NOGAVIC EMONA (1983).³¹ ARHIV MESTNEGA MUZEJA LJUBLJANA.

Zakaj je bila oblikovana taka podoba Emone? Odgovor najdemo med ponavljajočimi se vrsticami poročil dnevnega časopisja in strokovnih člankov, kjer: “sodijo naša izkopavanja med najpomembnejše tovrstne najdbe v Jugoslaviji in srednji Evropi”,³² “presenetljivo sodobno ogrevanje stanovanj s toplim zrakom, ki ga svojim davnim predhodnikom lahko marsikdo zavida še danes”,³³ “malo je mest, ki se lahko ponašajo z 2000-letno tradicijo, Ljubljana se lahko”, “gre za neprecenljive kulturne vrednote”,³⁴ “zgovorno dokazilo o izredno visoko razviti stanovanjski kulturi tedanjega časa”³⁵ itd. Emona je bila torej predstavljena kot pravadna, a kljub ugledni starosti dostojna, omikana predhodnica v tem obdobju v veliki meri na novo zgrajene, moderne Ljubljane – predhodnica, na katero se

³¹ Na ovitku upodobljeni nanožnici nista povezani z Emono: odkriti sta bili pri arheoloških raziskavah najdišča Molnik in sodita v 4. stol. pr. n. št.

³² Plesničar-Gec, Bregant, 1961, 12.

³³ Centrala izpred 1800 let, *Ljubljanski dnevnik*, leto XIII, št. 150, 3. 6. 1963, 2.

³⁴ Kladnik, 1973, 6.

³⁵ Zalar, 1973, 8.



SLIKA 3: PLAKAT, KI VABI NA NASTOP FOLKLORNE SKUPINE EMONA (1987). FOTO: DAMJANA ŠALEHAR, FOTOTEKA MESTNEGA MUZEJA LJUBLJANA.

Ljubljana lahko s ponosom sklicuje. Jasno pa v zapisih tega časa odzvanja tudi ideja historičnega spomenika, ki je vreden sam po sebi: "Ljubljana se tako zavestno vključuje v idejo ohranjanja starih vrednot, ki plemenitijo rast našega glavnega mesta in bogatijo njegovo zunanjo podobo."³⁶

Čigav interes je bil, da se je oblikovala taka podoba Emone in ne drugačna? V času obsežnih in intenzivnih arheoloških izkopavanj Emone v obdobju 1950–1990 je imel arheolog zakonsko dosti manjše pristojnosti, spomeniškovarstvena zakonodaja je bila še v povojih, izkopavanja Emone v tem času pa so dostikrat pomenila hitro kopanje in reševanje pomembnejših ali vrednejših artefaktov pred bagri gradbincev. Oblikovanje podobe Emone kot omikane davne predhodnice in neprecenljive kulturne vrednote je neposredno vezano na prizadevanja skupine ljudi narediti Emono in emonsko preteklost pomembno, zato da bi vzpostavili in ohranjali razmere, v katerih bi jo lahko raziskovali in nekatere njene materialne dele ohranjali in prezentirali.

³⁶ Plesničar-Gec, 1986, 66 s. s.

ZAKAJ EMONSKA PRETEKLOST?

Zakaj je bila emonska preteklost za Ljubljano pomembna? Katerim željam, ambicijam, strategijam je rabila?

Motivacija za oblikovanje prve podobe Emone je najjasneje izražena v pismu Janeza Ludvika Schönleba z dne 15. julija 1673, poslanem ljubljanskemu županu, mestnemu sodniku in svetu dvanajsterih (najvišji voljeni magistrati Ljubljane), v katerem je napisal, da se je lotil naporne naloge pisanja svoje knjige za čast domovine, da se glede na mitično ustanovitev Ljubljana lahko pohvali, da je daleč najstarejše mesto v dednih habsburških deželah, ter med drugim izrazil upanje, da bo sijajna dediščina prejšnjih generacij predana v še sijajnejši obliki naslednikom.³⁷ Ideja, ki je podlaga za zgodbo o Jazonovi ustanovitvi Emone, je torej večplastna: je ideja Emone kot antične, starodavne, slavne prednice sodobnega mesta, je ideja o civiliziranju prej nevedne in neomikane dežele in ljudstva, je ideja o kontinuirani, nikoli prekinjeni povezavi med Emono in Ljubljano ter tudi ideja o upravičenem, utemeljenem ponosu Ljubljančanov na svojo ugledno provenienco.

V drugi polovici 20. stoletja sloni podoba Emone kot nosilke civilizacije na podobnih ambicijah: priskrbeti Ljubljani ugledno, "civilizirano" predhodnico ter omogočiti raziskave in prezentacije emonskih ostalin. Ideja, ki je oblikovala tedanjo podobo Emone, je predstava o Emoni kot nosilki civilizacijskih dobrin, kar pomeni edinstvenost Ljubljane kot naslednice izjemnega antičnega mesta.

Ostaja še vprašanje: zakaj ravno emonska dediščina? Menim, da zato, ker je emonska dediščina predvsem antična dediščina. Tisto, kar jo dela posebej pomembno, je njena povezava s svetom starih Grkov in Rimljanov. Grki in Rimljani so imeli vedno edinstven položaj znotraj imaginarija zahodne kulture, ki je povezan s samo idejo o historičnem razvoju ter temami, o katerih govorimo še danes – demokracija, kolonializem ali narodnost.³⁸ Grčija in Rim sta tradicionalna začetna točka ne samo vrste tradicionalnih zgodovinskih študij, ampak celo tistih, ki so definirane kot netradicionalne oziroma postmoderne.³⁹

Antiko so Evropejci in zahodnjaki na sploh uporabljali, da bi oblikovali svojo identiteto. Tu je v središču saidski diskurz drugega, drugosti: antika je rabila za temeljno vzpostavljanje razlik med "nami" in "drugimi", vsaj od 5. stoletja naprej, in zavedanje skupne antične preteklosti je bilo pomemben element v oblikovanju

³⁷ Glej Kokole, 2006, 218–219.

³⁸ Terrenato, 2005, 60.

³⁹ Npr. Said, 1995.

tistega, čemur danes rečemo "Evropa" in "zahod".⁴⁰ S pripovedmi o preteklosti in prednikih je antika – vsaj od renesanse naprej – priskrbela mit o izvoru mnogim ljudstvom v Evropi: širjenje rimskega imperija je npr. v kolonialnem obdobju zahoda postalo osnova za zgodbe o poslanstvu Rima, da širi omiko in kulturo med barbarska ljudstva. Ideje in zgodbe – različne in pogosto celo nasprotujoče si –, ki so temeljile na antiki, so prav zaradi tega imele avtentičnost in avtoriteto.

Čeprav se utegne na prvi pogled zdeti, da je antika za zahodno kulturo monoliten, pasiven in predvsem zelo spoštovan del preteklosti, lahko po razmisleku rečemo, da ni tako. Antika se kaže kot močno fleksibilen element, ki ga je mogoče prosto oblikovati tako, da ustreza trenutnim ideološkim potrebam.⁴¹ To je tudi eden od vzrokov, da je bila pogosto uporabljena za oblikovanje dediščine neke skupine, mesta ali države.

Ključna motivacija za oblikovanje obeh opisanih podob Emone, rimske predhodnice Ljubljane, je torej bila antika, videna kot sila napredka in omike, prinašalec civilizacije. V času poznega 17. in 18. stoletja je emonska dediščina za Ljubljano pomenila poskus pridobitve historične in kulturne kontinuitete iz časov argonavtskega popotovanja. Zgodba o Emoni je dajala takrat še vedno mladi Ljubljani antične korenine, težo, slavo in ugled: ustanovitveni mit, ki je Ljubljano povezal z Argonavti, je bil vreden vsakega sodobnega mesta. Emona kot predhodnica je poudarjala antične – in torej omikane, ugledne, starodavne – korenine tako same Ljubljane kot tudi kulturna in humanistična prizadevanja Ljubljčanov. Druga polovica 20. stoletja je čas, ko je vedenje o Emoni rezultat modernih raziskav, hkrati pa so zgodbe o Emoni že del kolektivnega oziroma družbenega spomina⁴² Ljubljčanov. Motivacija za ponovno ustvarjanje in reinterpretacijo ni bila bistveno drugačna kot v prvem obdobju: pogoste refleksije na to, da ima Ljubljana urbano, kar se tiče komunalne ureditve in infrastrukture malone moderno predhodnico, odsevajo željo v Ljubljani ponovno vzpostaviti zavest o omikanih antičnih koreninah mesta.

Antika pa za Ljubljano in Ljubljčane ni bila pomembna zgolj sama po sebi, ampak je bila antična preteklost v obeh tu obravnavanih primerih uporabljena kot orodje za diferenciacijo med "nami" in "drugimi". Kot je jasno napisal Schönleben, je bila Ljubljana zaradi argonavtskega mita o njenem izvoru najsta-

⁴⁰ Hingley, 2005, 18 s. s.

⁴¹ Terrenato, 2005, 62.

⁴² Halbwachs, 2001, Van Dyke, Alcock, 2003.

rejše mesto v habsburških dednih deželah.⁴³ V drugi polovici 20. stoletja se je ta opozicija izražala v bolj zastrtih, vendar enako odločnih besedah, po katerih “sodijo naša izkopavanja med najpomembnejše tovrstne najdbe v Jugoslaviji in srednji Evropi”,⁴⁴ “malo je mest, ki se lahko ponašajo z 2000-letno tradicijo, Ljubljana se lahko”, “gre za neprecenljive kulturne vrednote”⁴⁵ itd. Opozicija, izražena v teh formulacijah, je skratka ustvarjala za Ljubljano pomembno različenost, drugačnost, edinstvenost. Antična dediščina je bila uporabljena za potrjevanje drugačnosti, posebne, svojske preteklosti, ki jo je Ljubljana potrebovala.

Skratka, emonska, rimska, antična identiteta Ljubljane je bila v obeh predstavljenih obdobjih aktivno in kontinuirano ustvarjana in potem znova preustvarjana, ko so posamezniki, skupnosti in institucije iskali, spoznavali, reinterpretirali in ponovno ocenjevali pomen preteklosti v razmerah sodobnih družbenih, kulturnih in političnih potreb. Obakrat so si zamislili sebe in svoje someščane⁴⁶ kot dediče antike, kot specifično skupino s posebno kulturno identiteto, in to na različne načine sporočali s teksti, upodobitvami, spomeniškiimi prezentacijami in blagovnimi znamkami.

BIBLIOGRAFIJA

- ANDERSON, B. (1998): *Zamišljene skupnosti: o izvoru in širjenju nacionalizma*, Studia Humanitatis, Ljubljana.
- ASHWORTH, G. J. (1994): “From history to heritage – from heritage to identity. In search of concepts and models”, v: Ashworth, G. J., Larkham P. J., ur., *Building a new heritage. Tourism, culture and identity in new Europe*, Routledge, London, New York, 13–30.
- GERO, J., ROOT, D. (1990): “Public presentations and private concerns: archaeology in the pages of National Geographic”, v: Gathercole, P., Lowenthal, D., ur., *The politics of the past, One world archaeology* 12, Unwin Hyman Ltd., London, 19–37.
- HALBWACHS, M. (2001): *Kolektivni spomin*, Studia Humanitatis, Ljubljana.

⁴³ Kokole, 2006, 219.

⁴⁴ Plesničar-Gec, Bregant, 1961, 12.

⁴⁵ Kladnik, 1973, 6.

⁴⁶ V smislu kot besedno zvezo postavi in uporablja B. Anderson, 1998.

- HARVEY, D. C. (2001): "Heritage pasts and heritage presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies", *International Journal of Heritage Studies*, let. 7, zv. 4, 319–338.
- HINGLEY, R. (2005): *Globalizing Roman Culture. Unity, Diversity and Empire*, Routledge, London, New York.
- JAMESON JR., J. H., EHRENHARD, J. E., FINN, C. A. , ur., (2003): *Ancient muses. Archaeology and the arts*, University of Alabama Press, Alabama.
- KLADNIK, D. (1973): "Dvatisočletna tradicija mesta", *Dnevnik*, leto XXII, št. 124, 9. 5. 1973, 6.
- KOKOLE, S. (2006): "Some Seventeenth- and Eighteenth-Century Appropriations and Adaptations of the Myth of the Argonauts in Ljubljana: From Texts to Images", v: Kokole, M., Murovec, B., Šašel Kos, M., Talbot, M., ur., *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth century/Mediteranski miti od antike do 18. stoletja*, Založba ZRC, Ljubljana, 213–255.
- LABADI, S. (2007): "Representations of the nation and cultural diversity in discourses on World Heritage", *Journal of Social Archaeology* 7, 147–170.
- MAKAROVIČ, G. (2001): "Zmajske predstave in njihovi pomeni na Slovenskem", *Traditiones* 30/21, 27–52.
- MCCANN, W. J. (1990): "Volk und Germanentum": the presentation of the past in Nazi Germany", v: Gathercole, P., Lowenthal, D., ur., *The politics of the past*, One world archaeology 12, Unwin Hyman Ltd., London, 74–88.
- MUROVEC, B. (2006): "Graphische Darstellungen der Geschichte Jasons im Lichte der Herausgeber- und Sammeltätigkeit Johann Weichard Valvasors", v: Kokole, M., Murovec, B., Šašel Kos, M., Talbot, M., ur., *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth century/Mediteranski miti od antike do 18. stoletja*, Založba ZRC, Ljubljana, 259–276.
- MUŠIČ, M. (1949): "Poročilo referata za arhitekturo in urbanizem", *Varstvo spomenikov* 3–4, 79–85.
- OTOREPEC, B. (1988): *Srednjeveški pečati in grbi mest in trgov na Slovenskem*, Slovenska matica, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana.
- OTOREPEC, B., JUREČIČ, F. V. (1995): *Zgodovina grba mesta Ljubljane*, Heraldica Slovenica, Ljubljana.
- PLESNIČAR-GEC, L. (1986): "Ohranjanje starih vrednot. O antičnih spomenikih v Ljubljani", *Prešernov koledar*, 66–72.

BERNARDA ŽUPANEK

PLESNIČAR-GEC, L., BREGANT, T. (1961): *Antična Emona v srcu moderne Ljubljane*, zbirka Spomeniški vodniki, Ljubljana.

SAID, E. W. (1995): *Orientalism*, Penguin Books, London.

SMITH, L. (2006): *The uses of heritage*, Routledge, Abingdon, New York.

ŠAŠEL KOS, M. (2006): "A few remarks concerning the archaiologia of Nauportus and Emona: the Argonauts", v: Kokole, M., Murovec, B., Šašel Kos, M., Talbot, M., ur., *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth century/Mediterranski miti od antike do 18. stoletja*, Založba ZRC, Ljubljana, 13–20.

ŠMITEK, Z. (2004): *Mitološko izročilo Slovencev. Svetinje preteklosti*, Študentska založba, Ljubljana.

TERRENATO, N. (2005): "The Deceptive Archetype: Roman Colonialism in Italy and Postcolonial Thought", v: Hurst, H., Owen, S., ur., *Ancient Colonizations. Analogy, Similarity and Difference*, Duckworth, London, 59–72.

VAN DYKE, R. M., ALCOCK, S. E. (2003): "Archaeologies of memory, an introduction", v: Van Dyke, R. M., Alcock, S. E., ur., *Archaeologies of memory*, Blackwell Publishing, Oxford, 1–13.

ZALAR, F. (1973): "Oživljanje krasilne kulture antične kulture", *Dnevnik*, leto XXII, št. 196, 21. 7. 1973, 8.

SAŠA ŠAVEL¹

Ženska želja v sodobni nadaljevanki – primer nadaljevanke *Seks v mestu*

Izveček: Nadaljevanka *Seks v mestu* s svojo vsebino in z načinom reprezentacije odseva sodobno žensko željo, ki je najvidnejša v njeni neodvisnosti in v premiku od pasivne k aktivni vlogi. Glede na to, da televizija definira žensko vlogo in sooblikuje ter reflektira njen profil, gre v primeru nadaljevanke *Seks v mestu* bolj za refleksijo dejanskosti, ki je najočitnejša v spremenjenem odnosu med moškim in žensko (demokratizacija odnosov), kot posledici izgube avtoritete. Vedno več moških lahko definiramo kot obsesivce in histerike, vedno več žensk pa je sodobnih histeričark, kar v nadaljevanki vidimo v odnosu med samsko in uspešno Carrie Bradshaw ter samskim in uspešnim Živino (Mr. Big).

Ključne besede: ženska želja, ženski žanri, histerija

UDK 396:159.964.2

Female Desire in the Contemporary TV Series – The Case of *Sex and the City*

Abstract: With its content and manner of presentation, the TV series *Sex and the City* reflects the contemporary woman's desire, which is characterised by her independence and progress from a passive role to an active one. Since television defines the woman's role, moulding and mirroring her profile, *Sex and the City* is largely a reflection of today's reality, its most striking feature being the changed, democratised male-female relationship attributable to the loss of authority. While more and more men today can be labelled as obsessional and hysterical, an increasing number of women are contemporary hysterics – as is portrayed in the relationship between single and successful Carrie Bradshaw and single and successful Mr. Big.

Key words: female desire, women's genres, hysteria

¹ Mag. Saša Šavel je novinarka, redaktorica oddaje Osmi dan ter urednica oddaje Platforma in zaposlena na RTV Slovenija. E-naslov: sasa.savel@rtvslo.si.

SAŠA ŠAVEL

UVOD

Nadaljevanke *Seks v mestu* kaže zahodno urbano družbeno realnost, saj so v reprezentaciji opazni premiki v konstrukciji ženskega spola. Njen družbeni portret se spreminja, za psihološkega pa ostaja vprašanje. Kot je razvidno iz vsebine, je še vedno največja ženska želja razmerje. *Seks v mestu* odseva teorijo belgijskega psihoanalitika Paula Verhaegheja. Verhaeghe pravi,² da se je družinsko življenje drastično spremenilo, včerajšnji pari so skoraj izginili in paradoksalno je (vsaj v večini zahodnoevropskih dežel), da glavne zagovornike poroke najdemo znotraj homoseksualnih skupin. Verhaeghe je prepričan, da bomo na ljubezen gledali kot na znamenje duševne bolezni, na drugi strani pa je ravno dolgotrajna ljubezenska zveza tisto, o čemer oboji, tako mladi kot stari, še vedno sanjajo. Patriarhalna struktura se je v drugi polovici 20. stoletja začela majati, kar je vplivalo na predpisane vzorce spolnih vlog. Psihoanalitični teoretiki menijo, da je posledica izgube avtoritete ta, da sinovi več ne dojemajo očeta kot zastopnika tradicije oz. nekoga, ki predaja očetovsko avtoriteto. Sinovi izgubijo model identifikacije in ne najdejo prehoda v pozicijo odraslega. Ostanejo 30-letni najstniki. "Rezultat tega so osamljene izobražene ženske, tridesetletni najstniki v svojih skupinah, osamljeni ločeni moški, ki ostajajo sami zaradi strahov in enostarševske družine."³

Zanimalo nas je, kako se "človeštvo v novi preobleki" zrcali v nadaljevanke, kako televizija definira žensko vlogo, sooblikuje in reflektira njen profil v nadaljevanke. *Seks v mestu* je novodobni ženski žanr (skoraj ni več ženski žanr v klasičnem smislu), ki se po značilnostih razlikuje v prikazovanju ženske od univerzalne tematike lastne ženskemu žanrom in specifičnih ženskih žanrov, kot so npr. soap opere. Kot smo ugotovili, je prikazovanje ženske v televizijskih produkcijah močno odvisno tudi od produkcijskih ozadij. Producent nadaljevanke je Darren Star, nadaljevanke pa je nastala v okviru HBO, ki ima kot naročniška TV-postaja več svobode. Zanimalo nas je tudi, koliko so se spremenili atributi ženskosti in na kakšen način attribute sodobne ženske prikazuje nadaljevanke. Pri tem sem upoštevala naslednje:

- a) Kje se zrcali ženska želja?
- b) Ženska se je odmaknila od pasivne k aktivni spolnosti. Gre za novo definicijo ženske seksualnosti?

²Verhaeghe, 2002, 9.

³Verhaeghe, 2002, 94.

c) Kakšna je vloga družbenih institucij, ki so v preteklosti oblikovale žensko pozicijo (družina, cerkev itd.)?

Skušali smo najti tudi vzporednice med sodobnimi subjekti in subjekti, ki nastopajo v nadaljevanke. Koliko je nadaljevanke dejanska refleksija realnega stanja, ki ga Verhaeghe poimenuje "ljubezen v času osamljenosti", kako sama nadaljevanke narekuje užitek in v katerih elementih v nadaljevanke se pojavlja ženska želja? Kot pravi Tania Modleski,⁴ soap opere ne le, da nagovarjajo gledalce kot ženske, ampak obenem tudi konstruirajo ženske subjektivne pozicije, ki presegajo patriarhalne oblike subjektivnosti. To trditev bi lahko prenesli tudi na nadaljevanke *Seks v mestu*.

1. PRODUKCIJA ŽENSKA V NADALJEVANKI *SEKS V MESTU*

1.1. CARRIE, MIRANDA, CHARLOTTE IN SAMANTHA – KRATKA PREDSTAVITEV ANALIZIRANIH DELOV IN PSIHOLOŠKI PORTRET GLAVNIH JUNAKOV NADALJEVANKE

"To so čudovite štiri – Carrie (Sarah Jessica Parker), seksualna kolumnistka, ki svojim bralcem postavlja uganke v slogu Charlieja Chana (Je analni seks oralni seks devetdesetih? Je monogamija nova nezvestoba?), Miranda (Cynthia Nixon), odvetnica in latentno divja, Charlotte (Kristin Davis), staromodna in upravlja galerijo, in Samantha (Kim Cattrall), čez dan publicistka, žurerka ponoči" (Wolcott, 2001, 69).

Od leta 1997 do 2002 je ameriška naročniška televizijska postaja HBO posnela 5 epizod. Analizirali smo 7 nadaljevanek. Iz prve epizode 3 in iz preostalih epizod po eno:

1. del: *Seks v mestu*, *Sex and the City*

Temeljno vprašanje, ki ga zastavi Carrie v svoji kolumni, je, ali ženske lahko seksajo kot moški. Na proslavljanju Mirandinega nekajčeztridesetega rojstnega dne, se odločijo, da ni vredno čakati na idealnega moškega, bolje je prevzeti vlogo moškega. Carrie se prvič sreča s fantazijo svojega idealnega moškega – z Živino.

8. del: *V troje je gneča*, *Three's a Crowd*

Carrie ugotovi, da je bil Živina že poročen. Charlottin fant ima fantazijo o

⁴ Modleski, 2002, 47.

seksu v troje. To je tudi tema nadaljevanke. "Je seks v troje fafanje devetdesetih?" se sprašuje Carrie in ugotovi, da je prava privlačnost intimnost.

9. del: *Želva in zajec, Turtle and Rabbit*

Ali je v mestu velikih pričakovanj nastopil čas, da se zadovoljiš s tem, kar lahko dobiš? "Turtle", Želva, je bankir. Samantha mu z obleko spremeni slog, ne pa njegove osebnosti. Na poroki jih posedijo za posebno mizo, mizo za samske. Miranda ima novo igračo – vibrator. "Čez petdeset leto bodo moški zastareli," pravi Miranda.

26. del: *Hitro pride, hitro odide, Easy Come, Easy Go*

Živina se je medtem poročil z manekenko Natasho. Carrie prijateljuje z mizarjem Aidanom. Na pohištvenem sejmu, kjer Aidan razstavlja svoje pohištvo, se Carrie in Živina zopet srečata. Živina pravi: "V mojem stanovanju zdaj prevladuje bež. Bež je sranje." Carrie: "Mislila sem, da ti je bež všeč." Živina: "Ni ravno po moji meri." Carrie se ponovno zaplete z Živino.

32. del: *Politično erektično, Politically Erect*

Carrie spremlja svojega novega ljubimca Billa Kellyja na njegovi predvolilni kampanji. On ji razkrije svojo seksualno fantazijo – želi, da se nanj polula. Carrie je v zadregi. Sprašuje se, ali obstaja seks brez politike. Samantha ne želi biti politično nekorektna, zato privoli v seks z moškim, ki je za dve glavi manjši od nje. Carriejino zadrego konča Bill – konča razmerje, ker vodja njegove kampanje, ki je gej, meni, da je politično nekorektno, da ga spremlja seksualna kolumnistka.

63. del: *Sleči obleko, Change of a Dress*

Carrie in Aidan sta spet skupaj. Želita se poročiti. Samantha se je zaljubila v kralja hotelske verige, Richarda Wrighta. Richard ji je zelo podoben. Tudi on ne verjame v monogamijo. Miranda je noseča. Novica, ki razveseljuje vse okrog nje, razen nje. Carrie je, potem ko dobi alergijo na poročno obleko, skeptična glede poroke: "Ali si res želimo teh stvari ali smo programirani?" Aidana prosi, ali lahko še malo počakata. Na prvi pogled se strinja, vendar potrebuje jamstvo, da je res njegova, a ga ne dobi. Carrie je spet samska.

69. del: *Stara gospa sreča, Luck Be an Old Lady*

Charlotte ima 36. rojstni dan. Carrie se na vse pretege trudi, da bi skupaj praznovala. Richard je Samantho prepričal s svojo ljubeznijo. Vsi skupaj so za vikend v Atlantic Cityju. Carrie je postala cinična do moških in obsedena z mislijo, da bo izgubila svoje prijateljice. Samantha je bolešno ljubosumna na čednega in skrivnostnega Richarda, za katerega se zdi, da jo vara na vsakem koraku. Zato ga pusti. Z avtobusom se vračajo nazaj v New York. Složne in zopet samske.

Carrie – po zadnji modi oblečena histeričarka, neodvisna kolumnistka in seksualna antropologinja, jasno izraža svoje seksualne želje, želi si romantično razmerje, a ko se zdi, da je srečala pravega, ta pobegne, njena neuspela razmerja so povzročila cinično gledanje na odnose med moškim in žensko ter na družino;

Charlotte – njen največji ideal je poroka, ne želi se odprto pogovarjati o intimnih zadevah, je zagovornica tradicionalnih vrednot in družine;

Miranda – razum prevladuje nad njenimi čustvi, je pravnica in temu primerno tudi oblečena, odprto se pogovarja o svojem intimnem življenju, pripravljena je sprejeti vlogo matere samohranilke;

Samantha – je utelešenje promiskuitetne, liberalizirane ženske, ki živi zgolj za svoj užitek, menjavanje moških pa je verjetno krinka njene krhkosti, resnega razmerja ne zmore imeti, saj se pokaže, da je izjemno ranljiva in ljubosumna, zelo odprto se pogovarja o spolnosti, v kateri ne mine dan brez eksperimentiranja.

1.2. HBO, DARREN STAR IN *SEKS V MESTU*

Kako televizija definira žensko vlogo in sooblikuje profil ženske? Če upoštevamo znani McLuhanov citat "Medij je sporočilo", potem lahko odgovorimo, da na dva načina. Z vsebino in z načinom njene konstrukcije. Produkcijska ozadja nam veliko povejo o namenu in načinu konstruiranja medijskih vsebin. V 70. in 80. letih, ko so se razcveteli ženski žanr – predvsem soap opere – je bila vsebina konstruirana drugače.

HBO je kot naročniška televizijska postaja svobodnejša v svojih reprezentacijah od komercialnih televizijskih postaj, ki so odvisne od oglaševalskega denarja. Nadaljevanka *Seks v mestu* je dober primer. Producent nadaljevanke je Darren Starr, učenec in dolgoletni sodelavec enega največjih ameriških producentov nadaljevanek Aarona Spellinga ter producent in scenarist nadaljevanek *Beverly Hills*,

90210 in *Melrose Place*. Rezultat njegove ločitve od Spellinga, znanega po produkciji nadaljevanek, ki zadovoljujejo in krepijo družinske vrednote (npr. *7th Heaven* (*Sedma nebesa*) in *Beverly Hills, 90210* v produkciji komercialne produkcijske hiše WB), je vsebinski miselni preskok. Od moralistične nadaljevanke *Beverly Hills, 90210* in opaznega premika v prezentaciji odnosa med moškim in žensko, se je ta še bolj radikaliziral s Starovo osamosvojitvijo, predvsem če njune produkcije primerjamo s tistimi, ki so se temeljito ukvarjale z družino. Ne moremo spregledati nadaljevanke iz 80. let *Dynasty* (*Dinastija*), ki je poleg nadaljevanke *Dallas* z neskončnimi zapleti pravzaprav želela opozarjati na družinske vrednote v krizi, največji ideal pa je še vedno bila neokrnjena in srečna družina. Producent *Dallasa* je bil Leonard Katzman, predvajala jo je televizijska postaja CBS. *Dinastijo* sta producirala Richard in Esther Shapiro za televizijsko mrežo ABC. Tudi družina, kot jo je prikazoval Aaron Spelling v *Beverly Hillsu, 90210* ali v *Sedmih nebesih*, je idealizirana družina. Prikazana je kot rajski otok, kjer so otroci deležni moralnih nasvetov glede prekrškov, ki so rezultat sprijene sodobne družbe. "Kakorkoli že, Star je več subvertiranja družinskih vrednot in staromodnih omejitev. V Starovih delih je poroka za moškega kraj, kjer penis umre, in za žensko začetek materinstva. Njegovi junaki so hedonisti (reci karkoli, delaj karkoli, dol daj kogarkoli), ki se družijo v skupinah in primerjajo svoje zapiske med nešteti koktajlskimi zabavami."⁵ Boj med Spellingom in Starom je prerasel v boj med vsebinami. Wollcot piše o tem, da se je ojdipska borba med Spellingom in njegovim varovancem začela, ko se je Star odločil, da ne bo več sluga in da bo produciral serijo za CBS. Nadaljevanke *Seks v mestu* je postala uspešna, takoj ko so jo začeli oddajati. Za scenarij je adaptiral knjigo avtorice Candace Bushnell, in ker je nadaljevanke nastala v produkciji naročniške televizijske postaje, mu ni bilo treba skrbeti za morebitne vznemirjene gledalce.

Drzne reprezentacije osvobodene ženske, kakršne so v nadaljevanke *Seks v mestu*, so rezultat družbene realnosti in v produkcijskem kontekstu stopnička naprej po lestvici prezentacije liberalizirane ženske v medijih. Darren Star je nakažal svoje namere že v nadaljevanke *Melrose Place*, ki je na neki način spreobrnila optiko prejšnjih soap oper. Stanovanjski kompleks, v katerem bivajo pretežno samski ljudje, prevzame funkcijo intrigantnega družinskega okolja. Medtem ko *Melrose Place* še gradi na psiholoških značilnostih soap oper, ponuja *Seks v mestu*

⁵ Wollcot, 2001, 64.

popolnoma novo formulo. Odmik Darrena Stara od Aarona Spellinga je radikaliziral produkcijo TV-nadaljevanek.

1.3. *DALLAS* PROTI *SEKSU V MESTU*

Seks v mestu predstavlja liberalizirano žensko pozicijo in žensko željo ter jo definira z različnimi liki. *Seks v mestu* je novodobni ženski žanr (skoraj ni več ženski žanr v klasičnem smislu), ki se po značilnostih razlikuje od univerzalne tematike, lastne specifičnim ženskim žanrom, kot so npr. *soap opere*. Za ženske žanre je značilen melodramatičen element. Za melodramo pa sta osrednjega pomena želja in fantazija.

V nadaljevanke *Seks v mestu* gre za problematiziranje osebnega življenja, ki se izraža v medsebojni komunikaciji in močnih vezeh štirih prijateljic. Tipični družinski rituali, ki so ponavadi bili osrednja reprezentacija, pa so večinoma predmet posmeha oz. so redko osrčje melodramatične naracije. Melodramatičnost se je izgubila v uživanju, ki se le redko sprevrže v klasično dramatiziranje okrog senzacionalističnih dogodkov. Takšni dogodki so t. i. *psihološki cliffhangerji*,⁶ ki poskrbijo za minivrhunce na koncu vsake nadaljevanke in tako pustijo gledalca v negotovosti in radovednosti, saj soap opera sama po sebi ne ponuja enega samega vrhunca. *Seks v mestu* se nikoli ne konča s *psihološkim cliffhangerjem*, temveč z jasno razrešitvijo zastavljenega problema, ki ga prepoznamo v naraciji Carriejinega pisanja. Teme posameznih poglavij imajo skupni imenovalec. Sporočilo vseh nadaljevanek pa je značilno za žensko željo v 21. stoletju; ta se zrcali v neuspelem razmerju med Carrie in Živino.

Seks v mestu se odmika od značilnih pripovednih struktur, pa tudi tekstualnih operacij, ki v soap operah nagovarjajo gledalca kot idealno mater (vserazumevaljočo, vedno tolerantno do slabosti in šibkosti drugih), poleg tega pa stanja pričakovanja in pasivnosti prikazujejo kot prijetna.⁷ Nadaljevanke *Seks v mestu* ne zahteva pasivnega ženskega občinstva. Reprezentacije ženskih vlog ponujajo drugačno identifikacijo. Ženska vloga je v nadaljevanke osvobojena, neodvisna, samska, taka pa je brez zadržkov tudi reprezentirana, z necenzuriranim prikazovanjem spolnih odnosov in tradicionalnih institucij, kot so zakon, cerkev, družina, služba, ter z odkritimi dialogi.

⁶ Psihološki cliffhanger pomeni dobesedno, da nekdo visi na robu prepadne pečine. V prenesenem pomenu se beseda uporablja za označitev zgodbe ali tekmovanja, katerega izid se prenese v naslednjo epizodo (Ang, 2000, 107).

⁷ Kuhn, 2002, 53.

Liberalizirana mizanscena ter scenarij in režija ne sovpadajo samo z zgodovinsko komponento razvoja tega televizijskega žanra, temveč tudi s specifičnim produkcijskim ozadjem. Če pogledamo v zgodovino prezentacije spolnosti v ameriški komercialni televizijski in filmski produkciji, pa zaznamujeta odklon od dotedanje reprezentacije ravno reprezentacija ženske in moškega kot posameznikov ter njun odnos. V klasični melodrami je fantazija ljubezni ločena od seksualne fantazije. V eni od nadaljevalk *Seksa v mestu* (*Easy come, easy go*) je rdeča nit Samanthino razmerje z moškim, čigar sperma ima čuden okus. Samanthi to ni všeč, zato ga prisili, da jo okusi še sam. Samantha se sprašuje: "Ali bi moški, če bi jo imele (spermo) ženske, to počeli? Verjetno samo, če bi imela okus po pivu." Do sredine 90. je bila takšna reprezentacija spolnosti v televizijskih nadaljevalkah nepredstavljava.

Treba se je ozreti tudi na razmerje med oblikami reprezentacij in ideologijo kapitalizma. V času razmaha melodramatičnih soap oper o bogatih družinskih klanih so v ZDA vladali republikanci. Moralna večina se je zrcalila v moralizirani reprezentaciji. V času razmaha radikalnih TV-serij so vladali demokrati. Kot smo že omenili, je HBO naročniška televizijska postaja, ki je lahko nekoliko politično nekorektna, saj ni odvisna od državnega ali oglaševalskega denarja.

Zanimivo je, da se ravno v času volitev za ameriškega predsednika pojavi nadaljevalka *Seks v mestu* z naslovom *Politically erect*. Carrie prijateljuje s politikom Billom Kellyjem, spremlja ga v času njegove kampanje. Kelly se zdi zelo liberalen, saj je tudi njegov predstavnik za stike z javnostjo homoseksualec. Kot ponavadi se Carrie, Samantha, Charlotte in Miranda menijo ob razkošnem kosilu nekje na Manhattnu. "Jaz volim kandidate glede na njihov videz", pravi Samantha, "saj država bolje deluje, če v Beli hiši sedi čeden moški; pogledjte samo, kaj se je zgodilo Nixonu – nihče ga ni hotel pofukati, zato je fukal vse po vrsti." Kasneje Bill Kelly izrazi svojo seksualno fantazijo, ki povzroči nelagodje pri Carrie. Želi, da se Carrie nanj polula. Ker dekleta v vsaki nadaljevalki podrobno obdelajo svoje seksualne izkušnje, Samantha komentira situacijo: "To je tako tipično za moške z močjo – hočejo biti dominantni in ponižujoči." Ko Carrie končno prizna Billu, da ji tovrstne parafilije niso pogodu, ji on z dominantnim glasom odvrne, da so mu itak svetovali, da je za njegovo kampanjo prijateljevanje s seksualno kolumnistko škodljivo. Carrie se mu maščuje v svoji naslednji kolumni, ki jo naslovi "Lulati ali ne lulati – to je vprašanje". "Nisem uporabila njegovega imena – na ta način je bilo sporočilo bolj politično." Tukaj se pokaže večplastnost nadalje-

vanke. Na eni strani gre z ilustracijo seksualnih parafilij za kritiko moči tako v javni in zasebni sferi, na drugi strani za kritiko ameriškega političnokorektnega sistema.

Kapitalistična logika v *Seksu v mestu* se ne zrcali več v prikazovanju naftnih mogotcev oz. bogatih kapitalističnih razvejenih družin, temveč je zgodba osredotočena na posameznike. Posamezniki predstavljajo potrošnike, gonilno silo kapitalizma. Carrie npr. ne more preživeti brez najnovejšega modela čevljev Manola Blahnika.

Nadaljevanke so večpomenske. Soap opere iz 80. let lahko razumemo kot kritiko bogastva in moči ali pa kot opozarjanje na družino v krizi. Podobno bi lahko trdili za nadaljevanke *Seks v mestu*. V epizodi z naslovom *Change of a Dress* se Carrie, potem ko pomeri poročno obleko, začne dušiti in dobi izpuščaje. Njeno telo je fizično zavračalo misel na poroko z Aidanom. "Zakaj se sploh hočemo poročati, dajte mi en dober razlog poleg tega, da ne želimo sami umreti ipd.," pravi Carrie.

2. KJE SE ZRCALI ŽENSKA ŽELJA?

2.1. ŽENSKA ŽELJA KOT UŽITEK GLEDANJA

Ženska želja se kaže v mitih užitka "v množici različnih kulturnih pojavov, od hrane do družinskih fotografij, od televizijske nadaljevanke o kraljevski družini do oddaj o naravi itd. Biti ženska pomeni biti nenehno nagovarjana, nenehno skrbno preiskovana; našim željam nenehno dvorijo – v kuhinji, na ulici, v svetu mode, v filmih in knjigah."⁸

Pri kulturni reprezentaciji, kot so nadaljevanke, je potrebno dvojno branje ženske želje. Eno je kulturna reprezentacija ženske želje kot refleksije dejanskosti v sami naraciji, eno pa je ženska želja bralcev oz. gledalcev, ki se sproži ob gledanju nekaterih vsebin. Ta je lahko skopofilična, kar pomeni, da izhaja iz užitka uporabljanja druge osebe kot objekta seksualne stimulacije s pomočjo vida. Druga, ki se je razvila z narcizmom in konstitucijo jaza, prihaja iz identifikacije z videno podobo.⁹ Mulveyjeva je prepričana, da je film skozi zgodovino razvijal iluzijo realnosti, v kateri je to protislovje med libidom in jazom našlo lepo komplementaren fantazijski svet. Spolni nagoni in identifikacijski procesi imajo pomen

⁸ Coward, 1998, 1.

⁹ Mulvey, 2001, 277.

znotraj simbolnega reda, ki artikulira željo. V tem primeru se nanašamo samo na nadaljevalko *Seks v mestu*, zato je, kot ugotavlja Laura Mulvey,¹⁰ lahko pogled, katerega forma vzbuja ugodje, ogrožajoč po vsebini. Ženska kot reprezentacija/podoba pa je tista, ki kristalizira ta paradoks, ker izhaja iz domneve, da se je v svetu, ki temelji na spolni neuravnoteženosti, ugodje v gledanju razcepilo na aktivno – moško – in pasivno – žensko. *Seks v mestu* je takšno stereotipizirano reprezentacijo postavil na glavo. Pravzaprav je za to nadaljevalko zanimivo brisanje meje med ženskim in moškim občinstvom, ženske pa so tiste, ki prevzamejo aktivno vlogo. Tudi v preteklosti se srečujemo z aktivnimi ženskimi junakinjami, npr. v 60. letih z Lucy v nadaljevalki *I love Lucy*, v 80. sta bili popularni detektivki Cagneyeva in Laceyjeva, tudi Maddie iz nadaljevalke *Moonlighting*. Razlika v reprezentaciji ženske v teh nadaljevalkah se od *Seksa v mestu* razlikuje predvsem v naraciji. Medtem ko je v 80. še vedno šlo za boj za enakopravnost s prikazovanjem ženske v tradicionalno moškem poklicu, kot je detektivski,¹¹ *Seks v mestu* dokazuje, da je enakopravnost že dosežena in ne gre več za procese samopotrjevanja. *Seks v mestu* brez dlake na jeziku izraža osvobojeno žensko tako v naraciji kot vizualni reprezentaciji.

Ženska želja v *Seksu v mestu* ni več fantazijska, temveč je zaradi vse bolj realističnega koncepta nekako bolj reprezentacija realnega družbenega stanja, kar zadeva odnos med moškim in žensko ter žensko željo. Kjer večina filmskih reprezentacij žensk še vedno temelji na razkazovanju ženske kot seksualnega objekta, je sprememba vidna predvsem v prikazovanju erotične plati ženske. Ženska je ponavadi predstavljena kot erotični objekt za junake in erotični objekt za gledalce, Carrie, Samantha, Charlotte in Miranda pa so erotične tudi za ženske. Vzbujaajo in izražajo ženske želje človeštva v novi preobleki. Ženski liki v *Seksu v mestu* narekujejo užitek.

Identifikacijski procesi so na neki način vzporedni feminističnim gibanjem. V neofeminističnem gibanju v 70. in 80. letih je prevladovala diskusija o patriarhatu, revolucionarni cilj pa je bil enakost med spoloma. Tako se že v 80. začne izgubljeni prezentacija tradicionalnih vlog žensk (*Cagney & Lacey*). Počasi jih začne nadomeščati podoba seksualno in poslovno aktivne ženske (*Seks v mestu*).

¹⁰ Mulvey, 2001, 278.

¹¹ Ang, 1996, 85.

2.2. ŽENSKA ŽELJA V NADALJEVANKI *SEKS V MESTU*

Paul Verhaeghe¹² trdi, da danes obstaja notranji razcep v sami želji. "Hočemo to, česar si ne želimo, in želimo si to, česar nočemo." Želja po drugi osebi je tako pri moškem kot pri ženski zreducirana na nedosegljivost. In beg pred izpolnitvijo želje je rezultat obrnjene situacije – ko gre za aktivno željo ženske in pasivno željo moškega. Ali kot pravi Charlotte: "Za večino moških pomeni uspešna ženska grožnjo. Če hočeš dobiti moškega, moraš zapreti gobec in igrati po njihovih pravilih."

Ženska želja je v nadaljevanke prisotna tako v zasebnem kot v javnem življenju. Carriejina kolumna je bistvenega pomena, saj briše meje med njenimi zasebnimi izkušnjami in razmišljanji ter javno objavo. Njena kolumna, po kateri je naslovljena nadaljevanke *Seks v mestu*, naj bi reflektirala sodobno žensko željo in attribute ženskosti, saj piše o seksualnem življenju žensk in njihovih realnih odnosih z moškimi. V prvem delu nadaljevanke Carrie pojasni Živini, kaj počne. Pravi, da je seksualna antropologinja. Pa tudi nadaljevanke kot celoto lahko beremo kot antropološko raziskavo sodobne ženske želje. *Seks v mestu* je diskurz, ki odseva in producira definicije ženske seksualnosti. Gre za kritiko teze o ženski kot pasivni žrtvi potrošniške družbe, ki ji vsiljuje svoje lažne potrebe in s tem tlači njeno izvirno ženskost.

Kaj so tradicionalni atributi ženskosti? Pasivnost, ubogljivost, nebogljenost, materinskost. Primer takšne ženske je npr. lik *Sue Ellen* iz soap opere *Dallas*. Tragedija *Sueelleninega* življenja z *J. R. Ewingom* odseva v alkoholizmu. Na ravni simbolne identifikacije se njeno opijanje kaže kot nebogljenost in spolna nezmožnost. V nadaljevanke *Seks v mestu* ima alkohol vlogo povečevanja libida. Carriejin zaščitni znak je koktajl *Cosmopolitan*. Junakinje v *Seksu v mestu* so prezentirane kot osvobojene. Gre za samske, neodvisne ženske, katerih atributi ženskosti izhajajo iz t. i. postmoderne subjektivnosti. Atribut ženskosti je postal ženski užitek, ki je avtonomen in pomeni razpad obstoječih definicij. Atribut ženskosti je moderna, emancipirana ženska, ki si vprašanja promiskuitete in permisivnosti več ne zastavlja.

Poglejmo nekaj atributov ženskih želja in njihovo predstavitev v nadaljevanke *Seks v mestu*:

1. Moda in lepo telo

Postmoderni subjekt je potrošnik. Carrie in Charlotte sta obsedeni s kupova-

¹² Verhaeghe, 2002, 319.

njem čevljev. Znamke so izjemnega pomena – torbice Gucci, čevlji Manola Blahnika itd. Ko Carrie Aidanu zaupa, da je Miranda noseča, se mora Aidan zakleti na kostim Chanel, da novice ne bo povedal Stevu, očetu Mirandinega otroka. Glavne junakinje skrbijo za svoj videz in nemalokrat jih kamera pokaže pri jogi, pilatesu ali sodobnem plesu.

2. Idealen dom

Stanovanje glavne junakinje je glede na njene potrošniške navade opremljeno precej skromno¹³. Aidan ji, medtem ko ležita na postelji, pravi, da si posebna ženska zasluži poseben dom in da ji ga bo on polepšal. Drugače je pri Živini. Potem ko je zaradi Natashe pustil Carrie je Natasha začela preurejati njegov dom. Nezadovoljstvo Živine z zakonom se kaže pri interpretaciji stanovanja. "Kje je tvoja žena?" vpraša Carrie, potem ko se vsi štirje (Natasha, Aidan, Carrie in Živina) srečajo na pohištvenem sejmu. Živina odgovori: "Sodeluje na dražbi, oko je vrgla na bež fotelj. Vse v mojem stanovanju je zdaj bež. Bež je sranje." "Jaz pa sem mislila, da ti je všeč," cinično odgovori Carrie.

3. Od pasivne k aktivni spolnosti

Toleranca in pasivnost še vedno v veliki meri veljata za atributa ženskosti,¹⁴ prav tako pa področje spolnosti.¹⁵ *Seks v mestu* uteleša postmoderno interpretacijo odnosa razsredičenega subjekta do spolnosti, kakršna je predstavljena v člankih Zygmunta Baumana (*Postmodern Uses of Sex*) in Jeffreyja Weeksa (*The Sexual Citizen*).

Bauman pravi,¹⁶ da sta v moderni dobi v procesih dominacije bili pomembni dve strategiji. Prva je bila uradno promovirana z zakonodajno močjo države in ideološko močjo cerkve in šole. To je bila po njegovem strategija utrjevanja omejitev in vsiljevanja reproduktivnih funkcij spolnosti na račun svobode erotične domišljije – nenadzorovani presežek seksualne energije je veljal za manjvredne-

¹³ <http://www.hbo.com>.

¹⁴ Kuhn, 2001, 53.

¹⁵ Ksenija Vidmar pravi (2001, 22), da pasivna spolnost kot označevalec ženskega subjekta postane predmet feministične analize, ki začne raziskovati družbene vzrode takšne konfiguracije ženske psihe.

¹⁶ Bauman, 1999, 20.

ga in je pripadal zatiranim in družbeno degradiranim sferam, kot so pornografija, prostitucija in izvenzakonska razmerja. Na ta način je v trikotniku eroticizem, ljubezen in spolnost obstajala povezava med reprodukcijo in eroticizmom, kar pomeni, da je bil glavni atribut ženskosti reprodukcija oz. materinskost. Družbene transformacije 20. stoletja, na čelu z novimi mediji in tehnologijami (biotehnologije), pa so povzročile, da je eroticizem postal kulturna norma. Ena od glavnih tem nadaljevanke je vprašanje, kaj se je zgodilo z ljubeznijo v času prevlade užitka, eroticizma in razmerij brez obveznosti, četudi je še vedno ideal vseživljenjsko razmerje.¹⁷ Ljudje so v zvezi samo, dokler zadovoljujejo svoje potrebe. Postmoderni subjekt in postmoderni seks lahko metaforično opišemo z orgazmom kot vrhuncem uživanja, Bauman pravi:¹⁸ "*Postmoderni seks je orgazem.*" Med sedanjo seksualno revolucijo in družbenimi postmodernimi kulturnimi transformacijami obstaja še ena vez. Bauman je prepričan, da je nekoč opevana večna ljubezen bila ključ do večnosti. Postmoderni nesmrtnost pa omogoča užitek. Zakaj je tako? Enega od odgovorov najdemo v epizodi *Seksa v mestu*, ki ima naslov *Želva in zajec*. Miranda vsem prizna, da si je nabavila vibrator. "Čez petdeset let bodo moški itak zastareli. Že zdaj se z njimi več ne moreš ne pogovarjati, ne potrebuješ jih za otroke in ne potrebuješ jih niti za seks." Miranda v bistvu izpostavi zelo resen problem sodobne družbe, zadevajoč nove reproduktivne možnosti, ki jih ponujajo sodobne tehnologije.

Tudi Charlotte si kupi vibrator, ob katerem tako zelo uživa, da več ne čuti potrebe po kakršnemkoli druženju. Njene prijateljice končno vdrejo v njeno stanovanje in ji odvzamejo vibrator. Tukaj je jasno nakazano razmišljanje o tem, da je družbeno bitje, človek, postal neindividualist, za katerega je, kot pravi Jean Baudrillard,¹⁹ značilen atletski duh in podjetniško junaštvo²⁰ ter izguba drugega. Najboljši primer za ilustracijo smrti drugega je kloniranje.²¹ To je stanje, ko drugi ni več objekt strasti, temveč postane predmet produkcije. Subjekt brez objekta, brez

¹⁷ Weeks, 1999, 44.

¹⁸ Bauman, 1999, 24.

¹⁹ Horrocks, 2001, 50.

²⁰ Triumf ekonomskega individualizma, ki je zelo dobro prikazan v nadaljevanke *Seks v mestu*, je želel spodkopati družbene avtoritete, zato je odprl poti za novi libertinizem, kjer je potencialno, če so potrebe trga zadovoljene, dovoljeno vse (Weeks, 1999, 44).

²¹ Pod kloniranjem v tej točki razumemo še druge oblike tehnološke reprodukcije človeka, npr. metodo IVF (fertilizacija *in vitro*, metoda za umetno oploditev jajčeca).

drugega pa je narcisoiden in namesto strasti do drugega ustvarja umetno sintezo drugosti, ki se manifestira v različnih plastičnih transformacijah telesa (od bodibildinga do plastičnih operacij). Drugega smo izgubili zaradi strahu pred njim.

Lahko bi rekli, da se je pojem večnosti dekonstruiral s prihodom novih, digitalnih tehnologij. Nove možnosti podaljševanja življenja oz. samega kreiranja življenja so se pokazale v razdvajanju eroticizma od reprodukcije in ljubezni. To teorijo v svojem vedenju do moških uteleša lik Samantha. Moški in seks sta zanj zgolj vir užitka. V prvem delu nadaljevanke Samantha pravi: "Seksati moraš tako kot moški." "Z vibratorjem?" vpraša Charlotte. "Ne, brez čustev. Prvič v zgodovini se je zgodilo, da imajo ženske toliko denarja in moči kot moški." Ta izjava je nakazana kot odgovor na Carriejino vprašanje o tem, kaj se je spremenilo v družbi, da ženske ne morejo več uživati v romantični ljubezni. Tezo lahko potrdimo z Laschevo teorijo,²² da je demistifikacija ženskosti povezana z desublimacijo seksualnosti. V nadaljevanke je jasen tudi odnos do parafilij.²³ Spolnost ni več kraj tabujev in nekatere parafilije niso več kazensko preganjane.

Verhaeghe²⁴ pravi, da ženska zaradi svojih zgodnjih spolnih izkušenj veliko lažje zavzame biseksualno pozicijo. Ko Charlotte prijateljuje z arhitektom Jackom želi zadovoljiti njegovo seksualno fantazijo in privoli v seks v troje. Ko Charlotte za nasvet vpraša svoje prijateljice, Samantha odgovori: "Seks v troje je fafanje devetdesetih." Carrie pa se v svoji kolumni sprašuje: "Je seks v troje novo seksualno obzorje?"

To, kar Bauman poimenuje postmoderni seks, Weeks poimenuje fenomen seksualnega meščana.²⁵ Seksualni državljani po njegovem hibridno bitje, ki briše meje, ki so bile za zahodni svet vedno ključne, med zasebnim in javnim.²⁶ T. i. seksualnega meščana definirajo štiri značilnosti, ki so jasno nakazane v nadaljevanke:

²² Lasch, 1986, 215.

²³ Verhaeghe pojasnjuje (2002, 120), da je termin perversija postal politično neprimeren in se je namesto tega vzpostavil termin parafilija; odklon, ki naj bi vzbujal strah, se zdaj zaradi pritiska različnih skupin obravnava kot nekaj normalnega. Predvsem gre za to, da je spolnost stvar intimnosti in da je odrasel človek zmožen sam sebi postavljati norme.

²⁴ Verhaeghe, 2002, 70.

²⁵ Weeks, 1999, 35.

²⁶ Weeks meni, da je to mešanje med javnim in zasebnim tisto, kar seksualnega državljan naredi sodobnega. "Še pred 30 leti nihče ne bi javno razglašal, da je homoseksualec ali lezbijka oz. sadomazohist, transseksualec." (1999, 36).

1. Demokratizacija odnosov, ki je rezultat detradicionalizacije, avtonomije in boja za enakopravnost. Dojemanje tradicionalnih avtoritet se je drastično spremenilo zaradi naglih ekonomskih, družbenih in kulturnih sprememb na globalni ravni, kar je vodilo v detradicionalizacijo. Te spremembe je seveda najbolj občutila primarna družbena institucija – družina. "Število razvez, enostarševskih družin, poznih porok, vzpon kohabitacije, nagel porast samskih gospodinjstev, pojav novih vzorcev intimnosti, npr. homoseksualne družine, vse to so kazalci globokih sprememb."²⁷ Giddens²⁸ to poimenuje eksperimentiranje z življenjskimi slogi. Dober primer je Miranda, ki po zanositvi s Stevom z njim ne obnovi starega odnosa, temveč se odloči, da bo otroka vzgajala sama.

2. Nove subjektivnosti – nastale so kot posledica fleksibilnosti identitet. Sodobni subjekt je razsrediščeni subjekt. Mnogotere interpretacije novih subjektivnosti, od Donne Haraway, ki pravi, da smo kiborgi, do Baudrillarda, ki pravi, da je takšen neoindivdulist postčlovek, lahko apliciramo na nove urbane zgodbe, predstavljene v nadaljevanke *Seks v mestu*. Vsi karakterji v nadaljevanke so na neki način razsrediščeni subjekti.

3. Nastale so nove zgodbe, nove pripovedi, ki reflektirajo širše družbene spremembe in nam nudijo jezik, ki tovrstne družbene spremembe omogoča. Sem sodijo tudi medijske reprezentacije.

4. VLOGA PATRIARHALNIH DRUŽBENIH INSTITUCIJ

Patriarhat izginja z izginjanjem nekaj ključnih avtoritet, ki so definirale pravila za obnašanje posameznika in skupine. Vprašanje je, kaj se zgodi, ko se majejo temelji patriarhalnih družbenih institucij. Verhaeghe²⁹ pravi, da je danes funkcija avtoritete, ki je bila včasih sama po sebi razvidna resnica, utelešena v različnih likih, danes izginila. Kapital in država³⁰ sta nadomestila funkcijo družine. Rezultat tega je trivializacija seksualne ljubezni. Med moškim in žensko je vzniknila nova intimnost, ki se osredotoča na življenje za trenutek. Družina vedno bolj izgublja pomen, kar je prikazano v nadaljevanke.

²⁷ Weeks, 1999, 41.

²⁸ Wells, 1999, 45.

²⁹ Verhaeghe, 2002, 81.

³⁰ Lasch, 1986, 212.

Vse junakinje si sicer močno želijo družine (razen Samanthe), a si, preden se jim želja izpolni, premislijo. Charlotte je celo sama zasnubila svojega bodočega moža, bogatega Treya. Ko pa je po zapletih končno odnos postal tak, kot si ga je želela, se je odločila za ločitev. Preden naj bi se Carrie poročila z Aidanom, se je vpraševala: "Zakaj se sploh hočemo poročiti? Čeprav naj bi bila naša družba napredna, obstajajo nekateri življenjski cilji, ki naj bi jih vsi dosegli – poroka, otroci itd. Kaj če ti namesto nasmeška na obrazu misel na poroko povzroči izpuščaje? Je kaj narobe s sistemom? Ali res hočemo te stvari? Ali pa smo programirani?"

Spremenjeno družino dobro ponazarja Mirandin odnos s Stevom, ki je oče njenega otroka, vendar ne živita skupaj. Medtem ko Miranda "uživa" v svoji vlogi matere, se ji toži po zabavah. Kljub temu da ima otroka, želi ustvariti drugačen tip enostarševske družine, v kateri ne bi postala pasivna žrtev.

3. PSIHOANALIZA IN *SEKS V MESTU* – KJE SE STIKATA REALNOST IN FIKCIJA?

3.1. MATI IN SIN

Soap opere ne le, da nagovarjajo samo ženske,³¹ ampak tudi konstruirajo ženske subjektne pozicije, ki presegajo patriarhalne oblike subjektivnosti. To trditev bi lahko prenesli na nadaljevalko *Seks v mestu*. Ženske v nadaljevalki so avtonomne, neodvisne, zaposlene, promiskuitetne. V očeh moških so to monstrozne ženske, ki jasno izražajo svoje želje in jih zato ogrožajo. So sodobne histerične pelke, katerih največja želja je želja po varnosti, ampak v trenutku, ko se jim želja lahko uresniči, zbežijo. Svojo željo ohranijo nezadovoljeno.

Kot smo že omenili, te pozicije Weeks imenuje seksualni državljani in bi jih lahko prenesli na Lacanov razsrediščen ali, bolje, postmoderni subjekt. Moderni posameznik se razvije z množtvom likov, s katerimi se lahko identificira. Posledično nastopi razcepljenost med željami. To stanje je Lacan poimenoval razsrediščen subjekt. Rezultat tega naj bi bilo po Verhaegheju obupno iskanje točke varnosti, ki bi subjektu dajala oporo, s katero bi se dokopal do nekakšne identitete. Zaradi množstva želja nastopi še večja histerija, kažoč se v nenehnem iskanju drugega, ki uteleša odgovore na vsa nezadovoljena vprašanja. To se zrcali tudi v porastu ponudbe novodobnih religij, od makrobiotikov do scientologov. "Pletenje je nova

³¹ Modleski, 2001, 47.

joga piše v newyorški reviji za ženske,” pravi Charlotte.³² Vsi težijo k temu, da bi bili združeni z drugim. Kaj se je spremenilo, da se je družinsko življenje drastično spremenilo, včerajšnji pari so skoraj izginili in paradoksalno je, vsaj v večini zahodnoevropskih dežel, da glavne zagovornike poroke najdemo znotraj homoseksualnih skupin.³³ Carriejin prijatelj Stanford v prvem delu nadaljevanke pravi: “Samo še v gejevski skupnosti lahko najdeš ljubezen.” Tradicija je v zahodni kulturi omajana in pravila so izginila. V drugi polovici 20. stoletja je zavladal osvobojeni subjekt. “Minimalna cena za to svobodo je vedno enaka: osamljenost, kar pa je veliko manj zabavno.”³⁴ Enako trdi Žižek:³⁵ “Prava zagata nastopi, ne ko je užitek prepovedan, ampak ko je užitek zapovedan. Prava frustracija ni, ko ti avtoriteta reče, da ne smeš uživati, ampak ko ti reče, da moraš. Danes smo z vseh koncev bombardirani z ukazi uživanja, uživaj v potrošnji, uživaj tu in tam. Tukaj je prava zagata, ki je pri Freudu nakazana, Lacan pa jo aktualizira.”

Učinek uživanja postanejo tesnoba, podreitev ali beg pred žensko. Takšno pozicijo v nadaljevanke uteleša Živina, ki se s Carrie razide zaradi Natashe, potem pa se vedno znova vrača h Carrie. Carrie uteleša pozicijo izobražene osamljene ženske. Verhaeghe pravi,³⁶ da je tudi za žensko njen partner lahko simptom, medtem ko je za moškega njegova žena lahko poguba, razdejanje. Zaradi tega se povečuje tudi skupina osamljenih moških. Kakorkoli že, lahko bi rekli, da je modernega Romea strah pred žensko željo in pred tem, da ženske pridobivajo vedno večjo moč v javni sferi. To ima drastične posledice pri vprašanju konstrukcije avtoritete tako v družini kot v širšem družbenem kontekstu. Fiksacija na mamo je brez avtoritativnega očeta usodna. Poglejmo primer iz nadaljevanke. Charlotte misli, da je našla pravega moškega za življenje v dvoje. Trey je ugleden, čeden, bogat in prijazen, nato pa napoči trenutek srečanja z njegovo mamo. Odnos med materjo in Treyem je vzrok kasnejših zakonskih težav. Trey želi naročiti viski z ledom, toda mama ga ljubeče prime za roko in mu veli, da je veliko bolje zanj, da popije deci rdečega vina. “V redu,” odgovori Trey in izpolni materin ukaz. Gesta in Treyev odgovor sta ponavljajoča, zato tudi Charlotte, da bi dosegla svoj cilj – poroko –, uporabi materin način obnašanja. Ker pa Charlotte s Treyem ne želi

³² 69. del nadaljevanke, “Luck be an old lady”, *Stara gospa sreča*.

³³ Verhaeghe, 2002, 9.

³⁴ Verhaeghe, 2002, 29.

³⁵ Dr. Slavoj Žižek v intervjuju za TV Slovenija, december 2001.

³⁶ Verhaeghe, 2002, 75.

spati pred poroko, imata zaradi tega težave v zakonu. Charlotte se ne more znebiti materine prisotnosti. Trey je preveč ubogljiv, brez avtoritete, Charlotte pa je nekako prevzela vlogo matere, zato imata veliko težav v postelji, ko Charlotte izrazi svojo željo po užitku. Trey je postal psihološko impotenten, saj je svojo željo primerjal s svojo mamo, kar mu je onemogočalo erekcijo. V seksu pa, kot pravi Verhaeghe, lahko uživamo le v odsotnosti mater in očetov.

Verhaeghe v eseju *Očetje na begu* poudarja problem izginjanja avtoritete kot ključnega problema vseh družbenih frustracij,³⁷ ki so posledica permissivnega družbenega sistema. V psihoanalitičnih teorijah obstaja tesna povezava med oblastjo v smislu patriarhalne oblasti in determinacijo psihoseksualne oz. spolne identitete. Kaj se zgodi, ko se takšna patriarhalna struktura začne majati, ko očeta ne dojemaš več kot zastopnika tradicije oz. kot nekoga, ki ima avtoriteto? Verhaeghe pravi,³⁸ da je rezultat tega, da lik očeta več ne zagotavlja občutka varnosti pred temeljno nevarnostjo, da sinovi postajajo vse bojazljivejši in iščejo alternative. Izginotje takšnega očeta patriarha pa pomeni, da je sin izgubil svoj osrednji model za identifikacijo, ki je ključna za prehod v pozicijo odraslega. Posledica tega je, da ima vse več žensk težave z moškimi, ki še vedno niso presegli svojih strahov in jih je strah neodvisnih žensk. "Ali se potem lahko čudimo, če mnoge ženske čez nekaj časa "obupajo" nad moškim in si začnejo iskati prijateljico?" pravi Verhaeghe.³⁹

Rezultat takšnega stanja je tkanje odnosov, ki nadomeščajo partnerskega. V nadaljevanju se zrcali v mreži odnosov med štirimi prijateljicami. Ker se ženska konstruira kot subjekt v odnosu do drugega, se tukaj konstruira v izjemno močnih vezeh s svojimi prijateljicami in v odnosu do "bežečih" moških. Ker se avtoriteta seli v kapital, je ženska želja vedno bolj klasični patriarhat, želja po večni ljubezni itn., vendar pa vrnitev k tradicionalnemu tipu družine, ki je bila predvsem v obdobju po industrijski revoluciji ena najkrutejših družbenih institucij sodobne zgodovine,⁴⁰ ni mogoča. Verhaeghe je prepričan, da pot nazaj ni mogoča, ker je izginila podlaga za tradicionalno rešitev – patriarhalno-monoteistični kompleks.

³⁷ Po Laschu (1989, 196) se zaradi odsotnosti očeta razvije narcisoidni subjekt.

³⁸ Verhaeghe, 2002, 91.

³⁹ Verhaeghe, 2002, 93.

⁴⁰ Verhaeghe, 2002, 121.

3.2. HISTERIČARKA CARRIE IN HISTERIK ŽIVINA

“Želja histerika je, da njegova želja ne bi bila zadovoljena,”⁴¹ pa čeprav si subjekt želi biti združen. “Splošna težnja po združitvi je danes v glavnem odsev razbitosti, kar lahko zaznamo na mnogih področjih, od EU do lokalnega nogometnega moštva.”⁴²

Tudi v odnosu med Carrie in Živino gre za permanenten razcep med ljubeznijo in gonom, kakor pri večini odnosov, ki jih imajo junakinje nadaljevanke. Območje gonov, to so avtoerotika, parcialnost in izključna usmerjenost na ugodje, je drugačno od območja ljubezni kot totalne, recipročne in usmerjene na željo drugega. Prehod od uživanja k ljubezni postane težavna, pa čeprav je to pravzaprav želja vsakega od njih. “Značilen primer neuspele povezave med gonom in ljubeznijo je, če moški ostane v vlogi sina in njegova žena igra vlogo matere,” pravi Verhaeghe.

Če je Carrie histeričarka, potem jo očara samozavestnež. Prispodobo Odiseja in siren, ki jo je v članku “Sirene in ženski užitek” za pojasnitev napetosti odnosov med moškim in žensko uporabila Renata Salecl, bi lahko prenesli na odnos med Carrie in Živino. Želja je nujno povezana z drugim, kar pomeni, da subjekt želi to, kar želi drugi (drugi ljudje, kot tudi drugi v pomenu simbolne mreže), ter da subjekt hkrati hoče biti objekt želje drugega.⁴³

Z analiziranjem mreže odnosov glavnih junakinj nadaljevanke in njihovih dialogov spoznamo frustracije sodobnih žensk, ki izvirajo predvsem iz neuspehov, povezanih z moškimi. Subjekt se lahko vzpostavi le preko ljubezni, in če je nezadovoljena, pride do depresije. Na drugi strani pa je ženska odkrila nadomestilo za ta manko – užitek, ki je vezan na gon (ta je v nadaljevanke najizrazitejši). Lacan govori o dveh vrstah užitka: o t. i. faličnem užitku in o ženskem užitku, kar pomeni, da je ženska tista, ki lahko uživa v nekakšni samozadostnosti in ne potrebuje drugega.⁴⁴ Moški se zaljubi ravno v to, v čemer ženska uživa, v objekt njenega gona. Kot taka pa pomeni nevarnost za moškega. Carrie ve, kaj hoče. Živini daje nenehno vedeti, da v njem uživa, da si ga želi. Na drugi strani je njen odnos z Aidanom ravno to, česar si želi z Živino. Živina je samozavesten in aroganten.

⁴¹ Lacan, cit. po Verhaeghe, 2002, 80.

⁴² Verhaeghe, 2002, 135.

⁴³ Salecl, 1997, 73.

⁴⁴ Salecl, 1997, 74.

In zbeži od njene želje. Tukaj najdemo podobnost s sireni in Odisejem,⁴⁵ v zgodbi, ki problematizira razmerje med željo in gonom. Ona je histeričarka, on histerik.

Odisej ni opazil, da ga v bistvu sirene sploh niso mogle zapeljati, ker niso pele, mislil je, da jih je obvladal s svojim trikom (dal se je privezati), kar je v njem vzbudilo samozavest. Njegova narcisistična ignoranca pa je potem vzbudila v sirenah ljubezen. Takšno je tudi razmerje med histerikom in histeričarko, kot pravi Saleclova,⁴⁶ saj histerik naredi vse, da ohranja manko v drugem, zato kar naprej uhaja kot objekt, in čeprav hoče biti edini objekt želje drugega, naredi vse, da bi to preprečil ter tako ohranil svojo željo kot nezadovoljeno. Nasprotno pa obsesivec ohranja svojo željo kot nezmožno tako, da zanika željo drugega. Tako Carrie, histeričarka, hoče biti vselej neujemljivi objekt želje drugega, noče pa biti objekt užitka drugega. Podobno funkcionirata tudi Miranda in Samantha. Samantha hoče biti "*falična femme fatale*", ki je nikoli ulovljiv objekt moške želje. To lahko ponazorimo s pomočjo njenega razmerja z Richardom Wrightom, kraljem hotelske verige. Dokler ga ni spoznala, je bila falična *femme fatale*. Potem pa je vir njene ljubosumnosti postala Richardova narava, v kateri je prepoznala sebe in svoj odnos do spolnosti. "Mislim, da imam monogamijo, verjetno sem jo staknila od katere od vas," pravi v navalu ljubosumnosti. V 69. delu nadaljevanke jo je za vikend povabil v Atlantic City, kjer se ji pridružijo še druga dekleta. Stanujeta v apartmaju "Kublajkan". V nekem trenutku, ko bi morala na zabavo s prijateljicami, posumi, da jo Richard vara s služkinjo. Peš oddrvi v osmo nadstropje in ga najde – samega. Razmerje prekine z besedami: "Ne morem celo življenje tekati po stopnicah gor in se spraševati – kdaj?" Samantha ni prenesla dejstva, da je zaljubljena, kar kaže na njeno histerično naravo, saj uživa v zadovoljevanju gona in nezadovoljenosti želje.

4. MIT O SEKSU V MESTU

Miti so zgodbe, ki vzpostavljajo, legitimirajo in integrirajo družbeno realnost, pravi Hrženjakova.⁴⁷ Če vzamemo poststrukturalistično definicijo mita – da so miti, naracije povsod, je tudi nadaljevanke *Seks v mestu* nekakšen mit, ki vzpostavlja, legitimira, integrira in odseva družbeno realnost ženskosti. Je mit, ki ru-

⁴⁵ Salecl, 1997, 82.

⁴⁶ Salecl, 1997, 85.

⁴⁷ Hrženjak, 1998, 113.

ši ustaljene kode reprezentacije in enoznačno reprezentacijo tako moških kot žensk. *Seks v mestu* se začne: "Nekoč predavnimi časi je v mesto prišla angleška novinarka ..." ⁴⁸ Mit temelji na mreži odnosov med štirimi ženskami, ki v dialogih predstavljajo svoje simptome, ki so obenem tudi družbeni simptomi. Simptom je moški. Carrie v svoji kolumni piše o t. i. "budnih sanjah", kakor je Freud opredelil fantazme, katerih namen je zadovoljitev želje. *Seks v mestu* je večplastna naracija, ki jo sestavljajo razmerja štirih prijateljic z neštetimi moškimi, je sodobni mit, ki reflektira dejanskost.

Miti o ženskah so vedno dopovedovali in pripovedovali, da so ženske monstrozne, so atene, harpije in afrodite. ⁴⁹ Tako kot v zgodbi o sirenah in Odiseju so ženske v nadaljevanke *Seks v mestu* sodobne sirene, histeričarke, moški pa sodobni histeriki, samozavestneži, katerih želja je, da njihova želja ne bi bila zadovoljena. Danes je vedno več moških in žensk sodobnih histeričark in sodobnih histerikov ter obsesivcev, ki se zrcalijo v liku Carrie in v liku Živine.

BIBLIOGRAFIJA

- Ang, I. (1996): *Living Room Wars*, London, Routledge.
- Ang, I. (2001): "Dallas in melodramatična domišljija", v: Vidmar, K., *Ženski žanri*, Ljubljana, ISH, 105–143.
- Bauman, Z. (1999): "On Postmodern Uses of Sex", v: Featherstone, M., *Love & Eroticism*, London, Sage, 19–34.
- Brown, M. E. (2001): "Kulturni kapital in strateške oblike vrednosti", v: Vidmar, K., *Ženski žanri*, Ljubljana, ISH, 241–269.
- Coward, R. (1989): *Ženska želja*, Ljubljana: Krt.
- Feuer, J. (2001): "Melodrama, forma nadaljevanke in televizija danes", v: Vidmar, K., *Ženski žanri*, Ljubljana, ISH, 85–104.
- Kuhn, A. (2001): "Melodrama, soap opera in teorija", v: Vidmar, K., *Ženski žanri*, Ljubljana, ISH, 43–60.
- Hrženjak, M. (1998): "Kaj nam miti lahko povedo o ženskah, identitetah in subjektu", *Delta*, 3–4, 113–131.
- Lasch, C. (1986): *Narcistička kultura*, Zagreb: Biblioteka psiha.

⁴⁸ 1. del nadaljevanke, *Seks v mestu*, *Sex and the city*, 1997.

⁴⁹ Hrženjak, 1998, 124.

SAŠA ŠAVEL

- Modleski, T. (2001): "Iskanje jutrišnjega v soap operah današnjega dne", v: Vidmar, K., *Ženski žanri*, Ljubljana, ISH, 195–230.
- Rose, J. (1996): *Ženskost in njeno nelagodje*, Ljubljana: Analecta.
- Salecl, R. (1997): "Sirene in ženski užitek", *Problemi*, 1/2, 73–95.
- Verhaeghe, P. (2002): *Ljubezen v času osamljenosti*, Ljubljana, Orbis.
- Vidmar, K. (2001): "Ponavljanje pogleda: Ženski žanri v preseku množične kulture", v: Vidmar, K., *Ženski žanri*, Ljubljana, ISH.
- Weeks, J. (1999): "The Sexual Citizen", v: Featherstone, M., *Love & Eroticism*, London, Sage, 35–52.
- Wolcott, J. (2001): "Twinkle, Twinkle, Darren Star", *Vanity Fair*, januar.

Monitor ISH (2008), X/2, 81-87
Kratki znanstveni prispevek
prejeto: 9. 9. 2008, sprejeto: 7. 11. 2008

MAJA GUTMAN¹

Marketinška pravljica – Seks v mestu

Izveček: Filmu *Seks v mestu* ni le poroka med Carrie in Živino, ampak predvsem poroka zgodbe in blagovnih znamk. *Labels and Love* so razlog in hkrati pogoj za življenje v New Yorku, zato je kritika tistih, ki filmu očitajo marketinški element, pretirana. Je približno tako, kot da bi na modni reviji zahtevali, da pokrijejo imena kreatorjev. *Seks v mestu* je modna pista, prevedena v zgodbo, ta pa je umeščena na filmski trak. Je katalog modnega sveta in hkrati filmska verzija katerekoli ženske revije, ki vsebuje formulo standardnih tematik za preživljanje prostega časa sodobne ženske, katere interesno sfero sestavljajo moda, lepota, razmerja in seveda – blagovne znamke.

Ključne besede: blagovne znamke, zgodba, spill-over, brendiranje

UDK: 339.138:316.7

A Marketing Fairy-Tale: Sex and the City

Abstract: The film *Sex and the City* is not just about Carrie and Mr. Big's wedding but mostly about the wedding between the story and fashion labels. Labels and Love are the two main reasons, indeed conditions, for living in New York, so that criticism of the film's marketing elements is unjustified – almost like demanding that the designer's name should be covered up on the catwalk. *Sex and the City* is a fashion show translated into a story and transferred to the screen. It is both a fashion world catalogue and a film version of any woman's magazine whose standard formula caters to the modern woman's interests – fashion, beauty, relationships, and of course – fashion labels.

Key words: labels, story, spill-over, branding

¹ Maja Gutman je doktorandka na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani, smer Medijski študiji. E-naslov: maja.gutman@novitim.si

MAJA GUTMAN

Kratek opis filma: newyorška pisateljica Carrie Bradshaw in Živina se po dolgotrtni bolj ali manj trdni zvezi vendarle nameravata poročiti. Toda Živina ne vzdrži napornega predporočnega ritma in jo na dan poroke pusti. Osramočeni Carrie se podre svet, pred njo pa so mučni meseci, polni jeze in žalosti. Ob njej ji stojijo njene dobre prijateljice, od katerih vsaka preživlja tudi svojo zgodbo. Zgodba s Carrie in Živino se konča, kjer se je začela – v njunem novem stanovanju se po spletu naključij ponovno srečata in tokrat se poročne zaobljube uresničijo.

BLAGOVNE ZNAMKE KOT DEL SCENARIJA

Seksa v mestu v tem diskurzu ne gre jemati zgolj kot film, temveč kot blagovno znamko *per se*. Zakaj je tako, bomo razložili kasneje, za zdaj pa recimo le, da je SATC² prvenstveno film z marketinškim konceptom. Tega ne more prezreti niti tista gledalka, ki o marketingu ne ve ničesar. Toda bistvo reklame ni v tem, da vemo, da jo gledamo. Želeni učinek je dosežen takrat, ko se produkti pojavijo nevsiljivo, kot del zgodbe.

Poroka med zgodbo in blagovno znamko je po samem izvoru že precej stara. Večina gledalcev je na to postala pozorna predvsem pri gledanju zadnjih filmov o Jamesu Bondu, kjer so skorajda kataloško našteta, vendar neverjetno izpostavljena imena blagovnih znamk višjega cenovnega razreda (premium znamke). Učinek takšnega oglaševanja je precej diametralen od klasičnega reklamnega bloka, saj se omenjene znamke močno integrirane v zgodbo in zato drugače kot reklame nase vežejo večjo pozornost gledalca, z junakom pa so neposredno povezane. Zaradi tovrstne povezave jim gledalec nekako avtomatično dodeli status ekskluzivnosti.

Pojavljanje znamk v filmu ni več ovito v koncept prikritega oglaševanja. Vsi smo se sprijaznili, da so oglasi okoli nas, da so del *kulture* in tudi del filmskih scenarijev. Leopardov in tigrov vzorec sodobni in urbani ženski najprej pomenita *Roberto Cavalli* in šele nato *tiger* ali *leopard*. Zato SATC ne potrebuje fiktivnih blagovnih znamk, saj je povsem jasno, da je film postal platforma za uspešno prodajo, pri čemer nagovarja najbolj potrošniško usmerjeno ciljno skupino – mlade ženske in ženske srednjih let.³

Kot vsaka blagovna znamka za preživetje potrebuje dobro zgodbo, dobra zgodba za preživetje potrebuje podporo, "boosterje", v tem primeru blagovne znamke,

² SATC uporabljamo kot kratico za Sex and the City.

³ "Vsako leto prihajajo ženske v New York, da bi našle dva 'L'. Znamke in ljubezen. (v angleščini *Labels and Love*)".

ki v zgodbi igrajo dvojno vlogo: promovirajo se kot ultimativen "survival kit" v kozmopolitanskem svetu, kot *must have*, ter gradijo podobo vseh štirih protagonistk in hkrati s svojim obstojem v resničnem svetu gledalko prepričujejo, da je zgodba o štirih prijateljicah bolj resnična kot imaginarna.

"*Shopping queens with cash*" slišimo večkrat govoriti strokovnjake marketinga, ko je govor o ciljni skupini žensk v starostnem segmentu 16–40, pri čemer so *kraljice* zagotovo pripadnice zgornje starostne meje. Večina jih zapravi pravo malo mesečno bogastvo na dveh glavnih segmentih, ki definirajo njihov prosti čas: modi in kozmetiki. Omenjena segmenta ustrezata vsebinskim tematikam vseh revij za ženske. Nanizanka je kot taka ponujala odlično vsebino – in s tem fantastično platformo za vse blagovne znamke, ki merijo na isto skupino, v tem primeru na potrošnice, v filmskem svetu na gledalke, a realno gledano iste ženske, ki jih bo film toliko navdušil, da si bodo (če že ne zaradi drugega kot za čisti navdih) pripravljene kupiti vsaj en videni izdelek, saj je posnemanje najlažja in še vedno najučinkovitejša poteza pri neprestani renovaciji osebnostnega stila.

"SPILL-OVER" EFEKT ALI: ZAKAJ SATC NIKAKOR NI MOGEL MIMO NAS?

Vsa sodelovanja blagovnih znamk z *New Line Cinema*⁴ so bila partnerska. Blagovne znamke in oblikovalska imena se pojavljajo bodisi v dialogih ali kot direktni prikazi v filmu, največkrat v segmentu mode,⁵ zato je film prava poslastica za tiste, ki radi spremljajo zadnje trende. V zameno za prikaz v filmu (in seveda proti plačilu) so vse blagovne znamke promovirale film tudi po svojih komunikacijskih kanalih, predvsem pa s t. i. *co-brandingom*. Reklame, cestni plakati, zabave in tematski dogodki, nagradne igre ter navsezadnje produkti, navdihnjeni s filmom in temu primerno označeni. Morda je najvidnejši produkt na našem trgu sladoled Ljubljanskih mlekarin Maxim,⁶ ki je na svojem reklamnem plakatu in tiskanih oglasih tudi prevzel tipično govorico SATC.

Ker je vsaka blagovna znamka SATC v svoji komunikaciji s potrošniki navajala kot referenco, je jasno, da je zaradi množice oglasov prišlo do t. i. "*spill-over*" efekta, tega, da so različne znamke svoje ime "lepile" na isto zgodbo, torej SATC. Zato

⁴ *New Line Cinema* je eden večjih ameriških studiev, spada pa pod okrilje *Warner Bros*.

⁵ Diane von Furstenberg, Chanel, Carolina Herrera, Apple (I-phone), Christian Lacroix, Dior, Oscar De La Renta, Vivienne Westwood, Manolo Blahnik, Escada, Gucci, Versace, Louis Vuitton, pa tudi Adidas in Nike.

⁶ Omenjeni produkt se sicer v filmu ni pojavil.

MAJA GUTMAN

igra v marketinškem konceptu SATC največjo vlogo, je blagovna znamka *per se*, saj je njena vrednost večja od vseh drugih, tako pri pridobivanju množičnega občinstva kot v tem, da je bil film podlaga številnim reklamnim kampanjam različnih produktov. Ker je vsak od njih želel s filmom iztržiti največ, smo dobili *spill-over* efekt in nas je film (predvsem v tujini) pozdravljal dobresedno na vsakem vogalu.

NARAVNI *BRANDING*?

Nekoč smo že pisali o tem, da se nekatere blagovne znamke postale del vsakdanjika, da so, grobo rečeno, postale "ljudske". Tako so cigarete Marlboro light spremljale Carrie skozi večino epizod nanizanke, scenarij jih je vključil kot del realnega življenja in ne kot del oglaševanja (kasneje v filmu se cigarete diskretno umaknejo).

Podoben primer je blagovna znamka čevljev Manola Blahnika, s katero se je večina gledalk seznanila prav z nanizankami (s pičlimi štirimi trgovinami v Evropi in cenami za petične je jasno, da gre za znamko, ki oglaševanja ne potrebuje niti ni to del prodajne strategije).

Toda nošenje blagovnih znamk in njihov prikaz na filmskem platnu gledalki pomeni, da ji jih igralske zvezde priporočajo. Daje ji občutek, da so same prav tako uporabnice, kar pomeni, da je zvezdnica "ena izmed nas". Carrie Bradshaw je Sarah Jessica Parker. Obe sta sinonim za avtoriteto iz sveta mode. Njen obraz kot referenco uporabljajo na naslovnica modne revije po vsem svetu. Proizvodi, ki jih nosi, postanejo nova modna zapoved, in čeprav ima Manolo Blahnik le štiri trgovine, je povpraševanje novih odjemalk nedvomno večje od trenutne ponudbe.

PRIJATELJSTVO IN LJUBEZEN – LEPILO MED ZGODBO IN MARKETINGOM
Napovednik filma je temeljil predvsem na emocionalni vrednosti, ki nosi v sebi zgodbo o ljubezni in prijateljstvu: "Nekatere stvari se končajo. Nekatere začnejo. In nekatere stvari ... se nikoli niso spremenile." Konstanta, tisto nespremenljivo, je predvsem prijateljstvo. Torej zgodba o štirih prijateljicah, ki se spremljajo na poti, če je prava ali ne. Zgodba je še vedno tisti magnet, ki bo pritegnil pozornost občinstva, in kot kaže, je slednje v zameno za dobro naracijo pripravljeno v zakup vzeti oglaševanje oz. ga jemati kot del nenapisanega dogovora med občinstvom in ustvarjalci filma.

Sodobna verzija pravljice o princu na belem konju je vsekakor močno povezana s kolektivno, predvsem žensko željo o sreči in ljubezni. Ljubezenske fanta-

zije so večji komercialni uspeh dosegle že kot zgodbe ljubezenskih romanov. Želja po zgodbi je skoraj enako primerljiva želji po dobrinah. Obe vrsti želja zahtevata takojšnjo potešitev in nobena od njiju ni nikoli dokončno zadovoljena, zato potreba po "še" nikoli ne ugasne. Tu se skriva odgovor, zakaj sistem potrošnje ne ugasne. Potrošnik torej nenehno išče užitek v izdelkih, dejansko zaužitje (nakup) pa je na neki način le instantno – hrepenenje in želje so konstantne, spreminjajo le objekt, ki ga izbirajo. Produkti imajo to fleksibilno značilnost, da so nase sposobni vleči poželenje, vendar ga v splošnem ne odpravijo. V medicinskem žargonu bi lahko celo rekli, da nakupovanje za nekaj časa odpravi simptome, ne pa vzrokov.

"Biti ženska pomeni biti nenehno nagovarjana, nenehno skrbno preiskovana; našim željam nenehno dvorijo – v kuhinji, na ulici, v svetu mode, v filmih in knjigah. Iz knjig in revij, iz filmov, televizije in radia se brez konca in kraja usipajo vprašanja o tem, kaj ženske želijo, ponujajo se neskončne teorije in mnenja. Želja se nenehno na novo definira in stimulira. Žensko željo se povsod išče, kupuje, zavija in porablja."⁷

In ljubezen? "*Love – one label that never goes out of style*"⁸ je zadnji stavek glavne igralka, ki pojem ljubezni dokončno pospravi v predal skupaj z ostalimi blagovnimi znamkami. Želja po obeh je skorajda enaka.

VIDIK EMANCIPACIJE

Carrie se vseskozi definira skozi njega. V času, ko sta narazen, deluje na nižjih obratih. Delno funkcionira, socialno življenje (z izjemo prijateljic) pa povsem zanemarja. Njen obstoj, pomen njenega stila, vse podleže njemu. Ne pozabimo: glavna tema prijateljic so moški. In če o njih razpravljajo sredi restavracije namesto sredi kuhinje, niso nič bolj emancipirane. Še vedno jim posvečajo večino svojega časa, večino svoje pozornosti. Niso tradicionalna ženska opravila tista, ki ločijo neodvisno žensko od odvisne. Že res, da akterke nimajo stereotipno pasivnih ženskih vlog, toda center vseh treh, z izjemo ene, je njihovo razmerje do moških. *Seks v mestu* je film, ki je – s posebnim slogom, temu ne gre oporekati – naravnani na moške. Kar gre filmu priznati, je, da so moški na trenutke v dialogih in nekajkrat v prizorih prikazani kot – objekt.

⁷ Coward, 1989, 1.

⁸ "Ljubezen. Edina znamka, ki nikoli ne gre iz mode."

Ravno s stališča objekta in gledanja filma je moški pogled nemara ena najbolj obravnavanih tem v feminističnih študijah. Žensko kot podobo in moškega kot nosilca pogleda precizno opisuje Mulveyjeva:

“V svetu, ki temelji na spolni neuravnovešenosti, se je ugodje v gledanju razcepilo na aktivno/moško in pasivno/žensko. Določujoči moški pogled projicira svoje fantazije v žensko figuro, ki je oblikovana v skladu s tem. V svoji tradicionalni ekshibicionistični vlogi so ženske neprestano gledane in razkazovane, s svojim videzom kodirane tako, da imajo močan vizualni in erotični učinek, zato lahko rečemo, da konotirajo *biti-gledan-ost*. Ženska, ki jo razkazujejo kot seksualni objekt, je *leitmotiv* ljubezenskega spektakla: od deklet z naslovnice do striptizet ...”⁹

Eden največjih, če že ne revolucionarnih preobratov SATC se nam ponudi v prizoru, ko Samantha uzre golega moškega. Gre za kontrapozicijo, nasprotno ideji falocentrizma: nosilec pogleda postane ženska in njena podoba, smer pogleda: moški. Zato Samantha deluje tako aktivno. Ekshibicionistično vlogo prevzame moški, ona pa je opazovalka. Zaradi obrnjene situacije je prizor pri večini gledalcev izzval smeh, ki je tudi sicer značilen za situacije, “obrnjene na glavo”. Medtem ko je centralni lik pozicioniran v Carrie, je Samantha lovka in ta, ki se trudi, da bi stala ob moškem, vendar tega ne zmore. Sicer v filmu vezana in šele na koncu samska Samantha obdrži svoj temeljni značaj, katerega bistvo je, da samskost jemlje kot blagoslov in ne kot prekletstvo. Biti samska zanj ne pomeni, da je nihče noče, temveč da je privlačna in da si vzame čas ter zelo dobro presodi, s kom bi ga rada zapravljala. In Carrie? V predporočni evforiji privoli v snemanje za Vogue. Biti nevesta pri 40 spominja na lovljenje zadnjega vlaka¹⁰ in od statusa “zadnjega samskega dekleta” se poslavlja svečano, skoraj obredno.

Emancipacija ima več obrazov. Eni so njeni izvorni ideji podobni bolj, drugi manj. Kot najbolj klišejsko prikazan emancipacijski vidik omenimo tisto, ko Carrie reče, da ji kuhinjske omarice rabijo za to, da vanje spravlja obleke in čevlje. Ali pa prizor, ko Živina pripravlja večerjo. Tista, nekoliko resnejša prikazuje Mirando, ki v trgovini išče pustne maske, na izbor pa ima le dve, ki ju komenti-

⁹ Mulvey, 2001, 278.

¹⁰ “*Style at every age – yes. Bride – no,*” ji odgovori urednica Vogue sredi sestanka, ko ji ponudi pojavitev v eni najprestižnejših modnih revij na svetu.

ra precej simbolično: "Samo dve izbiri za ženske: čarovnica ali mačkica." Prizorov, kjer vse akterke *delujejo* kot samostojne ženske, je nešteto. Prizorov, v katerem odkrito priznajo, da brez moških lahko živijo – *eden*.¹¹ Ne pozabimo, da film ljubezen definira s servilno funkcijo, ki jo uporablja večina ženskih revij: kako najti *pravega*, kako ga osvojiti in kako ga obdržati. Nič več in nič manj.

BIBLIOGRAFIJA

CAMPBELL, C. (1992): "The desire for the new: its nature and social location as presented in theories of fashion and modern consumerism", v: Silverstone, R., Hirsch, E., ur., *Consuming Technologies. Media and Information in Domestic Spaces*, Routledge, London.

COWARD, R. (1989): *Ženska želja*, Krt, Ljubljana.

FLITTERMAN-LEWIS, S. (2001): "Psihoanaliza, film in televizija", Vidmar, K. H., ur., *Ženski žanri. Spol in množično občinstvo v sodobni kulturi*, ISH, Documenta, Ljubljana.

MULVEY, L. (2001): "Vizualno ugodje in pripovedni film", Vidmar, K. H., ur., *Ženski žanri. Spol in množično občinstvo v sodobni kulturi*, ISH, Documenta, Ljubljana.

ULE, M., KLINE, M. (1996): *Psihologija tržnega komuniciranja*, FDV, Ljubljana.

Viri

Splet: <http://www.nytimes.com/2008/03/17/business/media/17adco.html?ei=5124&en=9fe0a33df29671c6&ex=1363492800&adxnnl=1&partner=permalink&exprod=permalink&adxnnlx=1220212825-n68tlz7N6m9HLI2P/cPHoA>,

http://en.wikipedia.org/wiki/New_Line_Cinema.

Film *Seks v mestu* (*Sex and the City*), New Line Cine, 2008.

¹¹ V katerem Samantha (ki ni osrednji lik zgodbe in ima vlogo, s katero se identificira manj žensk) prizna, da ne zna in ne zmore stati ob moškem. Je tudi edina, ki ima do poroke odklonilen odnos: "Ne verjamem v poroko. Verjamem v botoks. To res deluje."





ČLANKI







Monitor ISH (2008) , X/2, 91-106
Izvirni znanstveni članek
prejeto: 19. 9. 2008, sprejeto: 20. 9. 2008

MIHA MAZZINI¹

Kreativni proces pri pisateljih²

Izveček: Z analizo lastnega pisateljskega kreativnega procesa sem najprej izvedel poskus na sebi, potem pa še pogovore s štirimi slovenskimi pisatelji. Kreativni proces lahko razdelimo na naslednje faze: 1. opazovanje, 2. inkubacija, 3. izbruh, 4. beleženje in konstrukcija, 5. priprave na pisanje, 6. pisanje.

Ključne besede: ustvarjalnost, pisatelji, umetnost, ideje, literatura

UDK: 808.1:7

Writers and Their Creative Process

Abstract: Analysing my own creative process, I first experimented with myself and then compared my experiences with four Slovene writers. The creative process consists of the following phases: (1) observation, (2) incubation, (3) breakthrough, (4) note-taking and construction, (5) preparations for writing, (6) writing.

Key words: creativity, writers, art, ideas, literature

¹Miha Mazzini, MA, pisatelj. Spletna stran: www.MihaMazzini.com, e-naslov: mazzini@planet.si.

²Članek je bil napisan kot seminarska naloga pri modulu antropološke terenske metode, mentorica doc. dr. Karmen Medica.



SKRITA ŽIVLJENJA

Leta 1936 je antropolog Tom Harrisson zaključil terensko delo v južnem Pacifiku, kjer je preučeval kanibalizem, in se vrnil v Anglijo. V domačem Boltonu ga je sredi veleblagovnice spreletelo, da o svojih someščanih ve neprimerno manj kot o eksotičnih plemenih.³ Podobno se mi je zazdelo, ko sem prebral naslednji kosček Nietzschejevega dela *Ecce Homo*: "Ima kdo ob koncu devetnajstega stoletja jasno predstavo o tem, čemur so pesniki močne dobe rekli navdih? Drugače bom to opisal. Če nam ostane v duši tudi le trohica prazne vere, bomo v resnici komaj znali odpoditi predstave, da smo samo za utelešenje, samo trobilo, samo za medij mogočnejših sil. Dejansko stanje pa preprosto opiše izraz razodetja v tem smislu, da nam mahoma z nedopovedljivo zanesljivostjo in tenkočutnostjo postane kakšna stvar vidna, slišna, kaj takega, kar nas do dna pretrese in prevrže. Zaslišiš, ne iščeš; vzameš, ne sprašuješ, kdo daje; kakor blisk se ti posveti misel, z nujnostjo v obliki, brez obotavljanja – nikoli nisem imel nobene izbire. Prevzetost, katere neznanska napetost se včasih sprosti v potoku solz, pri čemer je korak nehote včasih viharen, včasih počasen; popolna vrženost iz sebe s povsem razločno zavestjo neštetihih drobnih srhov in kurjih polti noter do palcev na nogah; globina sreče, pri kateri najbolj boleče in mračno ne delujeta kot nasprotje, temveč kot pogojeni, kot izzvani, torej kot nujna barva v takem preobilju svetlobe; instinkt ritmičnih razmerij, razpet čez široke prostore oblik – dolžina, potreba po široko razprostrtem ritmu je skoraj merilo za silovitost navdiha, nekakšna izravnavna za njegov pritisk in napetost ..."⁴

Kot pisatelj sem takih občutkov deležen, presenetilo pa me je, ko sem poskušal najti zapise drugih avtorjev o njih. Silno redki so – pri pisateljih prevladuje izogibanje analizi, češ kaj če bom s tem take trenutke uničil in jih ne bo več? Kadar se zadeve lotijo znanstveniki, pa ne vedo čisto dobro, o čem teče beseda in kaj naj bi raziskovali (ko je Romain Rolland mistični trenutek opisoval v pismu Freudu, mu je ta lahko le z obžalovanjem odvrnil, da ni še nikoli izkusil česa takega).⁵ Redka izjema so pisatelji in znanstveniki v isti osebi, še redkejša pa tisti med njimi, ki so se s tem ukvarjali, kot recimo Arthur Koestler. Ameriški psihologi so kreativnost nasploh precej proučevali v 60. in 70. letih 20. stoletja,⁶ a potem odnehali brez jasnih odgovorov.

³ Garfield, 2006, 1.

⁴ Nietzsche, 1989, 234.

⁵ Koestler, 1965, 283.

⁶ Skynner, Cleese, 1997, 132.

V zadnjem desetletju 20. stoletja je z novimi tehnikami doživela razcvet nevrologija in zadnje čase so se pojavili nevrologi z novimi razlagami kreativnosti, recimo Zeki o slikarjih in Ramachandran o človeški kreativnosti na splošno, študij posebej o pisateljih pa nisem zasledil.

MOŽGANI

Človeški možgani so se razvili v treh evolucijskih etapah, ki v grobem ustrezajo njihovi tridelnosti:⁷

1. kačji možgani, ki skrbijo za gibanje, koordinacijo, sprejem impulzov, hitre refleksne reakcije ipd.;
2. sesalski možgani, ki se ukvarjajo s čustvi;
3. človeški možgani, neokorteks, ki se ukvarja z zavestno mislijo in jezikom, torej lahko rečemo s kulturo v najširšem smislu. Razumski del.

Seveda ne gre za tri povsem ločene sloje, marveč za povezan sistem.⁸ O tem, koliko in kako so povezani, obstajajo različne teorije – nevrolog Tononi meni, da se v možganih odvija nenehen boj za prevlado, razumski del pa za vsako ceno neprestano ustvarja občutek, da drži vajeti čvrsto v svojih rokah. Michael Gazzaniga je celo zapisal, da gre le za tiskovnega agenta, ki vedno opravičuje druge dele možganov, karkoli že naredijo.⁹

Trojna organska delitev možganov se prekriva s trojno delitvijo na predzavedno, nezavedno in zavedno, kar označuje stanje našega zavedanja, vse troje pa tvori naš občutek sebstva (sebe).¹⁰

Za sesalski del možganov je že Paul D. MacLean predlagal izraz "limbični sistem", ki naj bi se ukvarjal samo s čustvi oziroma še ožje, z razlikama med *prijetno* in *neprijetno*.¹¹ Kasneje so ugotovili, da slika ni tako črno-bela, predvsem pa, da se s čustvi ukvarjajo tudi mali možgani, načeloma del plazilske dediščine.¹² Možgani so pač omrežje.

⁷ "Triune brain", ki ga je kot model predlagal Paul D. MacLean že sredi 20. stoletja.

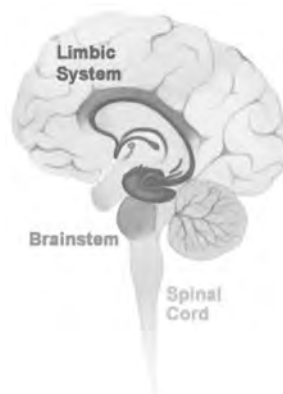
⁸ Johnson, 2005, 254.

⁹ Wright, 1969, 34.

¹⁰ Ackerman, 2004, 123.

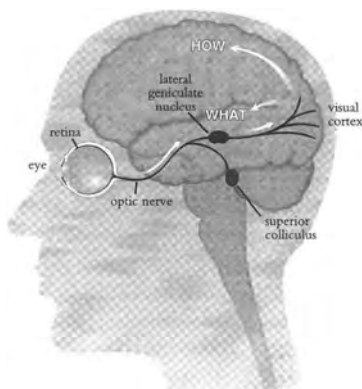
¹¹ [Http://en.wikipedia.org/wiki/Triune_brain](http://en.wikipedia.org/wiki/Triune_brain).

¹² Orgasmic Mind, Martin Portner, *Scientific American Mind*, XIX/2, str. 70.

SLIKA 1¹³

Vsekakor pa je limbični del predjezikoven in misli v slikah,¹⁴ izraža pa se z občutki. Jezik zahteva zavest – lahko vozimo, ne da bi se zavedali (ker gibanje upravljajo mali možgani, torej prvobitni in zelo star del možganov), ne moremo pa se pogovarjati.¹⁵ V tem smislu bom oba izraza, limbično in neokorteks, tudi uporabljal.

Zadeve še bolj zaplete dejstvo, da so tudi na nivoju vidnega živca zadeve razdeljene.

SLIKA 2¹⁶

¹³ Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Brain_limbicsystem.jpg.

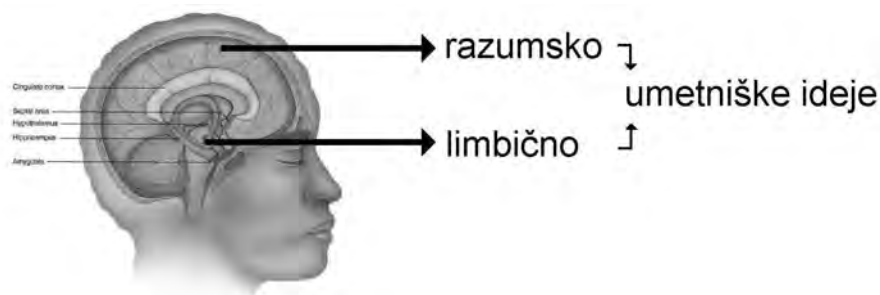
¹⁴ Koestler, 1965, 168.

¹⁵ Ramachandran, 2004, 32.

¹⁶ Ramachandran, 2004, 27.

Ko se je razvil razumski del možganov, se vidni živec ni premestil, marveč se je razcepil – del vodi v zadnji del možganske skorje, del pa v starejše možganske strukture. Obstaja tudi posebna vrsta slepote, pri kateri je poškodovan tisti del živca, ki vodi v razumski del oziroma del skorje, ki sprejema in obdeluje signale; ljudje so slepi, a točno uganajo, kje je svetlo in kje ne,¹⁷ ali pa se dotaknejo zdravnikovih roke brez napak¹⁸ oziroma celo zaznavajo zahtevne teste vida.¹⁹ Skratka, vsaj delno gledamo tudi s predzavednim in nezavednim, kar zna voditi do nekaterih nelagodij in nasprotij znotraj sistema.

Nietzsche torej opisuje zelo močno akcijo limbičnega dela možganov (močna čustva, izguba občutka kontrole razumskega dela). Podobnega, a blažjega stanja je deležen vsak v spanju, v času, ko se razumski del posveti drugim opravilom in je njegova kontrola zmanjšana. V spanju plavamo med prizori, ki jih oslabljeni neokorteks sestavlja v zgodbe (torej strukturirane nize prizorov, ki za bralca zgodbo osmislijo), le kontrola je precej manjša, kar se zgodbam pozna pri strukturi – koliko je bilo napisano o razlagi in smislu sanj! Če so sanje torej nekakšno dosegljivo prepletanje limbičnega dela in neokorteksa v spanju, potem je ustvarjalni trenutek precej močnejše tovrstno trčenje sredi belega dne. Limbično izbruhne, neokorteksova kontrola popusti, nato takoj vskoči in izbruhnjenemu da razlago in namen. Tako nastanejo umetniške ideje.

SLIKA 3²⁰

¹⁷ Claxton, 2000, 208.

¹⁸ Ramachandran, Blakeslee, 2005, 75.

¹⁹ Susana Martinez-Conde, "Subconscious Sight", *Scientific American Mind*, XIX/2, str. 52.

²⁰ McGraw-Hill Higher Education, <http://www.mhhe.com/socscience/intro/ibank/ibank/0014111.jpg>.

To dvojnost so ugotovili in uporabljali že srednjeveški krščanski menihi. *Intentio* je pomenil razumski, discipliniran del, *cogitatio* pa razpršeno nasprotje, oboje je bilo možno kombinirati s strateško uporabo spanja – Tomaž Akvinski se je dal zbuditi po kratkem spanju in v še ne povsem prebujenem stanju (*hypnagogia* ali polsen) je začel moliti in dobivati ideje. Postopek je imel svoje nasprotnike – sveti Anzelm je tisti nerazumski del pojmoval kot hudičev sad, a ugotovil, da bolj, ko ga zatira, močnejše se oglašča.²¹

Umetnik mora torej kombinirati oboje, limbično in neokorteks.²² A v kakšnem razmerju?

V avtomatskem pisanju pod vplivom mamil, kot so ga praticirali nadrealisti in hipiji, limbično povsem prevladuje, kar pomeni, da bralec v nizih prizorov ne najde smisla. V industrijskem filmskem scenariju hollywoodskega tipa, kjer je vse napisano po recepturah, pa je vse sam razum in zelo malo limbičnega – kar nas pusti hladne in zehajoče. Uspešno izpeljana zgolj struktura lahko nudi le intelektualno zadovoljstvo.²³

Po samih zvrsteh pisanja bi lahko rekli, da poezija zahteva manj strukture, je bolj limbična (kot je davno zapisal Brill: "Poezija ni drugega kot izhod pravih čustvom, da se izrazijo v besedah."),²⁴ filmski scenarij je večji del stvar neokorteksa. Prav tako več strukture zahteva roman kot kratka zgodba itd.

Razpad patriarhalne družbe (hierarhične strukture) se kaže tudi v umetnosti, kjer so zadnjih sto let vedno močnejši glasovi, da je struktura nepotrebna, zadoštuje limbični izliv, skratka avtor je umetnina že kar sam po sebi, kar je značilnost novega narcisizma.²⁵

Pisatelje bi lahko razvrstili po lestvici glede na razmerje med limbičnim in neokorteksom; menim pa, da je najzahtevnejše in hkrati nudi največ zadovoljstva prav lovljenje ravnotežja med obema sestavinama. Kot je zapisal Goethe: domišljija je darilo, čista narava. Ni pod vplivom volje, celo proti njej je.²⁶ A če je ne izoblikujemo (ujamemo?) v razumsko strukturo, bo izgubila veliko svoje moči.

²¹ Claxton, 2000, 222.

²² Koestler, 1965, 169.

²³ Koestler, 1965, 263.

²⁴ Bergler, 1992, 12.

²⁵ Lasch, 1986, 17.

²⁶ Whyte, 1960, 127.

POSKUSNI ZAJČEK

Analiza ideje

Najprej sem se odločil čim bolj razčleniti svoj kreativni proces, torej dobesedno opazovanje z udeležbo. Čakal sem na porajanje ideje, in ko sem začutil *tisti* občutek, sem ga poskušal opazovati in analizirati. Hitro se je končalo s polomom: zanaliziral nisem nič, idejo pa sem zapravil. Očitno se mora v trenutku limbičnega preboja neokorteks umakniti; dokler je trdno v sedlu, ne prepusti dovolj kontrole za preboj ideje.

Naslednjič se v ustvarjalni trenutek nisem vmešaval in tako mi je ostala ideja za kratko zgodbo, analiziral pa sem *post festum*. Predvsem sem ugotovil, da sem vanjo vpletel stvari, ki sem jih bil opazil v bližnji preteklosti, recimo v prejšnjih nekaj tednih, nekaj je bilo misli iz polsna prejšnjega večera, vse skupaj pa zavito v osnovno razpoloženje mojega otroštva – otroštvo je pač čas, ko neokorteks šele raste (večinoma se razvije do 5. leta starosti)²⁷ in ti spomini so predjezikovni. Zaradi naglice in predvsem množine vhodnih signalov vsakdanjega življenja sem težko ločil, kateri signali iz okolja so se potopili v moje nezavedno in tam sprožili odziv, predvsem pa, zakaj.

Osama

Odločil sem se za 10-dnevno osamo in šel klečat v budistični center *vipassana*. Življenje tam je podrejeno zmanjševanju signalov iz okolice za vsa čutila: tišina, mižanje, pri premikih gledanje v tla, negibnost, nobenih dotikov, za hrano v glavnem kuhana zelenjava – torej malo okusov, sorazmerno malo spanja (meditacija od 4 do 22^h). Po prvem dnevu so me močno bolela le kolena in hrbet, za drugi dan pa so poprej napovedali, da bo krizni tudi psihično. Pod zunanostjo vsakega posameznika naj bi se skrivalo eno od naslednjih močnih čustev: strah, jeza, žalost (zanimivo, po raziskavah so to tudi najpogostejša čustva v sanjah)²⁸ – in vsak od nas bo padel v eno od njih. Moje čustvo je bilo strah in tako sem drugi in tretji dan preživel boleč in prestrašen.

²⁷ Gerhard, 2004, 33.

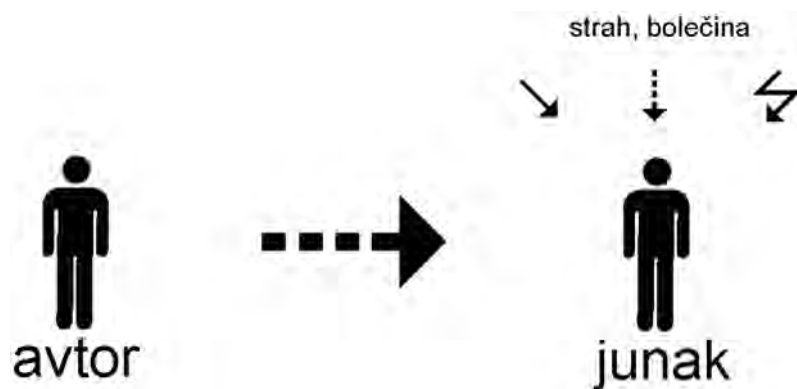
²⁸ Claxton, 2000, 317.

MIHA MAZZINI



SLIKA 4

Potem pa sem nenadoma dobil idejo za roman. Cel dan sem ga potem v glavi sestavljal, in ko je bil zgrajen, sem lahko v miru pogledal nazaj in ugotovil, da je spet šlo za isto mešanico opažanj, hkrati pa so se strahovi, ki so napadali mene, porazdelili med osebe v romanu. Od človeka, ki se spopada s strahovi, sem postal avtor, ki se ukvarja z osebami, ki se spopadajo s strahovi.



SLIKA 5

Kolena in hrbet so me bolela še naprej, strahovi pa so se v glavnem porabili v izmišljiji. V času ustvarjalnega procesa sem se torej depersonaliziral in iz pasivnega prenašalca okolja postal aktivni tvorec v svoji zavesti – namišljenem prostoru, kjer lahko preigravamo razne scenarije in nam daje veliko evolucijsko prednost.²⁹

²⁹ Kempen v: Stam, 65.

Za Francoisa Jacobija je tak namišljen prostor glavna značilnost za razumevanje človeka, saj omogoča predstavo realnosti v vizualni obliki, kjer "zapomnjene slike preteklih dogodkov razdeli v različne sestavne dele in jih spet združi kasneje, da naredi nove situacije in prej neznane predstave; tu leži zmožnost ne le ohraniti podobe preteklih dogodkov, marveč zamisliti si nove, in torej odkriti prihodnost".³⁰

Uporabno v resničnem življenju, a očitno tudi v umetnosti – kar nas privede do sanjarij.

Sanjarije

Še pripomba, ki je posledica mojega dela s scenaristi začetniki: veliko ljudi ne loči med umetnostjo in sanjarijami. Dobijo idejo za zgodbo, recimo, v kateri je glavni junak brez stanovanja, nakar mu umre bogata teta in zapusti bivališče. Ali pa bi junakinja rada igrala klavir, pa starši nimajo denarja; priskoči bogata sosedin in plača inštrukcije. V namišljenem prostoru možganov se torej ne odigra simulacija realnega življenja, marveč le hitra izpolnitev želje. Razlika je torej v ovirah: umetnost jih pozna, celo njeno jedro so, tako kot v resničnosti, medtem ko so sanjarije hitri nadomestki.

Vprašanja

Pričelo me je zanimati, v kolikšni meri so izkušnje kreativnega procesa drugih pisateljev podobne mojim. Je tudi pri njih možno kreativni proces razdeliti po fazah, in če da, po katerih?

POGOVORI

Štirje pisatelji

Odločil sem se za kvalitativni metodološki pristop in za polstrukturirane pogovore sem izbral štiri pisatelje, pač po generacijski pripadnosti, tri moške in eno žensko, kar odraža tudi porazdelitev v Društvu slovenskih pisateljev po spolu (315 članov, od tega 76 žensk).

Nejc Gazvoda, letnik 1985

Polona Glavan, letnik 1974

Vlado Žabot, letnik 1958

Slavko Pregl, letnik 1945

³⁰ Martínez, 2004, 355.

Pazil sem, da sem izbral avtorje, ki so si po svojih poetikah precej različni. Nejc Gazvoda je zgodbar "ameriškega tipa", Polona Glavan ima raje bolj odprte strukture, Vlado Žabot išče magijo jezika, Slavko Pregl pa je mladinski pisatelj – in ob tem sem imel pomisleke, saj menim, da mladinsko pisanje veliko bolj temelji na živahno strukturirani zgodbi kot romani za odrasle (pri čemer izvezem strogo žanrsko pisanje), torej je veliko bolj razumsko delo. Pregl je v pogovoru sam rekel: *"Jaz se še nisem spustil v odraslo literaturo. Se mi zdi, da me bodo tam čakali volkovi, bom trepetal ..."*

Vprašalnik sem razdelil po sklopih, ki so sledili nastajanju literarnega dela od začetka do tiska. Po splošnih podatkih in dovoljenju za snemanje sem pogovor za ogrevanje vedno začel z vprašanjem smisla pisanja: mar ljudje literaturo potrebujejo? Razlika v odgovoru je generacijska: Gazvoda in Glavan menita, da ne, Žabot je že prepričan o nasprotnem (*"Ne da se mi samo zdi, o tem sem prepričan. Ker enostavno ta dolgoročni učinek literature tako neopazno pronica v vse te pore, raba jezika, mišljenja in tako naprej."*), Pregl tudi: *"Vsak slehernik potrebuje nekaj ... neko duhovno nadstavbo."*

A kakorkoli že, vsi pišejo zaradi sebe. Polona Glavan: *"Ker to čutim kot svoje poslanstvo. V bistvu bi lahko rekla, zakaj se zaljubljam, čeprav mogoče ne bo imelo srečnega konca, čeprav mogoče nimam nobenih otipljivih koristi od tega. Ampak to je fajn, to je enostavno fajn, to rabim. To je proces samouresničevanja."* Nejc Gazvoda: *"Ja, ker to rabim. Čisto z enega takega, ne terapija, ker je to grozen izraz, ampak s tega stališča."* Žabot: *"To čutim kot osebni izziv in kot reševanje samega sebe."*

Posnete pogovore sem pretipkal in analiziral. Sami koraki v ustvarjalnem procesu so se mi pokazali podobni v vseh štirih primerih:

1. opazovanje
2. inkubacija
3. izbruh
4. beleženje in konstrukcija
5. priprave na pisanje
6. pisanje

Opazovanje

Drobni dogodki, ki jih opazimo, stavki, ki jih slišimo, vonji, skratka signali iz okolja, pri katerih nas nekaj zbode. Predvidevam, da zazvenijo v našem nezavednem, verjetno dregnejo v katero od spečih shem ali procedur, ki nas nezavedno žulijo (nezavedni trn). Včasih tak signal lahko takoj označimo kot *literaturotvoren*, včas-

sih se izkaže šele kasneje. Gazvoda: *“Sem blazni opazovalec, vedno to delam, recimo, tudi če sem na pijači in se nimamo kaj pogovarjati, meni ni dolgčas, zato ker gledam okoli. Zmerom kradem, zmerom pobiram.”* Pregl: *“Stvar, ki me neposredno vznemiri [...] kar me kot človeka prizadene.”* Tudi v hudih preizkušnjah opazovalec ostane aktiven, Glavanova: *“Recimo pri tako drastičnih primerih, kot je bila smrt moje mame, celo tam sem to čutila. Daleč od tega, da ne bi čustvovala pri tem, ampak bila je neka vzporedna raven še tukaj.”*

Inkubacija

Opazovani signali tonejo v nezavedno, večino jih pozabimo, vsakdanje življenje se nadaljuje. Glavanova: *“Vedno se mora še malo uskladiščiti.”* Pregl: *“Nosim v sebi in to premlevam.”*

Izbruh

Pritisk je prevelik, limbično izbruhne. Včasih sproži izbruh signal, ki bi bil sicer lahko samo del opazovanja, a je očitno kaplja, ki prelije kozarec oziroma pomeni zadnji košček sestavljanke. Včasih se občutek začne, limbično se zgane, neokorteks pa vpraša: *“Kaj pa če ...?”* (kaj pa če ... bi ta šepavec, ki sedaj prečka cesto, bil edini, ki mora hiteti po pomoč na drug konec mesta – torej premestitev vide-nega v drugo situacijo). Občutki so zelo mešani in delujejo kot mamilo – zgodovina je polna pisateljev, ki živijo v strahu pred blokado, pred usihanjem talenta, skratka pred tem, da se tak trenutek ne bi več pojavil. Del občutka je tudi strah, da izgubljammo kontrolo (neokorteks, stisnjen v kot), mogoče celo padamo v norost. Glavanova: *“No, v bistvu sem se je [bala norosti]. Izgube nadzora.”* Gazvoda: *“Dejansko se mi je zgodilo, da nisem več točno vedel, kaj je res in kaj ne.”* Žabot: *“Pisal sem [roman] Sukub in se mi je začelo dogajati, da sem sanjal že samo stavke, ne več podob. In ti stavki so se vozli, vozli, vozli v nedogled v sanjah in mene je postalo strah, da se mi lahko odpili. Zato sem rekel hop, zdaj moram pa malo prekiniti – in sem šel v to [postal je predsednik Društva slovenskih pisateljev in štiri leta ni pisal]. Poznam žensko, ki je pisala roman, napisala je tristo strani, napisala je šeststo strani, napisala je osemsto strani in ni mogla nehati. In se je znašla v Polju. To je realna bojazen, ki jo imam. In zdaj zelo pazim, ali se mi že sanjajo ti stavki ali se mi ne.”*

Vsekakor pa so občutki močni. Glavanova: *“To je evforija. Adrenalin, endorfini, ali kar je že pač pri tem. Mislim, da je primerljivo z zaljubljenostjo.”* Gazvoda: *“Počutim se, mogoče bo to zvenelo patetično, kakor da del mene izgine za en trenutek*

MIHA MAZZINI

in potem sem kar naenkrat tukaj in si celo zgodbo povem v šusu.” Žabot: *“Ta ustvarjalni krč ali ustvarjalno erupcijo pa gledam kot neke vrste hipnozo. Hipnotično stanje. Ti ves čas sebi ponavljaš bodisi oblike stavkov bodisi iščeš besede bodisi razmišljaš o tipu, ki tam hodi, ki tam nekaj počne. Spet ponavljaš neki obrazec, ki verjamem, da miselnost na neki način hipnotiziraš, nastopi avtohipnoza. In potem se včasih čudiš, od kod to jemlješ, od kod ti je to prišlo, cel pasus tak in tak, ko sploh ne veš. To je neke vrste avtohipnoza.”* Pregl: *“Čutim napetost, nestrpnost.”*

Ti močni občutki vzbujajo odvisnost in strah, da jih več ne bo. Gazvoda je omenil, da piše tako hitro iz strahu, da bi mu zmanjkalo. Z dolgoletnim stažem se potem taki strahovi vsaj delno umirijo. Žabot: *“Vedno, ko začnem nov roman, vedno to mislim. Ampak potem vedno znova ugotovim, da je to v meni. Najbrž ni bojazni, niti da bi mi zmanjkalo jezika niti da bi mi zmanjkalo tem, zgodb.”*

Beleženje in konstrukcija

Čustva se polegajo, nočemo jih izgubiti, treba je zabeležiti nastalo, zapisati, razdelati strukturo, skratka, ogromno dela za neokorteks. Razum se je zmagovito vrnil in melje.

Gazvoda: *“Ampak potem, ko sem se to spomnil, sem moral domov, ker sem bil ravno v lokalu in sem si moral narediti ta nastavek. Najprej sem si ga zapisal na mobilni, čisto osnovno stvar.”*

Priprave na pisanje

Izbruh je bil tako močan in naredil nas je tako posebne, da bo realizacija zagotovo razočaranje. Nekateri avtorji oklevajo prav tako dolgo, kot potem pišejo. William Goldman pravi, da za šest mesecev pisanja prej šest mesecev okleva in agonizira, ali bo zmogel, kako bo zmogel itd.

Priprave na pisanje so v večini primerov boj s strahom in dvomi. Glavanova: *“Kar vedno pride, je strah, da mi ne bo uspelo.”* Žabot: *“Greš recimo v eneolitik in ne veš, kakšen se boš vrnil, ali se boš sploh, ali boš sploh zmogel to narediti. In to je nevarnost, muka, in tu včasih pomislim, da ne bom premogel moči, da bi se znova spuščal v take izzive.”* Pregl pa, nasprotno, nima teh dvomov: *“Jaz se včasih sebe malo ustrašim, ker me ni strah. Nikoli. Nekritično samozavesten sem, da bom to naredil dobro.”*

Če zamudimo pisanje, potem:

1. nikoli ne napišemo (nezavedni trn se je obrabil oziroma predrl na dan kako drugače);

2. imamo dolg premor, v katerem najdeni elementi čakajo nov nezaveden trn, ki jih sili k izbruhu. Verjetno najbolj znan premor je Rilkejev, sredi priprav na pisanje Devinskih elegij leta 1912; izgubil je navdih, kot je sam rekel, šele leta 1922, torej 10 let kasneje, pa je napisal 1200 vrstic iznenada, skoraj brez popravljanja, kot *“bi mu jih nekdo narekoval”*.³¹

Pisanje

V samem pisanju, torej sedenju za tipkovnico, se avtorji razlikujejo:

1. nekateri pišejo zelo počasi in se premaknejo naprej, šele ko so zadovoljni s koščkom, ki so ga napisali (Glavan, Žabot);
2. drugi pišejo hitro, da bi čim prej končali (Mazzini, Gazvoda, Pregl).

Tudi časovno so si avtorji med seboj različni. Polona Glavan piše po pol ure dnevno, Nejc Gazvoda po dve do tri, Žabot šest (od 8 do 14^h), Pregl ima spodnjo mejo pri osmih urah pisanja na dan. Seveda pa je to delno odvisno tudi od statusa – kdor ima redno službo in/ali družino, ta piše, kadar utegne, torej manj kot tisti, ki živi od pisanja.

Preklop v pisanje v večini primerov ni enostaven – Friedrich Schiller je vohal gnila jabolka, Turgenjev namakal noge v vedru vroče vode, Balzac se je napil gro-mozanskih količin kave.³² Spet se mora vzpostaviti tista posebna povezava med limbičnim in neokorteksom, le da je tokrat razumski del aktivnejši. A med pisanjem doživljamo drobna presenečenja, osebe krenejo po svoje, v redkih primerih je vse točno tako, kot smo si prej zamislili. Sam za preklop uporabljam glasbo in branje dela od prejšnjega dne, prav tako Gazvoda, Polona Glavan bere zadnji stavek prejšnjega dne, Žabot razmišlja o napisanem tistega dne tik pred spanjem. Pisanje zahteva osredotočeno zavest, za katero je vedno značilno drugačno doje-manje časa, hkrati pa občutek, da je vse na svojem mestu, da stvari tečejo tako, kot morajo – če seveda pisanje teče. Znajdemo se torej v tistem, kar Csikszentmihalyi imenuje “flow” (tok), Tiger Woods “zone” (cona), Žabot pa avtohipnoza. Stanje osredotočenosti se lahko naravno zaključi s tem, da delo končamo ali pa da odnehamo zaradi utrujenosti. Če nas kdo v tem stanju preki-ne, reagiramo zelo čustveno. Gazvoda: *“Čisto popizdim. Ker to je grozno, kot da bi te iztrgali iz nečesa, kar delaš, kot če se v romanu dva zaljubljata za mizo in bi nekdo*

³¹ Gregory, 2004, 226.

³² Koestler, 1965, 318.

MIHA MAZZINI

prišel zraven cmokat in trest. Vsi bolj kot ne vedo, da me morajo takrat pustiti pri miru. [...] Ne gre, ker si, to ni nič nadnaravnega, preprosto si v tem svetu, in če te ven cukne, je panika." Glavanova: "Znam biti huda. Čeprav si izbiram za pisanje tak čas, da sem sama, da imam mir, da je čim manj tega. Sem bila pa tudi že dostikrat zelo jezna, sem čutila tisto frustracijo, da sedaj mi pa ne pustijo biti." Žabot: "Nerad imaš tisto. Vsekakor neko neugodje je," pri čemer dodaja, da se počuti iztrganega iz realnosti, "recimo, da me nekdo zmoti s kakšnim pogovorom o politiki, takrat se počutim totalno bebastega za politiko. Nimam pojma, kaj bi mislil, kaj bi trdil."

Kar v praksi pomeni, da si pisatelj mora izbrati samotne ure in kraje za svoje delo; da morajo tisti, ki živijo z njim, posebno naravo poklica upoštevati ("Žena dostikrat protestira," pravi Žabot).

Edini, ki ga preklap ne moti, je Pregl: "To [prekinitev pisanja] se mi godi na površini, to ne vpliva na mojo zgodbo. Lahko odklopim in vklopim. Če sedaj pogledam nazaj, se o tem nikoli nisem spraševal, ker nisem imel občutka, da je to problem."

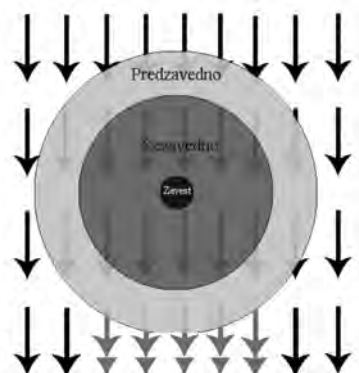
ZAKLJUČEK

Ameriški psihiater in psihoanalitik Edmund Bergler, ki se je specializiral za pisatelje, je na stare dni napisal o njih najzlobnejšo možno knjigo in hkrati priskrbel naslednjo definicijo, ki je v srčiki nedvomno točna: pisanje je po njegovem voajeristična procedura (nastajanje dela), ki se spremeni v ekshibicionistično obrambo (objava).³³

A tako enostavno spet ni – če bi umetnik samo prejemal signale iz okolja in jih posredoval, bi bil kvečjemu dnevničar, kronist, novinar, zapisnikar itd.; čar umetnosti je ravno v tem, da se v umetnikovem nezavednem signali predelajo do nerazpoznavnosti in s tem postanejo obče veljavni. Da se taki zmorejo dotakniti slehernega med nami, in če se nas dotaknejo, nam vsakič sproti povedo, da nismo le posamezniki v boju za obstanek, le jedci,³⁴ marveč skupnost. Umetnost nas zmore od sebe obrniti navzven.

³³ Bergler, 1992, 92.

³⁴ Zidar, 1972, 235.



SLIKA 6

Kar se pa pisatelj je tiče: na svoja vprašanja sem dobil odgovore in presenetilo me je, kako je kljub različnosti naših del sam ustvarjalni proces podoben. Predvsem pa, kakšna čudna mešanica užitka in tegob je talent.

BIBLIOGRAFIJA

- ACKERMAN, D. (2004): *An Alchemy of Mind: The Marvel and Mystery of the Brain*, Random House, New York.
- BERGLER, E. M. D. (1992): *The Writer and Psychoanalysis*, International Universities Press, Madison Connecticut.
- CLAXTON, G. (2000): *Hare Brain Tortoise Mind: How Intelligence Increases When You Think Less*, The Ecco Press, New York.
- CLAXTON, G. (2006): *The Wayward Mind: An Intimate History of the Unconscious*, Abacus, London.
- CSIKSZENTMIHALYI, M. (1991): *Flow: The Psychology of Optimal Experience*, Harper Perennial, New York.
- EDELMAN, G. M., TONONI, G. (2000): *A Universe of Consciousness – How Matter Becomes Imagination*, Basic Books, New York.
- ERIKSEN, Th. H. (2003): *Tiranija trenutka, XX. vek*, Beograd.
- ERIKSEN, Th. H., SIVERT, N. F. (2001): *A History of Anthropology*, Pluto Press, London.
- GARFIELD, S. (2006): *Our Hidden Lives: The Remarkable Diaries of Postwar Britain*, Ebury Press, London.

- GERHARDT, S. (2004): *Why Love Matters: How Affection Shapes a Baby's Brain*, Brunner-Routledge, London.
- GOLDMAN, W. (1983): *Adventures in the Screen Trade*, Warner Books, New York.
- GREGORY, R. L., ur. (2004): *The Oxford Companion to the Mind*, Oxford University Press, Oxford.
- JOHNSON, S. (2005): *Mind Wide Open: Why You Are What You Think*, Scribner, New York.
- KOESTLER, A. (1965): *The Act of Creation*, Hutchinson, London.
- LASCH, Ch. (1986): *Narcistička kultura*, Naprijed, Zagreb.
- MARTÍNEZ, I., ARSUAGA, J. L. (2004): *Green Fire: The Life Force, from the Atom to the Mind*, Thunder's Mouth Press, New York.
- NIETZSCHE, F. (1989): *Ecce Homo*, Slovenska matica, Ljubljana.
- RAGIN, Ch. C. (2007): *Družboslovno raziskovanje: enotnost in raznolikost metode*, FDV, Ljubljana.
- RAMACHANDRAN, V. S. (2004): *A Brief Tour of Human Consciousness*, PI Press, New York.
- RAMACHANDRAN, V. S., BLAKESLEE, S. (2005): *Phantoms in the Brain: Probing the Mysteries of the Human Mind*, Harper Perennial, London.
- RUSSELL, B. H., ur. (2000): *Handbook of Methods in Cultural Anthropology*, Altamira Press, Walnut Creek.
- RUSSELL, B. H. (2002): *Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches*, Altamira Press, Walnut Creek.
- SKYNNER, R., JOHN, C. (1997): *Life and How to Survive It*, Vermillion, London.
- STAM, HENDERIKUS., ur. (1998): *The body and psychology*, Sage Publications, London.
- WHYTE, L. L. (1960): *The Unconscious Before Freud*, Basic Books, New York.
- WRIGHT, R. (1996): *Moral Animal*, Abacus, London.
- ZEKI, S. (2000): *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*, Oxford University Press, Oxford.
- ZIDAR, P. (Timotej Noč) (1972): *Sveta Barbara*, Lipa, Koper.
- Internet**
[Http://en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org).
- Revije**
Scientific American Mind, XIX/2.

VESNA DROLE¹

Soočanje nacionalnih identitet z globalnimi identitetami

Izvleček: Namen tega teksta je poudariti, da bo Evropa kot integracija v prihodnosti lahko uspešna le, če bo v praksi upoštevala in dopustila raznolikost vsakega od narodov ter številnim zapostavljenim skupinam znotraj njih. V prispevku omenjam projekt civilne družbe *Rastoča knjiga*, ki ima kot mehanizem negovanja nacionalne kulture in hkrati spodbujanja odprtosti do drugih kultur v tej zvezi velik razvojni potencial. Kulturni programi, literatura ipd. lahko učinkoviteje povezujejo ljudi in narode, kot to zmore znanost ali politika. Ideja *Rastoče knjige* je tako sama po sebi zgled inovativnosti, iskanja novih, boljših poti človeškega sobivanja.

Ključne besede: država, nacionalna identiteta, povezovanje, integracija, kultura, *Rastoča knjiga*

UDK: 323.1:005.44

The Confrontation between National and Global Identities

Abstract: The future success of Europe as a site of integration crucially depends on its respect and tolerance of each nation and its uniqueness, including the numerous currently underprivileged ethnic groups. The article presents a civil society project, *Rastoča knjiga* (*The Growing Book*), which has a great development potential as a mechanism of both fostering the national culture and promoting openness to other cultures. Cultural programmes, literature and similar may be much more effective in connecting people and nations than science or politics. Thus the very idea of *The Growing Book* is a model of inventiveness, of searching for new, better ways of human coexistence.

Key words: state, national identity, connecting, integration, culture, *The Growing Book*

¹Mag. Vesna Drole je zaposlena na Ministrstvu za notranje zadeve. E-naslov: vesna.drole@gov.si.

UVOD

Živimo v obdobju, ko država in njen aparat znotraj svojih okvirov ne zmoreta več sama krojiti pravil življenja, niti zadovoljiti vseh interesov ljudi, po drugi strani pa tudi zveza, kot je EU, ni sposobna nadomestiti vloge nacionalnih držav.² Izjave aktualnih političnih voditeljev nacionalnih držav in EU, v katerih prisegajo na usmerjenost k skupnim regionalnim, evropskim ali humanističnim interesom, namreč v praksi še vedno negirajo dejanja posameznih nacionalnih držav in njihovih predstavnikov, ki so dokaz nadvlade nacionalnih čustev, nacionalnih interesov, nacionalizma, patriotizma. To kaže na dejstvo, da so države kljub vrsti pomanjkljivosti še vedno živ organizem, ki se mu narodi še niso pripravljeni odreči, saj jim rabi kot orodje identifikacije. Ideologija, zavedanje in prevlada so trije med seboj povezani koncepti, ki še vedno obvladujejo naše življenje in delovanje. Več kot legitimno se zato zastavlja vprašanje, ali je napoved, ki jo je leta 1849 izrekel Victor Hugo³ o oblikovanju bratstva evropskih narodov, ki naj bi se zlilo v višjo entiteto, sploh izvedljiva, kaj šele preroška, kot jo ocenjujejo zagovorniki.

Soočamo se z odtujenostjo tako državnih kot tudi naddržavnih struktur od ljudi, ki so jim pravzaprav namenjene. Rešitev nastale situacije se kaže v izgradnji učinkovitejše integracije na vseh ravneh in okoljih,⁴ za kar je nujno vzpostaviti dvosmerne procese prilagajanja; med manjšinskimi skupnostmi na eni strani in med večinsko družbo na drugi strani. Soprisotnost različnih kultur v družbi, njihovih prispevkov in tudi poskusov vzdrževanja stikov z domačo kulturo so sodobna realnost. Glavni del integracije se dogaja na lokalnih, mikroravneh, v razli-

² Pokazalo se je, da še zdaleč ne pomeni alternative državnemu povezovanju; da je njena identiteta še vedno šibka, tudi zavoljo nedodelanega uradniškega aparata, ter da ji pogosto primanjkuje prave vizije. Večkratnih širitev unije in sprejemanja drugih pomembnih odločitev očitno niso spremljali dovolj argumentirani dialogi z volivci držav članic. Ljudje uniji očitajo zbirokratiziranost, brezosebnost, odtujenost.

³ Vir: Brošura Evropska unija v dvanajstih poglavjih: <http://student-info.net>: "Prišel bo dan, ko se bodo vsi narodi naše celine, ne da bi se morali odpovedati svojim enkratnim posebnostim in veličastni edinstvenosti, zlili v višjo entiteto in skovali bratstvo evropskih narodov. Prišel bo dan, ko bodo polja krešočih se idej edina bojna polja. Prišel bo dan, ko bodo namesto krogel in bomb odločali volilni glasovi."

⁴ Na nacionalni ravni (odnos do vseh oblik drugačnosti, ne le etničnih manjšin; do žensk, do hendikepiranih, drugače spolno usmerjenih itd.), mednarodni oziroma globalni ravni.



SLIKA 1: KIP *RASTOČE DEKLICE*, KI SIMBOLIČNO UPODABLJA PROJEKT RASTOČE KNJIGE (FOTO: ANTON BUKOVNIK)

čnih vsakodnevnih stikov s prebivalci nekega okolja. Če ti niso pripravljeni na sprejemanje drugačnosti, potem so zaman tudi vsi drugi ukrepi.⁵

Potencial za oblikovanje od države učinkovitejše in kohezivnejše ureditve, torej za poznavanje resničnih problemov ljudi (vseh družbenih skupin, ne le družbenih elit) in iskanje rešitev, imata lahko civilna družba in množični mediji predvsem v smeri premagovanja predsodkov, zakoreninjenih stereotipov in strahov pred drugačnostjo ter utemeljevanju, da raznolikost lahko tudi bogati in ne nujno izrodi, kot je do nedavnega samoumevno veljalo. Te stare vzorce pa je mogoče spremeniti le postopoma, dolgoročno in z doslednim zavzemanjem za sprejemanje drugačnosti.

Zanimivo je opazovati odnos države in množičnih medijev do enega takih projektov, Rastoče knjige,⁶ pri katerem gre za akcijo civilne družbe, ki si je za cilj zastavila s kulturo (tj. knjigo) povezati večinsko prebivalstvo med sabo in z drugimi narodi.

Ta projekt ima več nalog; z različnimi kulturnimi dogodki in razstavami naj bi ohranjal spomin na pomen knjige v slovenski zgodovini in na pomembne zgo-

⁵ Medica, 2006, 130.

⁶ Vir: <http://www.ds-rs.si>.

dovinske dosežke ljudi s tega območja. Knjiga naj bi bila tako slovenski simbol tudi v novem tisočletju; predvsem kot sporočilo prihodnjim generacijam o velikem pomenu znanja in izoblikovanem sistemu vrednot. Mladim naj bi projekt prenesel sporočilo, da je v znanju moč. Koordinator projekta *Rastoča knjiga* je Državni svet Republike Slovenije, vsebinsko pa je projekt tesno povezan tudi z Narodno in univerzitetno knjižnico v Ljubljani, Slovensko akademijo znanosti in umetnosti in z nekaterimi drugimi institucijami. Projekta torej ne "gradi" posamezna organizacija ali posameznik, ampak v njem sodeluje prostovoljna množica med seboj povezanih Slovencev in institucij; na sicer zelo ohlapen način pa povezuje tudi civilno družbo z državo.

EU KOT PROSTOR "SOOBSTOJEČIH IDENTIET"

V tradicionalnih družbenih sistemih je imelo vprašanje "Kdo sem?" zaradi ustaljenega družbenega reda zelo majhno vlogo, saj je bila posameznikova identiteta nedvoumni in dokončni družbeni "proizvod". Ta institucionalna moč pa je v modernih časih v glavnem izginila.⁸

Kot trdijo nekateri avtorji⁹ današnjega časa, se danes svet vrti okoli identitet, saj se posameznik vprašuje: "Kam spadam, komu pripadam"? Živimo v obdobju, za katero je značilno, da univerzalna identifikacija skoraj ni mogoča. Vse socialne identitete so razcepljene med identiteto in identifikacijo.¹⁰ Pravzaprav lahko pretirano poudarjanje značilnosti in lastnosti neke identitete posameznika, ki naj bi jo imel, bolj škodi, kot koristi. To velja tudi za najpogostejšo in uveljavljeno identiteto: nacionalno identiteto države. Kajti bistvo identitet je nenehna pot k nečemu, pri čemer cilja pravzaprav ne poznamo, morda ga niti ni. V tem smislu je identiteta neprestano (re)producirana kot "skrta želja", ki nam jo reproducirajo različni ideološki programi.¹¹

Danes pogosta dilema je, ali tudi politične skupnosti, kot je EU, nujno potrebujejo evropsko identiteto, da bi mobilizirale vse svoje potenciale. Armingeon¹² meni, da "dokler EU ne zahteva ekstenzivnega in daljnosežnega izražanja soli-

⁷ op. v angleščini "nested identity"

⁸ Praprotnik, 1999, 30.

⁹ Npr. Huntingon.

¹⁰ Gre za neprestano redefiniranje samega subjekta, za njegovo umeščanje v identitetni kontekst.

¹¹ Praprotnik, 1999.

¹² Armingeon v: Kohli, Novak, 2003, 8.

darnosti od svojih ljudi, kvalificirana kolektivna identiteta skoraj ni potrebna. To pa bi se dramatično spremenilo, če bi unija uvedla visoke davke in prerazporedila glavne vire." Spet drugi menijo, da se evropska identiteta pojavi kot posledica razvoja institucij. Evropska identiteta naj ne bi bila tako pogoj za evropsko družbo, temveč stranski produkt njene institucionalne izgradnje – njenih vse večjih kulturnih komunikacijskih in menjalnih povezav, njene skupne ekonomije in denarja, njenega političnega okvira vladanja in reprezentacije itd. Tretji spet razlagajo, da se identiteta kot občutek pripadnosti pojavi na podlagi državljanstva ter pravic in dolžnosti, ki se nanjo vežejo.

Z ustavnega vidika se identiteta kot politična identiteta skupnosti izraža v različnih uradnih dokumentih, v obliki državljanstva. Drugo pojmovanje evropske identitete, ki je pomembnejše, pa se osredotoča na "idejo" Evrope; torej pomen, kaj Evropa je oziroma kaj bi morala biti, upoštevajoč tekste in diskurze med različnimi skupinami intelektualcev in politikov. Tretjič, identiteto lahko razumemo s kulturnimi pomenskimi sistemi in kulturami prakse, s čimer se ti pomeni ustvarjajo in ohranjajo (npr. spomeniki, praznovanja, miti, heroji, prazniki, himne, zastave, muzeji, romanja), četrti nivo identitete pa zadeva posameznika, njegovo izkušnjo in izražanje njegove identitete. Ta je glede na rezultate javnega mnenja pri državljanih EU še zelo šibka.¹³

Evropsko identiteto je torej treba razumeti kot multinivojsko ali multiležečo globalno in nacionalno (lahko tudi regionalno in lokalno) povezanost. Nekateri omenjajo hibridno identiteto, ki jo je v Evropi kot postnacionalni entiteti možno prepoznati v nasprotujočih se občutkih pripadnosti. Ti so še zlasti očitni pri skupinah ljudi, ki živijo ob meji, pri mednarodnih migrantih, pri ljudeh iz diaspore, ljudeh z več državljanstvi ali pri tistih v multinacionalnih oziroma multietičnih zakonih.¹⁴

Multiple soobstoječe identitete z lokalnimi, regionalnimi in supernacionalnimi teritorialnimi skupnostmi je skupaj z identiteto naroda definiral Gary Marks, avtor večnivojskega vodenja, in ta novi fenomen poimenoval "soobstoječe identitete".¹⁵ Podobno poznamo tudi novo multiplo obliko državljanstva, v kateri so

¹³ Podpora še vedno bistveno ne odstopa od rezultatov raziskave v državah članicah v začetku 90. let, ko se je manj kot 5 odstotkov vprašanih najprej prepoznalo kot Evropejce, 45 odstotkov pa jih je odgovorilo, da sploh ne prepoznavajo nikakršne evropske komponente v svoji identiteti; 88 odstotkov vprašanih jih je obenem odgovorilo, da se tesno identificirajo s svojo nacijo ali religijo. Reif v: Kohli, Novak, 2001, 112.

¹⁴ Kohli, Novak, 2001, 9–10.

¹⁵ Marks v: Palmer, 2001, 1–17.

združene identitete, pravice in dolžnosti, izražene z oblikovanjem skupnih institucij, držav, nacij in transnacionalnih zvez, regij in zvez regij. Evropska integracija je tako na neki način načela nacionalne temelje političnega reda in omogočila nastanek novih multiplih povezav, ki so izpodrinile dotedanje enotne. V Evropi multiplih identitet pa ni druge učinkovite alternative, kot je sistem multinivojskega vodenja, ki temelji na subsidiarnosti – odločanju čim bližje državljanom. Tu imata zelo pomembno vlogo civilna družba in mediji, ki bi morali v imenu ljudstva odpirati relevantna družbena vprašanja in tako prispevati k demokratični in k javnosti usmerjeni politični skupnosti. In prav na tej točki nastopi problem; prva ima do širše javnosti omejen dostop, drugi pa delujejo pod “taktirko” kapitala, pogosto tudi oblasti, in se zato osredotočajo na teme, ki prinašajo koristi in dobiček.

OHRANJANJE ALI POČASNO UMIKANJE NACIONALNIH IDENTITET?

Ali se torej nacionalne identitete počasi umikajo? Ali njihova narava to dopušča?

Če obudimo spomin na najpogostejše teme ob nastanku naše države, ki naj bi bile motiv za “rojstvo” suverene Slovenije, ugotovimo, da so bile te najpogostejše povezane z vprašanjem jezika,¹⁶ vprašanjem ohranitve kulturne identitete,¹⁷ sledile pa so težnje po gospodarski samostojnosti. Suverenost, jezikovna in kulturna identiteta oziroma samobitnost, politična pripadnost zahodnemu evropskemu civilizacijskemu modelu (demokraciji, pluralizmu) so torej bili ključni pojmi, s katerimi bi lahko ubesedili nacionalno odločitev za osamosvojitve.

To ne preseneča, saj sta že Karl Marx in Friedrich Engels ugotovila, da je produkcija idej, predstav, zavesti najprej neposredno vpletena v materialno dejavnost in v jezik dejanskega življenja”.¹⁸ Besede in z njimi povezan govor so torej zelo primeren instrument reprodukcije predstav, verjetij in odnosov, saj jih zaradi njim lastne materialnosti samoumevno sprejemamo kot zanesljiv “kanal” za prenašanje “resnic”.¹⁹ Tudi narod obstaja in se reproducira predvsem v obliki diskurza. Toda zakaj ljudje še vedno pristajajo na nacionalno determinacijo? Je strah pred nepripadanjem, kar žene posameznika v identifikacijo?

¹⁶ Možnost ohranitve jezika, uveljavljanje slovenskega jezika, jezik v vojski, uradna raba jezika oz. vsiljevanje jugoslovanščine.

¹⁷ Ohranitev skupnega jedra, upor poskusom konstrukcije nekakšne jugoslovanske kulture.

¹⁸ Marx, Engels, 1971, 24.

¹⁹ Forrester v: Praprotnik, 1999, 54.

Anderson²⁰ meni, da gre za ljubezen do imaginarne skupnosti, ki naj bi ji ljudje pripadali. Imaginarnost je "pogoj" za tovrstno ljubezen, saj naroda in te svoje pripadnosti ne moremo doživljati "razumsko", temveč samo z ljubeznijo, ki ne potrebuje oziroma celo ne sme imeti racionalnih argumentov. Narod je v svojih "naravnih spolah" asimiliran z barvo kože, spolom in časom rojstva: torej z elementi, ki so vnaprej dani, zato ti prevzamejo avro nepristranskosti. Po Adornu²¹ je tako nefunkcionalnost narodne biti osnovni argument in ideološki mehanizem, ki vzbuja verovanje, da je nacionalna identiteta "vrednota", ki se ji posamezniki ne smejo odpovedati.

Narodi zato tudi v današnjem globalnem svetu presegajo etnične temelje zgolj, ko gre za sredstva, redkokdaj, ko gre za cilje. Večina držav je za svoj model vzela podobo demotične (*demotic*), domorodske (*vernacular*) etnije, nacionalizem pa je postal predvsem domena malih narodov in etnije. Obstoje pluralističnega sveta malih narodov je jamstvo ohranitve in enotnosti domorodske kulture, ki vsaki skupnosti pomeni logično osnovo neodvisne politične eksistence. Če hočejo preživeti, morajo mali politični narodi neprestano obnavljati svojo kulturo, ki mora temeljiti na junaški in enkratni preteklosti, ter jo vsajati v vsako generacijo posebej. To poudarja tudi France Bernik, ki umešča nacionalne oziroma državljanske vrednote v sam vrh vrednot, ki so v EU še toliko bolj nepogrešljive, saj po njegovem lahko le skupna volja po obstajanju ohrani doseženo samostojnost.²²

Podobnega mnenja je tudi Anthony Smith,²³ ki pravi, da je nacionalna identiteta pogoj za družbeni in ekonomski razvoj kot tudi za njegov politični in kulturni produkt: zgodovinska skupnost in identiteta sta pojava, ki ju je vrenje ljudstva pripeljalo v ospredje politične pozornosti. Tudi Claude Lévi Strauss, ki je nekoč zagovarjal enako kompleksnost vseh civilizacij in njihov enak pomen za razvoj človeških misli, je v svojem delu *Rasa in kultura* zapisal, da bi mešanje kultur in odpravljanje kulturnih razlik pripeljalo do intelektualnega propada človeštva in bi lahko ogrozilo kontrolne mehanizme, ki zagotavljajo biološko preživetje. To je vsekakor dober argument za nacionalne skupine, da ohranjajo svojo tradicijo in svojo identiteto. To je tudi argument za podporo projektu *Rastoča knjiga*.

Nacionalna identiteta torej še vedno ni pogrešljiva in kljub temu, da postaja nezadostna, ohranja pomembno vlogo. Tako bo vsaj tako dolgo, dokler v EU ne

²⁰ Andersen, 1998, 19.

²¹ Adorno, 1972.

²² Bernik, 2004.

²³ Smith, 1990.

bo zagotovljen vsaj sorazmerno enak razvoj vsem narodom²⁴ in ne bodo ti pripravljeni prestopiti v višjo fazo in sprejeti nadnacionalno državo za svojo – ne da bi ob tem morali neposredno žrtvovati svojo etnonacionalno identiteto, katere sestavni del je kultura.

NACIONALNA PROTI GLOBALNI KULTURI

Pojem kulture se sicer uporablja različno in v različnih besednih zvezah,²⁵ a še vedno je najbolj v uporabi pomen, ki izhaja iz klasične antropologije za način življenja in skupek navad neke skupine ljudi. Svetovna konferenca o kulturni politiki, ki je bila leta 1982 v Ciudad de Mexico, je kulturo opredelila kot “celovit splet značilnih duhovnih, materialnih, intelektualnih in čustvenih lastnosti, ki označujejo družbo ali družbene skupine”.²⁶ Torej poleg umetnosti tudi način življenja, temeljne človekove pravice, tradicije, vrednostne sisteme. Ta esencialistični pomen, ki predpostavlja homogen, omejen, teritorializiran in zgodovinsko zakoreninjen skupek tradicij, ki naj bi se dedovale skozi generacije in “označevala” skupine ljudi, danes ne velja več. Prav zaradi takega pojmovanja kulture so se razvili predsodki in strahovi pred priseljenci, ki naj bi prihajali iz drugih kultur, ki so tako različne od “naše”, da to ovira njihovo vključitev v našo družbo. Nekateri teoretiki²⁷ to poimenujejo kulturni fundamentalizem.

Kot smo že nakazali, ima kultura v okviru nacionalne identitete prav posebno mesto. Kot pravi Colic-Peiskerjeva, skupnost deluje tudi kot medij za kulturo ne glede na to, ali jo pojmuje kot nacionalno, etnično in profesionalno kulturo ali katero koli obliko “subkulture”. “Kultura je pomemben del človekovih identitet. Vendar pa, ko ljudje migrirajo, “kultura” ni nekaj, kar lahko spravijo v kovčke, temveč se nanaša na vrsto družbenih procesov, ki so živi in dinamični, ki potrebujejo kontekst skupnosti, ki imajo skupne navade, kulturne prakse in zgodbe, mite in občutek pripadnosti, da se lahko živi naprej.”²⁸

Dolgo se je kultura predstavljala za enega najzapletenejših konceptov v človeški in socialni znanosti, čeprav gre za pojav, vzet iz vsakdanjega življenja. Je povsod in je razvita kot pogosta lagodnost za sugeriranje različnih verzij kolektiv-

²⁴ Op.: če je to sploh možno.

²⁵ Plesna kultura, kultura gluhih, kultura kulinarike itd.

²⁶ Bernik, 2004, 221.

²⁷ Npr. Verena Stolcke.

²⁸ Colic-Peisker, 2003, 1.

nosti, pogosto označena s splošno uveljavljenimi pomeni, vrednotami in nazori. Njena splošna prepoznavnost v tej domnevni partikularnosti jo umešča med centralne globalne koncepte današnjega časa.

Umberto Eco, italijanski strukturalist in pisatelj, pravi, da kulturo sestavljajo tri kategorije: kulturna dediščina, znanost in izobraževanje ter ustvarjalna kultura, torej sodobne umetnosti. V strogem pomenu besede je kultura umetnostna kultura.²⁹ Mladen Dolar pa zagovarja tezo, da so bile "vse bistvene točke, na katere se opira slovenska identiteta, ravno točke prekinitve z avtohtonostjo in nacionalno identiteto". Po njegovem pogled v preteklost osvetli presenetljivo dejstvo, da slovenska kultura nikoli ni bila branik nacionalne identitete, kot se rado poudarja, temveč je bila njen spreverčevalec. Branila in ohranjala jo je lahko samo tako, da jo je nenehno spreverčala in postavljala pod vprašaj.³⁰ Meni, da se v umeščanju identitete v razliko in protislovje skriva premoč nad tistim, ki identiteto razume kot notranje enotno in razliko išče zunaj.³¹

Kultura je torej praktičen koncept, za katerega je Chris Barker³² dejal, da "je oboje; ime za področje, na katerem poteka bitka med vrednotami in pomeni in kjer se izvajajo običaji, ter hkrati orodje, s katerim se intervenira v družbeno življenje". V javnem diskurzu namreč kultura ostaja precej zaznamovana s statičnimi in ključnimi termini in instrumentalno v zbirki političnih intervencij.

V zvezi s kulturo lahko torej izpostavimo vsaj troje. Prvič, priučena je v družbenem življenju; drugič, vanj je visoko integrirana; tretjič, kulture kot pomenske sklope in oblike, ki razločujejo družbe in območja, najbolj prizadeva vedno večja medsebojna povezanost v prostoru. Gre za strah pred nečistostjo zaradi mešanja kultur, strah pred hibridnostjo, mešanici.³³

Zaradi vse pogostejšega povezovanja na vseh sferah delovanja, tudi na področju kulture, se ustvarja vtis, da gre danes za svetovno kulturo, ki presega sleherno nacionalno kulturo in naj bi bila celo vrednostno na višji ravni. Nacionalne kul-

²⁹ Bernik, 2004, 221.

³⁰ Po njegovem so zareze v avtohtono pomenili pokristjanjevanje, protestantizem, razsvetljenski začetek slovenskega gledališča (z uvozom tujih idej), Prešernova uporniška drža zoper zatohlost takratne slovenske identitete, Cankarjevo uvažanje tujih dekadentnih idej, socialistični nazori, Kosovelovo "škandalozno" uveljavljanje slovenskega impresionizma itd.

³¹ Pagon, Čepič, 2003.

³² Barker, 2002, 67.

³³ Hanerz, 1996, 8–9.

ture, zlasti pa manjši narodi, so se znašle pred preizkušnjo. Če je ta stvarna, ne samo videz, terja odgovor, ali ima nacionalna zavest sploh še kak smisel, razen kot arhaičen preostanek kvečjemu folklornega pomena.

Ali ni nujno, zlasti z vidika interesov malega naroda, da se država postavi na tirnice, vodeče v bodočnost, ki ne bo temeljila na nacionalni diferenciaciji? Če je ta predpostavka točna, pomeni, da je z narodnostjo kot izvorom kulturne ustvarjalnosti konec, je zapisal France Bučar.³⁴

Ali torej z vidika kulture že obstaja poenotena Evropa? Pogled na zemljevid glavnih religij Evrope pokaže, da je naš kontinent sistematično razdeljen v tri variante krščanstva, ki bistveno zaznamujejo tudi značaj nacionalnih kultur.³⁵ Podobno tudi islamska vera³⁶ vpliva na evropsko kulturo vsaj v štirih smereh.³⁷ Evrope pa v različne kulturne regije ne deli le religija; čeprav Evropejci vedo drug o drugem več kot kadar koli prej v zgodovini, ima v marsikateri evropski državi še vedno precejšen kulturni vpliv nacionalizem. Manuel Castells³⁸ npr. tako za prihodnost napoveduje razvoj identitetnih gibanj, ki bodo temeljile na lokalni kulturi in jih bo spodbudila grožnja prodiranja globalnih ekonomskih mrež v lokalne identitete in njihove načine življenja.

Pretirano poudarjanje teh strahov ipd. je bilo tudi v zgodovini pogosto zlora-
bljeno v politične namene, kar je privedlo do nacionalizmov, ki so podpirali le dominantno kulturo in izključevali ali marginalizirali vse druge kulture v družbi.

³⁴ Vir: www.ds-rs.si.

³⁵ Therborn, 1995, 215: Na severu ležijo protestantske države, osrednji in južni deli so katoliški, z izjemo Nemčije, Nizozemske in Švice, ki so delno katoliške, delno protestantske države. Na vzhodnem delu pa najdemo ortodoksno krščanstvo, tako da lahko ugotovimo, da meje med različnimi religijami bolj ali manj potekajo vzdolž meja nekdanje SZ, Romunije in nekdanje Jugoslavije (razen baltskih držav na severu ter Slovenije in Hrvaške na jugu).

³⁶ Therborn, 1995, 215: Muslimanske države ležijo ob mejah Evrope v Severni Afriki in na Srednjem vzhodu. Muslimanska država je Turčija. V kar nekaterih evropskih državah so enklave, v katerih živijo milijoni muslimanskih priseljenskih delavcev. Na območju nekdanje Jugoslavije in Albanije imamo religijska nasprotja med muslimani, protestanti, katoliki. V nekaterih evropskih državah pa obstajajo še manjše enklave drugih svetovnih religij, kot so judovska vera, torej Izrael na Srednjem vzhodu in judovske skupnosti ali mreže v Evropi.

³⁷ Heiskala v: Kohli, Novak, 2001, 112.

³⁸ Castells, 1997.

Sodobne opredelitve poudarjajo, da kulture niso statične in se spreminjajo. Prav tako je pomembna ugotovitev, da posamezniki v kulturi usvojijo le nekatere kulturne značilnosti, ne vseh. Ta spoznanja ovržejo stereotipno predstavljanje narodov, ki je pogosto v rabi političnih diskurzov, kot je npr. govor o kulturnih prepadih med narodi ipd.

V globalni ekonomiji se kultura šteje bolj za stvar odločitve kot pa dediščine in je tako manj obvezujoča in tudi manj politična kategorija identifikacije kot npr. barva kože, etičnost, socialni razred ali spol.³⁹ Globalizacija je kot kompleksen proces prinesla hitre socialne spremembe, ki so se simultano zgodile na različnih življenjskih področjih; od svetovne ekonomije, politike, komunikacije, v naravnem okolju kot tudi v kulturi, ob tem, da je vsaka od teh sprememb vzajemno vplivala na drugo. Zgodila se je pospešena "povezanost";⁴⁰ hitro razvijajoča in vedno gostejša mreža medsebojnih povezav in medsebojne odvisnosti, ki bistveno opredeljuje družbeno, ekonomsko in kulturno življenje moderne družbe. Pomembno vlogo pri tem imajo tudi mehanizmi poenotenja, kot so mediji, interaktivne informacijske tehnologije, turizem, presegajoči nacionalne in religijske meje, ki vzpostavljajo samoumevne tokove in lahko prinašajo to, kar je Parsons⁴¹ poimenoval "generalizacijo vrednostnih obvez", kar pomeni sposobnost razumevanja tudi drugačnih zornih kotov ljudi in iskanje podobnosti v vrednostnih pozicijah na abstraktnější ravni. Četudi se zdi, da religije ločujejo Evropo, je možen tudi pogled, da vse tri oblike krščanstva temeljijo na Bibliji; tudi judovstvo si polovico Biblije deli s krščanstvom in celo islam delno temelji na istih virih kot krščanstvo. Nacionalizmi, ki po definiciji postavljajo meje, nosijo enako sporočilo: naša nacionalna dediščina je dragocena in nas dela različne.

Gre za nekakšno deteritorializacijo kulture, kar pomeni, da pomen geografske lokacije kulture⁴² počasi razpada.⁴³ Posebno vlogo imajo tu migracije, ki so tudi iz enega v drugo okolje že presadile kulturne, socialne, verske, ekonomske in politične značilnosti, s čimer so razvile novo, posebno obliko kulture in hkrati povzročile kulturni trk. Kultura v novem okolju je namreč sestavljena delno iz

³⁹ Benett, 1998, 4–5.

⁴⁰ Tomlinson, 1999.

⁴¹ Parsons v: Kohli, Novak, 1991, 112.

⁴² Ne le fizična, okoljska in klimatska lokacija, ampak tudi vse samodefinicije, čiste etnične meje in delitvene prakse, ki nas obkrožajo.

⁴³ Nestor, Garcia, Canlini, 1995.

kulture primarnega okolja, delno pa novega okolja.⁴⁴ Prav zato z globalizacijo na plan izbruhne tudi strah pred mešanjem kultur.

Tudi marsikaj v Sloveniji je del slovenske kulturne dediščine, pa ne moremo trditi, da je vse delo Slovencev. Prej velja nasprotno, a zato ta "druga" kultura ni nič manj naša, saj je tu in nastopa kot del tega kulturnega prostora. Pravzaprav je ravno ta množica vplivov, ta večnacionalnost umetnikov in drugih, ki so tu živeli ali le potovali, ob tem kaj ustvarili in to zapustili na prostoru, ki ga danes zamejujejo slovenski mejniki in še malo onkraj njih, kjer tudi žive Slovenci, tisto, kar karakterizira slovenski kulturni prostor.⁴⁵

Bučar pravi, da je evropska kultura sinkretičen pojem, kakršen je tudi pojem Evropejca. Evropejec je nekdo zato, ker pripada nekemu evropskemu narodu, ker je Nemec, Francoz, Čeh itd., in ne obratno. Če npr. zavržemo slovenstvo, zlasti če se ne enačimo z vrednotami slovenske kulture, moramo sprejeti neko drugo evropsko narodnost in njihove vrednote, če hočemo ostati Evropejec. Bučar govori o narodnosti, ne o državljanstvu, ki se mu lahko odrečemo. Poudarja, da ne moremo biti osebnost, če ne sprejemamo vsaj minimalnega fundusa vrednot, s katerimi se istovetimo. Te vrednote so večinoma posredovane po pripadnosti neki narodni kulturi. Brez teh vrednot ne moremo oblikovati rešitev v okolju, v katero smo postavljeni. Niti govoriti nismo sposobni, saj je tudi jezik posredovan z nacionalno kulturo. Ta ugotovitev potrjuje pravilnost usmeritve *Rastoče knjige*, ki naj bo tudi vedno bolj odprta za pridobitve sveta, ker sicer tudi rastoča ne more biti.⁴⁶

Srečamo se torej lahko z obema skrajnostma; tako s krčevitim oklepanjem lastne kulture, boleznim strahom in zavračanjem vsega, kar je tuje, kot tudi z idejo, da si kulturo lahko izbiramo sami. Pomembno pa je spoznanje, da ni treba, da se ta dva vidika izključujeta. Bogati spoznanje, da je mogoče ostati zvest svoji prvotni kulturi in dediščini, obenem pa negovati vezi z globalnimi kulturnimi gibanji. Kot ugotavlja Aleš Debeljak,⁴⁷ ta medkulturna kompetenca temelji na spoznavni radovednosti ter sposobnosti sočutenja in vživetja. Nekoga pristno razumeti namreč pomeni, da ga "zastopimo", torej da stopimo v njegove čevlje. Empatija je torej pogoj za razumevanje. Da bi med ljudi vsadili razumevanje do različnosti, ga je treba privzgajati, drugačnost predstavljati in na tak način razbijati tabuje.

⁴⁴ Bennet, 1998, 30.

⁴⁵ Erjavec v: Hudeček, 1995.

⁴⁶ Vir: www.ds-rs.si.

⁴⁷ Debeljak v: Pagon, Čepič, 2003.

PROJEKT RASTOČA KNJIGA

Eden od načinov sistematičnega vzgajanja spoznavanja in boljšega medsebojnega razumevanja med narodi bi lahko bil tudi projekt *Rastoča knjiga*.

S povezovanjem na podlagi kulturnih dogodkov, kulturnih izmenjav, s pomočjo literatov, lahko uspešneje kot politiki dosežemo misli in čustva ljudi, medijev in tako prispevamo k boljšemu medsebojnemu razumevanju itd. Kajti okolja, kjer uspeva različnim narodom v miru sobivati, nas opozarjajo, kako trhlo podlago imajo številni naši predsodki do drugačnih, s katerimi še vedno živimo. Kultura pomeni podporo trajnostnemu razvoju, podlago za socialno usklajenost, rodovitno območje za razvoj civilne družbe, je vodilna sila za inovacije novih tehnologij, pa tudi zdravilo za "trk civilizacij".⁴⁸

Medkulturni dialog je še zlasti po 11. septembru 2001 postal nujnost. Kulturo je treba upoštevati, kadar govorimo o strpnosti in preprečevanju nesoglasij. Četudi kultura ne more pozdraviti vseh napetosti v naši družbi, pa lahko vsaj nekatere izmed njih omili ali celo prepreči njihov nastanek. Kot je dejal Smith,⁴⁹ je treba evropski projekt, če naj bo ta uspešen, locirati v prostor med nacionalnim prebujenjem in globalnimi procesi kulture ob koncu 20. stoletja in na začetku 21. stoletja. Morda je Evropa tokrat prvič v zgodovini pred realno možnostjo, da po eni strani vzpostavi mirno sožitje med svojimi številnimi in raznolikimi kulturami in značaji, po drugi strani pa, da na politični ravni vzpostavi tisto konvertibilnost med njenimi političnimi subjekti, ki jo od nje terjajo skupne tradicije in civilizacijska dediščina, kot so rimsko pravo, politična demokracija, parlamentarne institucije, judovsko-krščanska etika, renesančni humanizem in empirizem, romantika in klasicizem itd.

EU je že 1954 sprejela Evropsko kulturno konvencijo, ki jo je 2. julija 1992 ratificirala tudi Slovenija. Vse države podpisnice konvencije so se zavezale, da bodo ustrezno ukrepale, da ohranijo svoj prispevek k skupni kulturni dediščini Evrope in spodbujajo njen nadaljnji razvoj, svoje državljane pa k proučevanju jezikov, zgodovine in civilizacije drugih pogodbenic, da si bodo prizadevale, da na ozemlju drugih pogodbenic razvijajo študij svojega jezika ter svoje zgodovine in civilizacije, da bodo v mejah svojih zmožnosti olajšale kroženje in izmenjavo oseb in kulturnih dobrin ter da bodo štele vse, kar pomeni evropsko kulturno vrednoto in je pod njihovo kontrolo, za integralni del skupne dediščine Evrope in da bodo ukre-

⁴⁸ Vir: <http://www.coe.si>.

⁴⁹ Smith, 1992, 67.



SLIKA 2: KIP SLOVENCEV Z BOGATO ZAPUŠČINO, OD LEVE PROTI DESNI: JOŽE PLEČNIK, FRANCE PREŠEREN, HERMANN NOORDUNG, FRIDERIK (FRITZ) PREGL IN JAKOB PETELIN GALLUS (FOTO: ANTON BUKOVNIK)

nile vse potrebno za njeno ohranitev in lažjo dostopnost.⁵⁰ Leto 2008 sta Evropski parlament in Svet EU razglasila za evropsko leto medkulturnega dialoga, s čimer naj bi v tem letu in tudi v prihodnje prispevala k oblikovanju izražanja in pomena trajnostnega procesa medkulturnega dialoga. S tem naj bi se pripomoglo k uresničevanju več strateških prednostnih nalog EU, zlasti s spoštovanjem in spodbujanjem kulturne raznolikosti v Evropi, spodbujanjem dejavnega evropskega državljanstva, zagotavljanjem enakih možnosti in nediskriminacije ter poudarjanjem sodelovanja in povezovanja ob upoštevanju skupnih vrednot EU.⁵¹

ZAKLJUČEK

Življenje bi bilo pravičnejše, če bi si ljudje predvsem prizadevali biti dobri ljudje, bolj kakor dobri državljani – a realnost je še daleč od te vizije. Globalizem in kapitalizem zahtevata tekmovanje, izločanje, boj za dobiček, preživetje. Nacionalna

⁵⁰ Vir: www.idcse.nuk.si.

⁵¹ http://www.mk.gov.si/si/evropsko_leto_medkulturnega_dialoga_2008/.

čustva so še vedno najbolj razširjeno gonilo družbenega delovanja, vse močnejše pa je tudi zavedanje, da se kulturni prostor ne konča na državnih mejah. Drago Jančar pravi, da je treba priznati, da kulturna samozadostnost, kakor koli se zdi ta iluzija romantična po dolgih letih hrepenenja po slovenski politični suverenosti, v praksi ni izvedljiva, vsaj, če si želi država obstati in zagotoviti razvoj nacionalne identitete.⁵² V EU smo vstopili, ker je to v interesu slovenskega gospodarstva, zagotavljanja varnosti in stabilnosti ter še nekaterih drugih področij življenja.

Tu smo: soočeni z drugačnostjo, evropsko in tisto "zunanjo", ki nam je manj povšeči. Upoštevajoč demografske kazalce, je to nedvomno težnja prihodnosti. Kot alternativa zapiranju vase, sklicujoč se na nacionalno ogroženost, se kaže druga, primernejša rešitev; samozavestna drža odprtosti in pripravljenosti za povezovanje in sodelovanje. Da bi lahko "med seboj različni" v miru in kakovostno sobivali, se bo treba začeti učiti (predvsem mlajše generacije), da ni nič narobe, če sosede ali tujci med nami govorijo drug jezik ali na življenje "gledajo" drugače. Humanistično je spoznanje, da prav to družbo bogati; jo izpopolnjuje. Ali kot je pred leti v svojem zagovoru na sodišču v Al Fašerju povedal popotnik Tomo Križnar:⁵³ "Naučil sem se spoštovati vse kulture, vsa plemena in to, da v vsakem človeku vidim priložnost nekaj se naučiti. Meje med narodi so najprej v naših glavah. Z 10.000 metrov visoko letečega reaktivca ni videti nobenih meja."

Krhanje obstoječe EU je treba razumeti kot poziv k spremembam v družbenih oziroma mednarodnih odnosih, kjer se družba še vedno deli na "pomembni mi" in "oni drugi". Na to opozarjajo tudi konkretni primeri, kot je reislamizacija imigrantskih skupin, pri katerih ne gre za religiozni fenomen, ampak za specifičen način iznajdbe skupne kulture in konstrukcije etničnosti v razmerah kulturne in podobne onesposobljenosti zaradi omejevanja.⁵⁴ Brez vzgajanja medsebojnega in medkulturnega sprejemanja in spoštovanja si dolgoročno ni mogoče zamišljati stabilnosti in varnosti v našem okolju. Tudi to je bilo eno od sporočil tragičnega 11. septembra.

⁵² Jančar v: Pagon, Čepič, 2003.

⁵³ Iz zapisa dogodkov iz sodne dvorane v Al Fašerju ob sojenju Tomu Križnarju, objavljenem v Dnevniku 16. avgusta 2006.

⁵⁴ Castels, Davidson, 2000: Z religijo namreč imigranti kompenzirajo siceršnjo izkušnjo ekonomske marginalizacije, socialne izolacije in rasizem. Tako pri severnoafriški skupnosti v Franciji kot turški v Nemčiji je islam prevzel vir samospoštovanja in način obvarovanja otrok pred kulturo "moralne ohlapnosti", s čimer se zahodnoevropski imigranti srečajo v revnih soseskah, kjer živijo.

Zapiranje in odklanjanje drugačnosti je neredko posledica občutka majhnosti, nepomembnosti, predvsem pa pomanjkanja informacij. Nepoznavanje identitet kaže na pomanjkanje spoštovanja in slabo razvitost človeškega agensa. Razlike med ljudmi imajo pomemben potencial, zato jih je treba spoštovati in ne prezirati ali se jih bati. Vsak posameznik in vse kulture si zaslužijo enakopraven položaj, saj vsaka od njih nosi dragoceno sporočilo o ljudeh. A tudi to je treba ljudi naučiti. V skladu s teorijo bi množični mediji, vsaj javni, tu morali prepoznati svoje poslanstvo. Podobno kot nekatere pobude civilne družbe.

Kot pravi slovenski pesnik Tone Pavček, pri projektu *Rastoča knjiga* ne gre zgolj za knjigo niti zgolj za kulturo. S svojim delovanjem vzpostavlja odprtost v svet; teži k učenju o nas in drugih, k ustvarjanju, povezovanju, spoštovanju. Njegova naravnost je k povezovanju lokalnega in globalnega, alternativnega in državnega, povezuje in ne želi izključevati nikogar, zato je to pravi način delovanja za izboljšanje evropskega povezovanja (čeprav ga razumemo kot povezovanje večine z manjšinami), kot podlaga za nadaljnjo graditev integracijskih programov v posameznih državah ali vzpostavljanje pristnejših odnosov znotraj evropske integracije. A tu bi morala večjo vlogo prepoznati tudi država. Uspešna integracija, za katero je potrebno medsebojno sprejemanje in razumevanje ljudi, ki sobivajo, se namreč lahko zgradi le po vzajemnem sistemu "od spodaj navzgor" in "od zgoraj navzdol", saj mednarodna družba, kjer povezovanje že na nižjih nivojih, v okviru posamezne države, ne uspeva, nima možnosti, da bi resnično zaživela na višji ravni.

Zaradi tega bi državna oblast pogosteje, ne le v času volitev, potrebovala premislek o tem, kdo naj komu služi. Vzpostavljanje distance do civilne družbe, ki lahko pri povezovanju odigra pomembno vlogo, je morda kratkoročno resda "udobnejše", na dolgi rok pa pomeni izgubo za vse. Šele ko bodo širše skupine ljudi dobile občutek, da so spoštovane, da imajo možnost vključevanja in vplivanja in da ima posameznik veljavo, tedaj bodo izpolnjeni pogoji, da bodo institucije, bodisi državne ali nadnacionalne povezave, v resnici zaživele in upravičile svoj obstoj. Njihova odgovornost do slehernega posameznika je v perspektivi časa velika; zdi se večja kot zavedanje o tem. In samo na tej ravni bo mogoče realno oceniti uspešnost sedanjih dejavnosti v okviru evropskih projektov medkulturnega dialoga.

BIBLIOGRAFIJA

- ADORNO, T. (1973): *Žargon pravšnjosti*, Ljubljana: Cankarjeva založba, Ljubljana.
- ANDERSON, B. (1998): *Zamišljene skupnosti*, Studia Humanitatis, Ljubljana.
- BENNETT, D. (1998): *Multicultural states: Rethinking Difference and Identity*, Routledge, London.
- BERNIK, F. (2004): *Spektrum ustvarjalnosti: Od umetnosti do kulture do znanosti*, Slovenska matica, Ljubljana.
- CASTELS, M., ALISTAIR, S. D. (2000): *Citizenship and Migration: Globalisation and the Politics of Belonging*, Routledge, New York.
- CASTELS, M. (1997): *The Power of Identity*, UK: Blackwell Publishers Ltd.
- COLIC-PEISKER, V. (2003): *Globalisation, Humanitarianism and the Erosion of Refugee Protection*, RSC Working Paper, No. 3, Refugee Studies Cases, Oxford.
- HANNERZ, U. (1996): *Transnational Connections, Culture, People, Places*, Routledge, London.
- HUNTINGON, P., SAMUEL (2004): *Who are We? The Challenges to America's National Identity*, Simon & Cshuster, New York.
- HUDEČEK, J. (1995): (*Še zmeraj*) *odvezane misli: Izbrani komentarji in ocene na TVS 1992–1994*, DZS, Ljubljana.
- KOHLI, M., NOVAK, M., ur. (2001): *Will Europe Work?: Integration, Employment and the Social Order*, Routledge, London.
- MARX, K., ENGELS, F. (1971): *Nemška ideologija*, Izbrana dela v petih zvezkih, 1. zvezek, Cankarjeva založba, Ljubljana.
- MEDICA, K. (2006): "Večkulturnost in diskriminacija v evropskem kulturnem okolju in v medijskih diskurzih", *Monitor ISH*, VII/1, 117–131.
- PAGON, N., ČEPIČ, M., ur. (2003): *Nacionalna identiteta in kultura*, Zbiralnik IV, ICK, Ljubljana.
- PAHOR, J. M. (2003): "Nacionalna identiteta v času globalizacije", *Annales, Series Historia et Sociologia*, 13, 1.
- PRAPROTNIK, T. (1999): *Ideološki mehanizmi produkcije identitet: Od identitete k identifikaciji*, ISH, ŠOU, Ljubljana.
- SMITH, D. A. (1990): *Študije o etnonacionalizmu*, Ljubljana.

Drugi viri

- PALMER, John (2004): EPC, The Mission and Values of the Europe We Need, <http://www.theepc.net>.



VESNA DROLE

Spletne strani

<http://student-info.net>

<http://www.ds-rs.si>

<http://www.coe.si>





Monitor ISH (2008) , X/2, 125-141
--

Pregledni znanstveni članek

prejeto: 7. 11. 2008, sprejeto: 15. 11. 2008
--

SIMONA RAKUŠA¹

Sporna gradnja džamije skozi informativne oddaje RTV Slovenija

Izveček: V članku obravnavamo poročanje RTV Slovenija o muslimanih in islamski skupnosti v Sloveniji s poudarkom na debatah o gradnji džamije v Ljubljani. Ugotavljamo, da je bilo poročanje RTV Slovenije korektno, vendar nič več kot to. Menimo, da bi morala kot javna televizija, ki ima poslanstvo ščititi pravice manjšin in si prizadevati za toleranco in dialog, narediti veliko več za odpravljanje predsodkov in nestrpnosti.

Ključne besede: manjšine, muslimani, nestrpnost, javna televizija, poročanje

UDK: 28-736: 316.774

The Controversial Jamia Project as Presented on the Slovene Television

Abstract: The article examines the Slovene television coverage of the Muslims and the Islamic community in Slovenia, focusing on the debates about building a Muslim religious centre in Ljubljana. Evaluating the reports as correct but no more than that, we claim that the Slovene television, as a state television with the mission to protect minority rights and stimulate tolerance and dialogue, should be much more active in dispelling the prejudices and intolerance.

Key words: minorities, Muslims, intolerance, public television, reporting

¹ Mag. Simona Rakuša je zaposlena na Dnevniku. E-naslov: simona.rakusa@dnevnik.si.



SIMONA RAKUŠA

UVOD

V članku bomo analizirali poročanje slovenske javne televizije – Televizije Slovenija, o muslimanih in islamski verski skupnosti v Sloveniji in o polemikah, ki so se predvsem od leta 2000 do 2005 razplamtele okoli gradnje islamskega verskega in kulturnega centra oziroma džamije v Ljubljani. Zanimalo nas bo, kako pogosto in na kakšen način je Televizija Slovenija poročala o islamski verski skupnosti, njenih dejavnostih in o prizadevanjih za gradnjo džamije in o polemikah, ki so se razvemale in se še vedno razvemajo okoli tega vprašanja. V osnovi to pomeni predvsem, ali je TVS o muslimanih poročala samo, kadar je izbruhnil problem, ali pa tudi ob različnih priložnostih, ko bi lahko gledalce podrobneje obveščala o življenju muslimanov in islamske verske skupnosti – torej ali je le obveščala o problemih ali pa je izpolnjevala tudi svojo izobraževalno in pojasnjevalno vlogo, s čimer bi “nevidno nevarnost” in “grožnjo” muslimanstva in islama lahko postopoma zmanjševala, potem pa muslimane med nami najprej naredila vidne in nato kot normalen, vsakdanji del družbe. Tako bi pripomogla k zmanjševanju napetosti in odpravljanju predsodkov, ki so praviloma posledica nevednosti in nepoznavanja dejstev. S pregledom prispevkov, objavljenih v dnevno-informativnih oddajah, bomo poskušali ugotoviti tudi, kako se je poročanje TVS o teh temah spreminjalo skozi čas.

Islamska verska skupnost si za gradnjo džamije prizadeva že vsaj 30 let, vendar so ta prizadevanja znova oživila s prihodom prejšnjega muftija Osmana Đogića v Slovenijo leta 2002. Pravno formalno gradnja takšnega objekta v Sloveniji ne bi smela biti problematična, saj država Slovenija tako z ustavo kot z zakoni zagotavlja enakopravnost in svobodo vseh veroizpovedi. Republika Slovenija je torej deklarirano sekularna država, ki formalno temelji na strogi ločitvi države in verskih skupnosti in zagotavlja enakopravnost vseh verskih skupnosti. Vero ustava omenja še v 14. členu, ki vsakomur zagotavlja spoštovanje njegovih človekovih pravic in temeljnih svoboščin, kar implicitno pomeni tudi pravico do gradnje verskih objektov, kar je natančneje določal že prejšnji Zakon o verskih skupnostih, sprejet 1976.

Izpovedovanje katerekoli vere je svobodno – tako v zasebnem kot v javnem življenju. Na deklarativni ravni torej Slovenija zagotavlja svobodo in enake pravice vsem verskim skupnostim in se v njihovo delovanje ne vmešava. Ustava vero, pravice verskih skupnosti in verujočih umešča v najširši okvir življenja in delovanja v slovenski državi. To pa je še posebej pomembno za javno RTV, ki je ena od

institucij, zadolženih za zagotavljanje načel enakopravnosti, nepristranskosti in resničnosti, kot je bilo zapisano v prejšnjem Zakonu o RTV, ki je med drugim urejal mesto in položaj vere, verskih skupnosti in verujočih na javni RTV:

“RTV Slovenija mora pri ustvarjanju in pripravljanju programov RTV Slovenija zlasti:

- spoštovati človekovo osebnost in dostojanstvo, načela nepristranskosti in resničnosti informacij, mnenjskega, svetovnonazorskega in verskega pluralizma ter politične neodvisnosti in avtonomnosti
- zagotavljati celovito in nepristransko obveščenost ter svobodno oblikovanje mnenj.”

Zanima nas, koliko to spoštovanje svetovnonazorskega in verskega pluralizma in celovito in nepristransko obveščenost, ki je zapisano tudi v novem zakonu, TV Slovenija dejansko spoštuje in upošteva v svojih informativnih oddajah.

KDO SO MUSLIMANI V SLOVENIJI

Preden se lotimo analize, je potrebno opredeliti, kdo sploh so muslimani, ki sestavljajo islamsko versko skupnost v Sloveniji. Kdo so torej ljudje, ki so jih – kot bomo videli – ko se je začela javna razprava o gradnji džamije, mnogi označili kot tuj in celo grozeč element v slovenski družbi.

Ustava Republike Slovenije, sprejeta 1991, priznava le dve narodni manjšini – italijansko in madžarsko, ki sta obravnavani kot avtohtoni manjšini. Pravice teh dveh manjšin določa zelo natančno (5. in 64. člen), z njimi se ukvarja tudi zakon o RTV. Tako jima ustava med drugim zagotavlja pravico do svobodne uporabe njihovih narodnih simbolov, do ustanavljanja organizacij, ohranjanja narodne identitete, vzgoje in izobraževanja v svojem jeziku. V zakonu o RTV Slovenija je posebej opredeljena dolžnost javnega zavoda, da ustvarja poseben program za obe narodnosti. Slovenska ustava poseben status podeljuje tudi Romski skupnosti, vendar Romi niso obravnavani na enak način kot narodnosti manjšini. Njihove posebne pravice so zapisane v zakonu in niso tako obsežne.

Te tri skupnosti sestavljajo okoli 0,6 odstotka prebivalstva RS, kar je desetkrat manj, kot v Sloveniji živi ljudi, ki pripadajo narodom nekdanje Jugoslavije. V zadnjem popisu, opravljenem leta 2002, tako v Sloveniji živi 2,04 % Muslimanov/Bošnjakov, 1,81 % Hrvatov in 1,98 % Srbov. Vendar o narodnostnih manjšinah, ki jih sestavljajo prebivalci iz republik nekdanje Jugoslavije, ne govori noben

zakon, kaj šele, da bi jih kjer koli omenjala ustava. Tudi Slovenija torej – podobno kot večina drugih evropskih držav, ni priznala vseh narodnostnih manjšin, ki živijo na njenih tleh, ampak je ob tem, ko je nekaterim podelila posebne privilegije, kakršne naj bi manjšine uživale v demokratičnih državah, druge načrtno ali nenačrtno spregledala in jih marginalizirala.²

Med muslimani v Sloveniji so večinoma Bošnjaki, Bošnjaki pa so že po definiciji muslimani, ugotavlja Vera Kržišnik-Bukić v študiji Inštituta za narodnostna vprašanja, ki jo je naročil Urad za narodnosti pri slovenski vladi. Študija je pomemben vir podatkov o tem, kdo so slovenski muslimani in kakšen je status islamske verske skupnosti in muslimanov v Sloveniji. Kržišnik-Bukićeva ugotavlja, da je južno-slovansko prebivalstvo islamske vere kot svojo domovinsko matično stoletja razumelo nekdanjo džematsko Bosno, zato je narodnostno ime Bošnjaki kar pravo. Po drugi svetovni vojni se je v BIH začela razvijati "nova etničnost" bosanstva. Opozori tudi na tri specifične momente, ki jih je potrebno posebej poudariti v luči aktualnega odnosa Slovencev so Bošnjakov:

"Najprej in najpomembnejše (vsi) Bošnjaki pripadajo civilizacijskemu krogu islama, ne glede na dejansko izpovedovanje ali neizpovedovanje vere, s čimer se razlikujejo od Slovencev, ki v veliki večini spadajo v krog krščanske civilizacije. To dejstvo je v razmerah zaostrovanja odnosov med krščanstvom in islamom v svetovnih razsežnostih v začetku 21. stoletja ena od temeljnih determinant odnosa tudi Slovencev do Bošnjakov v Sloveniji et vice versa. (1)

K omenjenemu nekako spada oziroma mu je delno soroden, hkrati pa povsem različen, še moment zgodovinskega spomina med Slovenci, ki pokriva t.i. turške vpade, ki so pomembno zaznamovali zgodovino Slovencev. Čeprav gre pri t.i. turških vpadih torej tudi nominalno za dejanja nekdanje osmansko-turške države, pa se je glede na najzahodnejši del tega imperija, ki ga je v kritičnih stoletjih med 15. in 17. tvoril bosanski vilajet, v slovenskem spominu ustalilo prepričanje o največjih grehih bosanskih Turkov, t.j. v večini islamskih Bosancev, bosanskih Slovanov. (2)

Tretji, zelo specifičen moment, se nanaša na razsežnost nedavne in še ne povsem obvladane begunske problematike, ki je bila posledica razkroja Jugoslavije oziroma agresije na BIH, od koder se je v letih 1992–1995 zlilo v Slovenijo na deset tisoče Muslimanov/Bošnjakov. Ta večletna družbena situacija je v marsičem vplivala

² Baumann, 1999, 31.

na odnos Slovencev do Bošnjakov, bodisi že sicer državljanov Slovenije, bodisi beguncev, ki bi se želeli integrirati v novo okolje. (3)³

Glede na ta dejstva Kržišnik-Bukićeva ugotavlja, da je med Slovenci močno prisotna emocionalno negativna naravnost do Bošnjakov. Mnenjski voditelji bošnjakov v Sloveniji poznajo splošno in stereotipsko ozadje, ki je vgrajeno v podobe dela Slovencev o Bošnjakih. Opozarja sicer, da gre pri zadevi, podobno kot pri drugih takih razmerjih, za izredno dinamičen pojav, saj so v procesu nenehnega spreminjanja tako podobe kot delež Slovencev, zato je posploševanje ocene odnosa Slovencev do Bošnjakov v Sloveniji nesprejemljivo. Vendar ugotavlja, da Bošnjaki ta odnos razumejo zlasti ali povsem kot splošno nenaklonjenost do Bošnjakov, kot nestrpnost, ki narašča.

Da v Sloveniji obstaja odpor do muslimanov in posledično do gradnje islamskega verskega in kulturnega centra, je ugotavljal tudi tedanji mufti islamske skupnosti v Sloveniji Osman Đogić, ki je povedal, da je to vedel že, ko je pred petimi leti prevzel to funkcijo, čeprav se mu je to na začetku zdelo čudno in je odpor večji, kot je pričakoval. Vedel je tudi, da bo njegova glavna naloga izgradnja islamskega kulturnega centra in vse, kar je simbolično in praktično povezano z njo in je bistvenega pomena za muslimane v Sloveniji. Odpor, na katerega je naletela islamska skupnost v svojih prizadevanjih, pa je delno pripisoval nepoznavanju kultur in ugotovil, da v Sloveniji obstaja nekakšen apriorno negativen odnos do islamske kulture, ki sicer ima zgodovinske razloge, ki pa temeljijo na mitih, kar je nenavadno za narod, ki sicer zelo intenzivno izraža element racionalnosti. Pri tem so pomembno vlogo odigrali nekateri nosilci javnih funkcij, ki so s svojimi izjavami podžigali nestrpnost, v politiki pa med opozicijo in vladajočo koalicijo ni bilo nobene razlike v stališčih. Del problema je videl tudi v muslimanih samih, ki so bili kot nosilci drugačne civilizacije večinoma v intelektualno inferiorni poziciji in niso mogli in še vedno ne morejo biti kulturni misionarji.

O sestavi islamske skupnosti v Sloveniji je Đogić povedal, da je v nasprotju z islamskimi skupnostmi v večini drugih evropskih držav, narodnostno zelo homogena. Največ muslimanov je sem prišlo za časa nekdanje SFRJ kot ekonomskih migrantov iz BIH in drugih republik nekdanje Jugoslavije in so večinoma

³ Klopčič, Komac, Kržišnik-Bukić, 2003, 248–249.

Bošnjaki in Albanci. Muslimanov iz drugih, bolj oddaljenih pretežno muslimanskih držav Afrike in bližnjega vzhoda je le peščica.

PREDMET ANALIZE

Pri analizi smo se omejili na informativni program, ki ima največji domet med gledalci, znotraj njega pa na oddaje, predvajane v *prime time*,⁴ ki jih gleda največji odstotek ljudi, kar posledično pomeni, da so največji potencialni "opinion maker". Obravnavali smo dnevno-informativni oddaji TV Dnevnik (na sporedu vsak dan ob 19.00), Odmevi (na sporedu vsak delavnik ob 22.00), Tednik (na sporedu vsak četrtek ob 20.00), Pod žarometom (na sporedu vsak torek ob 20.00), Izzivi (na sporedu vsak ponedeljek ob 21.00) in Omizje (na sporedu vsako sredo ob 22.40). V analizi smo zajeli oddaje in prispevke, ki so bili objavljeni od začetka leta 1998, štiri leta preden je v Slovenijo prišel sedanji mufti, ki si je začel javno prizadevati za gradnjo islamskega kulturnega centra v Ljubljani, do konca leta 2004. Na to časovno obdobje smo se omejili zato, ker smo pri pregledu dokumentacije in arhivov ugotovili, da TVS pred tem o teh temah skorajda ni poročala.

Pregledali smo objave na teme: muslimanov in življenja in delovanja islamske skupnosti, polemik glede gradnje džamije, življenja in delovanja verskih skupnosti, vkolikor zadevajo tudi muslimane, nestrpnosti do muslimanov.

V šestih letih je TVS v svojih informativnih oddajah objavila 107 prispevkov na obravnavano temo, ki jih lahko razdelimo v tri skupine:

1. Prispevki, v katerih novinarji poročajo in pojasnjujejo, kaj je islam, kako živijo in verujejo muslimani in s tem morda pomagajo razbijati predsodke in premagovati nestrpnost, torej prispevki, ki so predvsem POJASNJEVALNI in IZOBRAŽEVALNI;
2. Prispevki, v katerih novinarji poročajo o zapletih pri GRADNJI DŽAMIJE in o S TEM POVEZANI NESTRPNOSTI;
3. Prispevki, ki zadevajo DELOVANJE VERSKIH SKUPNOSTI pri nas, kar zadeva tudi muslimane.

Če razporeditev prispevkov po skupinah prikažemo v razpredelnici, bi bilo število objav po letih za posamezna področja videti tako:

⁴ Kot "prime time" TVS označuje čas med 18. in 22. uro, ko televizijo gleda največ gledalcev

	POJASNJEVANJE IN IZOBRAŽEVANJE	GRADNJA DŽAMIJE IN NESTRPNOST	DELOVANJE VERSKIH SKUPNOSTI
1998	1	1	2
1999	-	2	2
2000	2	-	-
2001	7	-	2
2002	5	3	2
2003	6	17	3
2004	8	37	7

INTERPRETACIJA REZULTATOV

Lahko rečemo, da prva tri leta kakšnih posebnosti ali odstopanj ni, TVS se v prvih treh letih, ki jih zajamemo v analizi, z muslimani in drugimi verskimi skupnostmi na splošno ukvarja zelo malo – komaj omembe vredno. Leta 2001 naraste število prispevkov, razvrščenih v skupino pojasnjevalnih in izobraževalnih. Od tega so trije namenjeni pojasnjevanju džihada, življenja muslimanov drugod in stališčem slovenske islamske skupnosti do terorizma, kar je posledica večjega zanimanja za islam po napadu na ZDA 11. septembra 2001. V štirih prispevkih novinarji poročajo o muslimanskih verskih praznikih in praznovanju v Sloveniji.

Popolnoma drugačna je slika v drugi skupini, v katero smo razvrstili prispevke, v katerih novinarji poročajo o gradnji džamije, zapletih v zvezi s tem in izbruhi nestrpnosti med politiki in v javnosti. Če sta bila leta 2002 objavljena le dva prispevka na to temo, jih je bilo leta 2003 že 17 in leto kasneje 37. Tu velja dodati, da so k temu, da so pobude za gradnjo džamije prišle v javnost in se je o tem začelo razpravljati – v javnosti, na nivoju Mestne občine Ljubljana pa tudi na državni ravni – precej pripomogli mediji, s tem da so začeli obravnavati to problematiko. Tako je leta 2002 novinarka TVS pri pristojnih iskala odgovore, kdaj bomo v Ljubljani dobili džamijo in izkazalo se je, da država in mestna oblast to vprašanje prelagata druga na drugo. Leto kasneje, ko je županovanje prevzela Danica Simšič, je postalo jasno, da bo morala to vprašanje rešiti Mestna občina Ljubljana (v nadaljevanju MOL), ki je za to pristojna. Direktor vladnega Urada za verske skupnosti, ki je bil ustanovljen prav zato, da bi skrbel za enakopravnost verskih skupnosti pri nas, se je od tega vprašanja ogradil s pojasnilom, da to ni

SIMONA RAKUŠA

stvar države ampak občine. V začetku leta 2003 se je v razpravo javno vmešal še takratni ljubljanski nadškof in slovenski metropolit dr. Franc Rode, ki je izjavil, da džamija ni samo verski, ampak tudi politični prostor in s tem še stopnjeval gradnji nenaklonjeno javno mnenje in nestrpnost, ki jo je kot problem v prispevkih in pogovorih v informativnih oddajah obravnavala tudi TVS. Spremljala je tudi dogodke okoli vložitve pobude za razpis referendumu o gradnji džamije in potem leta 2004 številne razprave mestnega sveta o referendumu, pobude županje in islamske skupnosti Ustavnemu sodišču za presojo ustavnosti takšnega referendumu, pozive vladnih in nevladnih organizacij k strpnosti, strpna in nestrpna stališča politikov in političnih strank.

V tretji skupini, kamor smo razvrstili prispevke o verskih skupnostih, je slika podobna kot v prvi skupini. Zanimivo pa je to, da leta 1998 in 1999 v teh prispevkih (objavljeni so bili štirje) praviloma ne nastopa predstavnik islamske verske skupnosti, od leta 2001, ko je v Slovenijo za muftija prišel Osman Đogić, ki je začel delovati bolj javno in predstavljati islam in muslimane v Sloveniji tudi širši javnosti, pa je mnenje predstavnika te skupnosti (muftija ali kakšnega drugega predstavnika) – poleg nekaterih drugih – praviloma dobilo svoj prostor v vsakem prispevku.

SKLEPI

Po pregledu objavljenih prispevkov v informativnih oddajah TV Slovenija in njihovi razvrstitvi v tri smiselne skupine lahko ugotovimo naslednje:

1. TV Slovenija je v informativnem programu o muslimanih in islamski verski skupnosti v Sloveniji poročala zelo malo, skorajda nič, dokler niso izbruhnile polemike o gradnji džamije.
2. Drugačne dimenzije dobi poročanje o muslimanih, ko se začnejo polemike o gradnji džamije. Čeprav TVS, ko poroča o muslimanih, že od vsega začetka poudarja predvsem njihovo versko identiteto, se z intenziviranjem razprav o gradnji džamije to še stopnjuje. Muslimani postanejo enodimenzionalni ljudje, ki jih njihova vera popolnoma opredeljuje.⁵ V tem času v informativnih oddajah močno naraste število prispevkov, v katerih TVS obravnava zaplete glede gradnje in različne izjave in mnenja politikov, civilno-družbenih organizacij, verskih poglavarjev, strokovnjakov pa tudi posameznikov, ki se opre-

⁵ Baumann, 1999, 85, 103.

deljujejo do gradnje džamije in muslimanov kot "problema". A medtem, ko število prispevkov, ki se ukvarjajo s prizadevanji za gradnjo džamije, narašča, prispevkov, ki bi pojasnjevali, kdo vse so muslimani, kako živijo, da so to ljudje, ki so morda naši sosede, hodijo v isto trgovino po nakupih, vodijo otroke v isti vrtec, da jih velika večina ni nič drugačnih od nemuslimanov, praktično ni. TVS sicer o zapletih okoli pridobivanja dovoljenj in soglasij za gradnjo poroča korektno, vendar nič več kot to. Probleme, povezane z gradnjo islamskega centra, sicer nadgradi z razpravami o nestrpnosti, vendar potem v središče pozornosti praviloma postavlja nestrpne in ne tistih, ki so žrtve nestrpnosti, kar ni najboljša strategija za zmanjševanje nestrpnosti, kajti bolj kot razprave o tem, zakaj so ljudje nestrpni, bi k premagovanju nestrpnosti pripomoglo čim več relevantnih informacij o ljudeh, ki so žrtve te nestrpnosti.

Če zaključimo, bi torej lahko dejali, da TV Slovenija v informativnih oddajah nestrpnosti ni razpihovala, o islamski skupnosti in njenih prizadevanjih za Islamski verski in kulturni center je poročala korektno, vendar bi kot javna televizija, ki mora zastopati tudi interese manjšin, morala narediti še kakšen korak dlje. Namesto, da je tematiko praviloma obravnavala kot dnevno-politični problem, kot temo, ki razvne strasti in pritegne gledalce, bi jo morala bolj jasno in odločno predstaviti kot civilizacijski problem širših razsežnosti, kot problem ravni kulture in spoštovanja človekovih pravic. Morala bi se bolj jasno postaviti kot zaščitnica človekovih pravic in enakopravnosti, bolj jasno povedati, da za nestrpnost do verske manjšine v sodobni sekularni družbi, ki z ustavo zagotavlja svobodo veroizpovedi, ni prostora. Poleg tega bi morala TVS pripraviti več prispevkov, ki bi muslimane približali večinskemu prebivalstvu in pripomogli k temu, da jih bi večinsko prebivalstvo sprejelo kot normalne in mnogodimenzionalne ljudi, ki sicer molijo k svojemu bogu, vendar imajo prav tako kot vsi drugi ljudje svoje težave, veselja in strahove ter stališča in mnenja do vseh mogočih stvari, ki niso v ničemer povezane z vero.

VSEBINSKA ANALIZA IZBRANIH ODDAJ

Pri podrobnejšem pregledu vsebine pogovornih oddaj in nekaterih prispevkov v informativnih oddajah, smo se osredotočili na pojave nestrpnega in sovražnega govora. Razvrstili smo jih glede na temeljno sporočilo, ki ga nosijo oziroma, ki se ga da izluščiti iz novinarjevega poročanja, izjav in nastopov sogovornikov v studiu.

SIMONA RAKUŠA

1.) Islam kot fenomen in muslimani kot v Sloveniji živeča religiozna skupnost
TVS pred letom 1998 o muslimanih skorajda ni poročala. Zanimanje za to manjšino začne naraščati, ko se začne javna debata o gradnji džamije in kasneje tudi zaradi napada na ZDA 11. septembra 2001. Prispevek, "Muslimani v Sloveniji", objavljen 28. 12. 2002 v oddaji Svetovni izzivi, je nastal po napadu na ZDA. Ker je v svetu po tem dogodku po eni strani naraslo nezaupanje do muslimanov, po drugi pa tudi zanimanje zanje, je avtorico prispevka zanimalo, kako po tem dogodku živijo muslimani pri nas in s kakšnimi težavami se soočajo. V tem prispevku sogovornik opozori na uporabo pridevnika islamski v različnih besednih zvezah z zelo negativno konotacijo.

ELVIS PAŠIĆ (Predsednik islamske skupnosti na Jesenicah): "Tisto, kar nas najbolj moti je to, da mediji konstantno od tiskanih do televizijskih in tako naprej uporabljajo ta pridevnik islamski. Se pravi vedno slišimo o islamskih skrajnejših, islamskih teroristih, islamskih fundamentalistih."

Prispevek "Kdaj džamija v Ljubljani", objavljen v Tedniku, 23. 5. 2002 je nastal v času, ko se je začelo v javnosti že več govoriti o gradnji džamije in razpravljati o pravicah verskih skupnosti za svobodno izpovedovanje vere, ki jo določa ustava. Avtorica pri pristojnih išče odgovore na vprašanje, kdaj bodo muslimani končno dobili možnost zgraditi svoj verski in kulturni center. Za mnenja o tem, zakaj toliko ovir za gradnjo islamskega centra, je povprašan tudi varuh človekovih pravic, ki opozori na nestrpnost in dejansko nepripravljenost države in občine, da bi se problema zares lotili ...

MATJAŽ HANŽEK (Varuh človekovih pravic): "Vprašanje džamije je eno izmed vprašanj, ki se jih tako politika kot prebivalstvo Slovenije izogiba. To je vprašanje nestrpnosti do drugih. Džamijo bi vsekakor nujno potrebovali, saj približno 50 tisoč ljudi nima nobenega tako imenovanega verskega objekta."

Izjava takratne županje pokaže, da se odgovorni zadevi dejansko izogibajo.

VIKA POTOČNIK (Županja MOL): "Seveda smo v neki delikatni situaciji, ki se ji reče tudi volitve. Ne bi in osebno sama ocenjujem ne želim, da je to ena od predvolilnih tem. Ker veste, da takrat v tem času so razgrete in pogrete teme."

Tukaj naj omenimo še prispevka o dveh mladih ljudeh, ki sta se odločila prevzeti islamsko vero: "Kaj žene Slovence, da prevzemajo islam", 27. 6. 2002 in "Slovenke, ki

so postale muslimanke”, objavljena 27. 6. 2002 in 22. 4. 2004. Pojasnujeta, zakaj sta se posameznika – mlad moški in mlada ženska, odločila prestopiti v islam. Podoben prispevek bi lahko nastal tudi o kom, ki je prevzel kakšno drugo vero, avtor je islam najverjetneje izbral zato, ker so islam in muslimani iz že zgoraj navedenih razlogov v tem obdobju bili precej bolj zanimivi.

Poudariti velja, da je večini prispevkov in izjav skupno to, da muslimane obravnavajo kot najprej muslimane⁶ – izpostavljena je njihova verska identiteta, ki tako deluje, kot da prevlada nad vsemi drugimi značilnostmi, potezami in življenjskimi navadami posameznikov, pri tem pa je spregledano dejstvo, da je verska identiteta samo ena od identitet posameznika in da ljudje živimo in prakticiramo več različnih kultur – da torej vera posameznika nikoli popolnoma ne determinira.

2.) Nestrpnost in ksenofobija kot normalni/nesprejemljivi človeški reakciji

Prispevki in izjave, v katerih sogovorniki izražajo (ne)strpna stališča do gradnje džamije in muslimanov, so se začeli pojavljati, ko je debata o gradnji džamije postala javna, ko so o tem začeli razpravljati mestni svetniki in ko je začela svoja bolj ali manj nestrpna stališča o tem izražati tudi slovenska politika.

Povod za prispevka “*Džamija ni cerkev*” in “*Nestrpnost RKC do gradnje džamije*”, objavljena v Odmevih 21.01.2003 in 22.01.2003, je bila je bila izjava tedanjega nadškofa in slovenskega metropolita dr. Franca Rodeta, ki je za POP TV-jevo informativno oddajo 24 ur izjavil: “*Džamija v islamskem pojmovanju je politični, kulturni, socialni in verski center. Vprašanje je zdaj, ali so slovenski politiki za to, da je na našem ozemlju neki center, ki je tudi politični in ki predstavlja neko drugo kulturo, neko drugo svetovno silo. To je odločitev, ki je v rokah politikov.*”

Nadškof je s to izjavo islam predstavil kot tradicijo, v kateri sta vera in politika, ki naj bi bili v moderni družbi konceptualno in tudi dejansko ločeni, neločljivo povezani,⁷ s tem pa je muslimane označil kot predmoderno in zato sodobni sekularni in demokratični družbi nevarno skupino. Izjava je v že tako razgreto nestrpno vzdušje v Sloveniji udarila kot bomba. Človek, ki se je predstavljal in so ga mnogi tudi razumeli kot eno od vrhovnih moralnih avtoritet v Sloveniji, poglavar institucije, ki uči o strpnosti in odpuščanju, je muslimanom –torej bratom ali

⁶ Baumann, 1999, 102.

⁷ Baumann, 1999, 22.

SIMONA RAKUŠA

vsaj bratrancem po veri, odrekel pravico, ki jo kristjani na Slovenskem uživajo že stoletja, in to z argumentom, da je džamija tudi politični center, torej center, kjer se bo kovala – morebiti tudi do Slovenije sovražna politika, ki bo slej ko prej začela ogrožati večinsko nemuslimansko prebivalstvo in državo kot tako.

Mufti Osman Đogić, ki je bil povabljen kot gost v studio, da odgovori na te izjave in namigovanja, je dejal:

OSMAN DJOGIĆ: *“Lahko rečem, da to stališče ni utemeljeno. Ni bistvene razlike med cerkvijo in džamijo.”*

Dan kasneje je TVS nadaljevala temo – tokrat s strokovnjakom, kar kaže na to, da se ji je tema zdela zelo pomembna. Dr. Srečo Dragoš je opozoril na ksenofobijo v Sloveniji in na to, da lahko za umirjanje teh pojavov največ storijo politiki in predstavniki verskih skupnosti.

Dr. SREČO DRAGOŠ: *“Ja, jaz mislim, da tisto, kar muslimani potrebujejo, in to bi rad izrecno poudaril, ne zaradi tega, ker gremo v Evropo, to nima zveze z Evropo. V Evropi je standard, da so državljani, imajo zadovoljene potrebe, pri nas je nekaj tisoč, nekaj deset tisoč ljudi, ki nimajo prostora za molitev. To je kršitev ustavne pravice, 7. člena, to je kršitev načela enakopravnosti verskih skupnosti in to je treba rešiti.”*

Da so za porast nestrpnosti odgovorni predvsem politiki, ki namesto, da bi nastopali strpno in pozivali k spoštovanju demokratičnih norm, kot to vsaj v veliki večini počnejo politiki v Evropi, sovražni govor in nestrpne odzive javnosti celo spodbujajo, je opozorila sogovornica v temi *“Nestrpnost na pohodu”*, objavljene v Odmevih, 6. 1. 2004.

Dr. MIRJANA ULE: *“Nekak, ne, pravzaprav vsaka sovražna ali pa nestrpna izjava v parlamentu, tudi politična izjava, medijska izjava je pravzaprav spremenila medijsko sliko. To kaže na to, da ljudje pravzaprav nimajo izdelanega svojega mnenja, njihova stališča niso trdna, zato tudi govorim o tem, da nismo v odnosih ksenofobičen narod. Smo pa dovzetni za take ideje, predvsem sovražne ideje.”*

V pogovorni oddaji Omizje, objavljeni 28. 1. 2004, z naslovom *»Nestrpnost do verujočih»*, smo bili prvič v kakšni od informativnih oddaj TVS priča čisto nedvoumnemu sovražnemu govoru enega od sogovornikov v oddaji, nekdanjega politika in profesorja na fakulteti krščanskega nazora.

Dr. Andrej Capuder je svojo razpravo začel s prikazom slovenske narodne identitete kot obrambne, kot branika slovenstva, ki se je le s solidarnostjo in homogenostjo ubranila sovražnega zunanjega sveta,⁸ zato ji ne gre zameriti nezaupljivosti do vsega tujega. Ta identiteta je predvsem kulturna – organizirana okoli vrednot, s katerimi naj bi se imaginarna skupnost pripadnikov tega naroda identificirala in so kulturne (jezik), verske (krščanstvo oziroma katolicizem) in ozemeljske (ozemlje, kjer “že stoletja” prebivajo Slovenci).

Dr. ANDREJ CAPUDER: “Slovenci smo bili vedno v svoji zgodovini soočeni s tujim elementom. Mi smo živeli v 1000 letnem sožitju z nemškim elementom... mislim, da smo se Slovenci tako, iščem izraz, navadili, ožulili, v tam jarmu s tujim elementom, da smo v nekem smislu bolj kozmopolitski kot drugi.”

Nadaljeval pa je tam, kjer je končal tedanji nadškof, dr. Franc Rode. O islamu je govoril kot o tradiciji, kjer sta država in cerkev neločljivo povezani in je zato nevaren sekularizirani slovenski državi, muslimane pa je označil kot globalni problem.⁹ *Dr. ANDREJ CAPUDER: “Kakšna je džamija? Ali je to cerkev ali to ni cerkev. Islam, islamisti, muslimani sami ogorčeno zavračajo primerjave džamije s cerkvijo. To nima nič opravka s krščansko cerkvijo. Skratka, to je, kot je rekel naš sogovornik musliman, to je versko-kulturni in pozabil je tudi reči, tudi politični center. To danes vemo. Vse države, ki jih imajo, opozarjajo na to v zahodni Evropi, dobivajo ti centri že policijsko zaščito iz takih ali drugačnih razlogov. Vemo, da so se iz džamij razširile, rojevale in širile vse islamske revolucije.*

3.) Muslimani kot simbol tujega in grozečega Slovincem, ki so “gospodarji v tej državi”

V tretjo skupino razporejene izjave so seveda zelo povezane s tistimi v drugi skupini, a se od njih nekoliko razlikujejo. Gre za nekakšno nadgradnjo nestrpnosti do muslimanov, iskanje argumentov in utemeljevanje muslimanom nenaklonjenih stališč. Oddaja *Pod Žarometom*, z naslovom “Minaret tudi v Ljubljani?”, objavljena 9. 3. 2004, je bila odziv na pobudo skupine mestnih svetnikov za razpis referendum o gradnji džamije. Pobudniki referendumu so pobudo argumentirali z trditvami, da je sporna lokacija, predvidena za gradnjo. Sanitarno-krajinski

⁸ Castells, 1997, 65.

⁹ Baumann, 1999, 70.

SIMONA RAKUŠA

argument¹⁰ je bil najpogosteje uporabljen argument pri tistih, ki so želeli prikriti, čemu dejansko nasprotujejo.

Pobudnik referenduma, svetnik Mihael Jarc, je dokazoval, da so bili odnosi z muslimani vse do njihove zahteve po gradnji džamije vzorni. Odnosi so torej bili dobri dokler so bili muslimani "nevidni", dokler niso s svojimi zahtevami začeli "vznemirjati" večinskega prebivalstva.

MIHAEL JARC: "... nobenih sporov ni tukaj ne med muslimani in večinskim narodom, nobenih, dialog lepo teče dokler se pač niso odločili za to veliko gradnjo islamskega kulturnega centra."

Takoj za tem pa se je s trditvijo, da bi muslimanom namesto gradnje džamije morali omogočiti gradnjo več molilnic v paternalistični maniri¹¹ v smislu "mi vemo, kaj je dobro zanje in to je več molilnic in ne džamija, čeprav oni morda mislijo drugače" zavzel za getoizacijo muslimanov.

MIHAEL JARC: "Še bolj dostojno pa bi bilo, če bi muslimanom bilo omogočeno, da lahko slavijo svojega boga bližje tistim delom mesta, koder stanujejo, to se pravi v molilnicah, da se jim ne bi bilo treba prevažati tako daleč in bi lahko v bistvu zadostili tej, bi rekel, potrebi po izražanju verskih čustev pripadnosti islamskemu načinu življenja, tako da bi imeli torej te molilnice pri roki..."

Razprave o muslimanih kot "tujem elementu", ki so se začele v ljubljanskem Mestnem svetu med dogotrajnim sprejemanjem mestnega odloka, so se prenesle v širšo javnost, ko je MOL pripravila javno predstavitev mnenj. V prispevku "Mestni svet o džamiji" objavljenem v Odmevih 12.11.2003 tako lahko slišimo, da ima o tem, kakšen verski objekt bodo imeli muslimani, pravico odločati večina: NEIMENOVANI: "Verska svoboda muslimanov pri nas v Sloveniji ni popolnoma nič ogrožena in to ni nič protiustavnega, če se strinjamo, da imajo molilnice. To so verski objekti. Džamije so pa politični objekti, in zlasti politični, ki so namenjeni v prvi vrsti utrjevanju in širitvi islama."

Z argumentom večine nastopi tudi pobudnik referenduma v soočenju mnenj dveh mestnih svetnikov v Odmevih, 8. 12. 2003.

¹⁰ Dragoš, 2002, 48.

¹¹ Dragoš, 2002, 51.

MIHAEL JARC: *“Slovenci smo večinski prebivalci te hiše, ki se ji reče Slovenija, določene omejitve ljudem, ki niso slovenske narodnosti, lahko postavimo, hkrati pa se spoštujejo ustavne in zakonodajne pravice muslimanov. Muslimani lahko svoja verska čustva izražajo tudi v molilnicah brez minareta, popolnoma isto, če kristjani želijo.”*

Jarc muslimanom sicer priznava, da so “pretežno slovenski državljani” in s tem pritrujuje dejstvu, da se državljanstvo in narodnost ne prekrivata popolnoma,¹² vendar po njegovi interpretaciji državljanstvo ni dovolj, da bi lahko muslimani imeli enake pravice kot “pravi Slovenci” torej “kristjani”, zato Jarc v tej razpravi uporabi asimilacijski argument:¹³ manjšina se mora prilagoditi večini, se do neke mere asimilirati.

ZAKLJUČKI

TVS je, ko se je v javnosti začela razprava o gradnji islamskega kulturnega centra in o vseh s tem povezanih vprašanjih, o tem stalno poročala, korektno predstavljala različna mnenja in stališča in se lotevala tudi širših s tem povezanih vprašanj – nestrpnosti in spoštovanja človekovih pravic. O tem, ali je v takem primeru korektnost dovolj, ali pa bi morala javna televizija nastopiti bolj angažirano, morda na način BBC-ja, ki novinarjem ne prepoveduje le produciranja nestrpnosti in sovražnega govora, temveč je nezaželeno tudi reproduciranje, torej povzemanje takšnih izjav, bi se dalo še veliko razpravljati. Zagotovo imata novinar in medij odgovornost, da s takšnimi izjavami ravnata pazljivo in da jih ne reproducirata, če presodita, da ne bodo pripomogle h kvalitetnejši in bolj argumentirani razpravi o določeni temi, ampak bodo samo spodbujale nestrpne reakcije, če presodita, da jih je potrebno objaviti, pa jih lahko parafrazirata tako, da jim ne odzame osnovnega sporočila in smisla.

Zelo pomembno je tudi vprašanje, kakšno vlogo je TV Slovenija odigrala kot javni medij, ki ima poleg nalog “spoštovati človekovo osebnost in dostojanstvo, načela nepristranskosti in resničnosti informacij” tudi nalogo, da spoštuje “mnenjski, svetovnonazorski in verski pluralizem” in, kar je še posebej pomembno “zadovoljevati interese posameznih skupin gledalcev in poslušalcev v Republiki Sloveniji in omogočati njihov dostop v programe”. TVS mora torej

¹² Castells, 1997, 51.

¹³ Dragoš, 2002, 48.

upoštevati tudi interese v ustavi nepriznanih manjšin in jim omogočati dostop v programe. Tukaj pa bi TVS lahko oziroma morala narediti veliko več.

V raziskavi smo pokazali, da je TVS v informativnih oddajah o muslimanih poročala večinoma le, ko je izbruhnil problem, in le redko zato, da bi jih predstavila širši javnosti, pa še takrat so bili v večini primerov predstavljeni le kot verniki, ljudje, ki jih popolnoma definira njihova veroizpoved. To je nevarno predvsem zato, ker lahko ob takem poročanju v javnosti hitro prevlada mnenje, da so muslimani v Sloveniji problematični, da so z njimi same težave. Ob tem pa v vseh teh letih (vsaj v informativnem programu) ni zagotovila fiksnega programskega prostora, oddaje ali dela oddaje, v katerem bi dali prostor čim širšemu krogu ljudi – ne samo politikom, znanstvenikom in drugim osebam, ki se pogosto pojavljajo v javnosti, ampak tudi “navadnim ljudem”, da bi spregovorili o različnih verskih, etničnih in drugih manjšinah pri nas, jih predstavljali javnosti in jih tako naredili opazne in s tem bolj poznane, domače, sprejemljivejše in manj “nevarne”. O manjšinah – takšnih in drugačnih – je poročala in še vedno poroča sporadično in stihijsko, praviloma takrat, kadar je posamezna manjšina postala tema debat in s tem tudi zlorab za cilje dnevne politike, ki takšne teme pogosto zlorablja za pridobivanje političnih točk, kar sproža nestrpne reakcije v javnosti. TV Slovenija ni uporabila potenciala za odpiranje in reševanje dilem in zmanjševanje napetosti, ki ga kot javna televizija gotovo ima, ampak je večinoma ostala na nivoju povzemanja tujih mnenj. Za nivo demokracije in tolerance v Sloveniji pomembnih tem, kar manjšinske teme zagotovo so, se ni lotevala sistematično, ampak je dovoljevala, da ji je tako frekvenco kot tudi ton razprav o različnih manjšinah – v našem primeru o islamski skupnosti v Sloveniji, narekovala dnevna politika s svojimi največkrat kratkoročnimi in ozko usmerjenimi cilji in interesi.

BIBLIOGRAFIJA IN VIRI

Arhiv in Dokumentacija TV Slovenija.

BAUMANN, G. (1999): *The Multicultural Riddle: Rethinking National, Ethnic and Religious Identities*, Routledge, New York.

CASTELLS, M. (1997): *The Power of Identity.*, Blackwell, Oxford.

DRAGOŠ, S. (2003): »Islamofobija na Slovenskem»; v: Trplan, T., Kuhar, R., ur., *Poročilo za spremljanje nestrpnosti 2003*, Mirovni inštitut, Ljubljana.

KLOPČIČ, V., KOMAC, M., KRŽIŠNIK-BUKIĆ, V. (2003): *Albanci, Bošnjaki, Črnogorci, Hrvati, Makedonci in Srbi v Republiki Sloveniji – ABČHMS v RS – Položaj in status pripadnikov narodov nekdanje Jugoslavije v Republiki Sloveniji*, Inštitut za narodnostna vprašanja, Ljubljana.

Poklicna merila in načela novinarske etike v programih RTV Slovenija. RTV Slovenija, Ljubljana, 2000.

Zakon o Radioteleviziji Slovenija, Ljubljana, 29. marca 1994. Na www.dz-rs.si.

Ustava Republike Slovenije. Na www.us-rs.si.



INES MARKOVČIČ¹

Medijske konstrukcije imigrantov

Analiza novinarskega diskurza dnevnika Delo

Izvleček: V prispevku bomo na primerih novinarskega diskurza, ki obravnavajo problematiko priseljencev, predstavili, kako je jezik virov informacij bolj institucionalen kot oseben, zaradi česar ima bralec manjše možnosti spoznati tudi poglede, razmišljanja, doživljanja in iniciative priseljencev samih. Dokler se bodo viri informacij hiperbolično sklicevali na pretirano rast priseljencev, nujnost nadzora državnih meja, strah, da bomo postali mešanci, ali kako priseljenci predstavljajo obremenitev za naš državni aparat, se bo v očeh bralcev znova in znova reproducirala takšna podoba priseljencev, ki ne predstavljajo nič drugega kot probleme in grožnjo naciji.

Ključne besede: priseljenci, depersonalizirani pacienti, novinarski diskurz, (ne)uradni viri informacij

UDK: 323.1:316.774

The Constructs of Immigrants Promoted by Delo, a Slovene Daily Broadsheet

Abstract: A case study of journalistic discourse on migration problems reveals that its language is institutional rather than personal, which obstructs the reader's insight into the migrants' views, perspectives, experiences and initiatives. As long as the information sources stress the excessive flow of immigrants, the necessity of border control, the fear of foreign influences, or the burden placed by immigrants on the state apparatus, they will reinforce the image of immigrants as nothing but a problem and a threat to the nation.

Key words: immigrants, depersonalized patients, journalistic discourse, (in)formal sources of information

¹ Ines Markovčič je podiplomska študentka na Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani. E-naslov: ines.markovic@mladina.si.

Obstajajo različni razlogi, zaradi katerih se ljudje preseljujejo: zaposlitev, plača, zloraba človekovih pravic, nevzdržne politične razmere v izvorni državi, družinski člani in prijatelji, ki so se predhodno že preselili ... Po vsem svetu države gostiteljice vse bolj izpostavljajo skrb zbujajoče podatke o znatnem povečanju števila priseljencev, azilantov in beguncev v zadnjih dveh desetletjih. Mnogi prebivalci ob tem izražajo odpor in strah pred pretirano domestifikacijo priseljencev, zlasti na področju trga delovne sile. Ekonomija je namreč skoraj vedno ključni faktor, ki vpliva na to, kako ljudje percepirajo in kako se obnašajo do priseljencev. Kot pojasnjujeta Orozscova,² skozi zgodovino je vedno obstajala močna zveza med odklonilnim odnosom do priseljencev in zaskrbljenostjo nad lastnim ekonomskim standardom, še posebej med tistimi s podpovprečnimi plačami. Nekateri v odnosu do priseljencev gojijo tudi pozitivne percepcije, ki so pogosto, žal, zgolj navidezne, zaigrane. Te percepcije so zgodbe, s katerimi pripadniki dominantne kulture idealizirajo priseljevanja tako, da obenem tudi opravičijo in maskirajo njihov dejanski odpor do tistih, ki se v njihovo kulturo ne uspejo povsem integrirati. Tipična zgodba opravičevanja, kot jo navajata Orozscova na primeru priseljencev v ZDA, je ponavadi sledeča: *Ubogi evropski kmetje, ki tako garajo s trdim delom in bistrornostjo, in ki so se z veseljem odrekli navadam Starega sveta (vključno z jezikom, običaji in vrednotami), da bi postali uspešni, ponosni in zvesti Američani.*³ S takšnimi in podobnimi zgodbami pripadniki dominantne kulture jasno postavljajo pogoje akulturacije (npr. da postaneš lojalen Američan, se moraš kot priseljenec najprej odreči lastnim kulturnim in jezikovnim razlikam), s katerimi opravičujejo svoj negativen odnos do tistih priseljencev, ki jih ne uresničujejo.

V pričujočem prispevku bomo na primerih analiziranega novinarskega diskurza ugotavljali medijsko konstruirano percepcijo o priseljencih, beguncih, azilantih v kontekstu različnih področij, v skladu s katerimi si konsistentno sledijo nadaljnja poglavja: *Tuje delo je zaželeno, ne pa tudi tujci* (ekonomsko področje), *Sanje v boljši jutri* in *Življenje priseljencev in prakse izključevanja* (socialno in kulturno področje), *Priseljevalna politika* in *Priseljenci kot instrument za politična opravičevanja* (politično področje), *Priseljenci in kriminal* (področje kriminalitete). Analiza novinarskega diskurza temelji na prispevkih slovenskega dnevnika

² 2002, 41.

³ Suárez-Orozco, Suárez-Orozco, 2002, 37.

Delo, objavljenimi v polletnem obdobju leta 2005.⁴ Pri opredeljevanju raziskovalnih spremenljivk (novinarska konstrukcija pojma migracije, ekonomska neenakost, prakse izključevanja, akulturacijski stres, nadzor in varnost, kolektivna panika, ogroženost, brezizhodnost ...) smo izhajali iz Rogerja Fowlerja, ko pravi, da so marginalizirane skupine, med njimi tudi priseljenci, v očeh družbe le še *depersonalizirani pacienti*.⁵ Mediji namreč s tem, ko se večinoma sklicujejo na uradne vire informacij (politiki, državni uslužbenci, socialni delavci, psihologi ipd.), v veliki meri vplivajo na to, da individualnost in iniciative priseljencev prihajajo manj do izraza in v očeh bralca izpadejo le še kot depersonalizirani pacienti. V tem oziru smo si zastavili ključno raziskovalno vprašanje, in sicer, ne le kako novinarji pišejo o problematiki priseljencev, temveč tudi, na katere vire informacij se pri tem najpogosteje sklicujejo. Pomembno je vedeti, kdo izraža mnenje in posreduje informacije: lahko gre za osebo, ki govori po svoji uradni dolžnosti oziroma kot predstavnik uradnih institucij, osebo, ki se oglašja kot posameznik, kot član kritične javnosti, ali novinarja samega. Navsezadnje, informacije, komentarje, mnenja lahko izražajo tudi priseljenci sami. Z raziskovanjem (ne)uradnosti vira informacij smo torej ugotavljali, ali medijske reprezentacije reproducirajo ideološki konstrukt "zdravnik – pacient", po katerem se večina novinarskega prostora namenja glasu uradnih, avtoritativnih virov (psihologi, socialni delavci ipd.), kot da bi šlo za glas zdravnikov, ki o priseljencih najbolje vedo, zaradi česar ostaja glas priseljencev v vlogi zapostavljenih, marginaliziranih, deprimiranih, depersonaliziranih pacientov.

SANJE NA BOLJŠI JUTRI

Pri opredeljevanju razlogov demografske mobilnosti je treba najprej izhajati iz nameravane trajnosti in (ne)prostovoljnosti prihoda v novo državo: nekateri zapustijo izvirno državo ter se trajno naselijo in kulturno prilagodijo v novi (priseljenci oziroma imigranti), drugi so le *prehodni obiskovalci*⁶ oziroma migranti, ki se v novi državi nastanijo začasno (ponavadi zaradi boljše zaposlitve), sčasoma pa se vrnejo domov, tretji pa so že po definiciji *neprostovoljni prišleki*⁷ – lastno drža-

⁴ V analizo smo vključili prispevke na temo priseljevanj, ki so bili objavljeni v naslednjih mesecih: februar, april, junij, avgust, oktober in december 2005.

⁵ Fowler, 1991, 23.

⁶ Angl. *sojourners*. Suárez-Orozco, Suárez-Orozco, 2002, 20.

⁷ Angl. *involuntary newcomers*. Suárez-Orozco, Suárez-Orozco, 2002, 27.

vo so bili prisiljeni zapustiti zaradi pregona, zlorabe človekovih pravic, sprememb okolja, naravnih ali s strani človeka povzročenih katastrof.

Iz analiziranih prispevkov smo ugotovili, da so novinarji zelo natančni pri opredeljevanju priseljencev; kot teoretiki večinoma izhajajo iz osnovne distinkcije med ekonomsko motiviranimi imigranti in političnimi prebežniki. Po drugi strani pa gre izpostaviti pomanjkljivost v slogu njihovega pisanja v tistih prispevkih, ki problematizirajo priseljevanje na Slovenskem. Le-to pogosto obravnavajo v kontekstu mednarodnih aktov, konvencij, sporazumov, uredb itd., zaradi česar problema nikoli docela ne konkretizirajo, izkristalizirajo, specificirajo in opredelijo v okviru slovenskega prostora kot takega. Slovenijo nenehno primerjajo z drugimi državami, članicami Evropske Unije, a ravno zaradi tako persistentnega referiranja na mednarodno raven bralec težko ali težje percipira problematiko priseljencev v okviru danih slovenskih razmer. Takšni nenehni preokupaciji in primerjavi z drugimi državami, družbami, posamezniki, mejami itd. medijski strokovnjaki pravijo *konsenzualni model družbe*.⁸ S sklicevanjem na mednarodne uredbe novinarji skušajo, tako se zdi, konsenzualno slediti merilom uravnoteženega, neenostranskega poročanja. Tak je naslednji primer prispevka: *Sicer pa lahko prebežniki po vstopu v državo po ženevski konvenciji zaprosijo za zatočišče, če jim v domovini omejujejo rasne, verske, politične in nacionalne pravice, iz ekonomskih razlogov pa ne. Kljub temu se jih v Slovenijo mnogo zateče ravno zaradi pomanjkanja denarja.*⁹ Avtorica prispevka z navedbo ženevske konvencije jasno poudarja neupoštevanje ali neveljavnost ekonomskih motivov pri odobravanju prošenj za zatočišče, nato pa posreduje podatek, da temu v Sloveniji ni tako. S sklicevanjem na ženevsko konvencijo torej skuša apelirati in utemeljiti problem prebežnikov v Sloveniji, kamor se očitno mnogi zatekajo v nasprotju z mednarodnim dogovorom. S tem se tudi na nek način "zaščiti" oziroma distancira od možnosti, da ne bi del prispevka izpadel preveč komentatorski; morebiti bi ji kdo celo očital subjektivnost in pristranskost, češ da sugerira negativno ali odklonilno podobo tistih prebežnikov, ki se v Slovenijo dejansko zatečejo zaradi boljšega finančnega stanja. S sklicevanjem na utemeljeni razlog (konvencija) je tako ta možnost izključena.

Kaže, da *imigracija nima enega samega obraza*, kot je v naslovu enega izmed analiziranih Delovih prispevkov zapisal novinar. Razmejitveno črto med ekonomskimi in prisiljenimi migranti je nemalokrat težko določiti. Nekateri celo

⁸ Fowler, 1991, 4.

⁹ *Odehta, ko se otrok prvi prav podpiše*, Maja Čakarić, Delo, 20. junij 2005, stran 7.

pravijo, da prosilci za azil v resnici niso žrtve pregona, ampak navadni *ekonomski migranti v preobleki*¹⁰, kar je tudi sporočilo prispevka z zgornjim naslovom, ki poroča o ilegalnem izkrcavanju prebežnikov iz severnoafriških držav na italijanskih in španskih obalah: *Bolj kakor pred domačimi političnimi pritiski bežijo pred gospodarsko nerazvitostjo*.¹¹

Priseljenci torej še zdaleč niso *notranje homogena skupina*,¹² poleg tega tudi vsi nimajo enakih možnosti za priseljevanje; ponavadi se priseljujejo tisti z boljšimi finančnimi pogoji, človeškim kapitalom (zlasti izobrazba) in socialnimi vezmi v državah gostiteljicah. Posledično njihove izvirne države izgubljajo tisti *človeški kapital, ki ga najbolj potrebujejo*,¹³ in tisti del delovne sile, ki je bolj izobražena ter bolj motivirana za delo. O tem, s kakšnimi družbenimi in ekonomskimi posledicami se po odhodu imigrantov soočajo države izvora, analizirani prispevki nič ne omenjajo. Nasprotno pa pogosto pišejo o posledicah za države gostiteljice. S tega vidika menimo, da bi se lahko medijske reprezentacije veliko bolj ukvarjale tudi z vprašanji, kaj se dogaja z državami izvora, od koder prihajajo priseljenci.

Ne glede na številne razloge, zaradi katerih se ljudje preseljujejo, je bila konotacija glavne motivacijske sile v večini prispevkov ves časa ista, tj. vera in upanje v boljši jutri. *Preseljevanje ni le izkušnja, ki jo pridobiš s potovanjem iz enega v drugi kraj, je tudi zmožnost zamisliti si alternativo*,¹⁴ ki naj bi te, kot je bilo zapisano v enem izmed prispevkov, peljala v *boljši svet*.¹⁵ Migrante nenehno žene prepričanje, da si lahko v drugi državi ustvarijo boljše življenje: *Nekoč bom prišel v Evropo in našel dobro službo. Poročil se bom in imel otroke*,¹⁶ je za Delo povedal neki Afričan, ki po večkrat neuspešnih poskusih ilegalnega prehoda v Španijo še vedno vztraja. Njegov prijatelj v tem istem prispevku ga dopolni in pravi, da je slišal, da se *tam dobro živi, da so ljudje prijazni do Afričanov, da ni težko dobiti službe, kakršnekoli*.¹⁷

¹⁰ Castels, Miller, 2003, 103.

¹¹ *Imigracija nima enega samega obraza*, Stojan Žitko, Delo, 25. avgust 2005, stran 4.

¹² Suárez-Orozco, Suárez-Orozco, 2002, 20.

¹³ Freilich, Newman, Shoham, Addad, 2002, 5.

¹⁴ Papastergiadis, 2000, 11.

¹⁵ *Denar na Jutrovo, povratniki v Italijo*, Tone Hočever, Delo, 5. avgust 2005, stran 20.

¹⁶ *Ko Afričan odide od doma, se ne sme vrniti praznih rok*, Boštjan Videmšek, Delo, 29. oktober 2005, stran 10 – 14.

¹⁷ *Ko Afričan odide od doma, se ne sme vrniti praznih rok*, Boštjan Videmšek, Delo, 29. oktober 2005, stran 10 – 14.

TUJE DELO JE ZAŽELENO, NE PA TUDI TUJCI

Pozicijo migranta v državi gostiteljici v veliki meri determinirajo potrebe ekonomije in sile kapitalističnega napredka. Pomen ekonomije v odnosu do migracij je postal izrazit po drugi svetovni vojni, ko je vse bolj naraščala potreba po industrijskih delavcih, zaradi česar so nekatere države pospešeno iskale nove vire delovne sile, da bi zapolnile delovni primanjkljaj. Odnos med državo in kapitalom ter migrantom je bil izključno instrumentalne narave; migranti so bili kot *rezervna vojska dela*,¹⁸ pripravljeni opravljati najbolj neprijetna dela, ki jih prebivalci držav gostiteljic navadno zavračajo.

Danes je pod vplivom širših makro-ekonomskih trendov praksa rekrutiranja tuje delovne sile¹⁹ povsem samoumevna. Številne mednarodne mreže iščejo nizko plačane tuje delavce, ki so pripravljeni opravljati fizično zahtevna in nevarna dela, za katera prebivalci držav gostiteljic ne bi nikoli niti prosili. Že sama volja do opravljanja najbolj nemogočih del veliko pove o tem, kako voljno so pripravljeni delati. Imigranti so zato zelo dobrodošla in zaželeno delovna sila, kar izpostavlja, kot smo z analizo diskurza ugotovili, tudi Delovi prispevki, ponekod že v samih naslovih – na primer: *Imigranti, dobrodošli!*²⁰

Delodajalci iščejo takšne migrante, ki veljajo za pohlevne, zanesljive in fleksibilne glede dolžnosti in števila ur pri opravljanju dela. Pri tem se nekateri sploh ne ozirajo, ali je njihov status legalen ali nelegalen, saj jim je profitabilnost, ki jo ustvarjajo razlike v plačah, večja prioriteta. Še več, celo preferirajo ilegalne delavce, ki jim zagotavljajo (1) *dostopnost poceni delovne sile, ki jo je lahko odpustiti*²¹ ter (2) *večji presežek in povračilo kapitalskega vložka*.²² Da so potrebe po delu ilegalnih priseljencev ves čas aktualne in v vse večjem nasprotju z uradno priseljevalno politiko, priča tudi izsek naslednjega prispevka: *Ilegalne priseljence oblasti skoraj povsod vneto preganjajo, medtem ko jih nekateri sektorji vneto zaposlujejo, ker so ljudje "brez papirjev" najcenejši vir zlasti poletne, sezone delovne sile*.²³

¹⁸ Angl. *reserve army of labour*. Papastergiadis, 2000, 32.

¹⁹ Po principu *push-pull modela* v smislu "nagnati" (*to push*) ljudi iz njihovega ruralnega okolja in jih "privleči" (*to pull*) v industrijske, urbane centre. Papastergiadis, 2000, 31.

²⁰ *Imigranti, dobrodošli!*, Nataša Zotlar, Delo, 16. oktober 2005, stran 6.

²¹ Papastergiadis, 2000, 33.

²² OECD, 1999, 239.

²³ *Imigracija nima enega samega obraza*, Stojan Žitko, Delo, 25. avgust 2005, stran 4.

Na drugi strani obstaja tudi nenaklonjen pogled. Nekateri prebivalci držav gostiteljic čutijo strah pred izgubo nadzora nad lastno družbo, lastnim jezikom in lastno ekonomijo, bojijo se učinkov kulturne hibridizacije na račun priseljencev. Predsednik italijanskega senata, kot je poročal eden izmed prispevkov, je napovedal, da bomo Evropejci zaradi prevelikega priliva prišlekov postali mešanci.²⁴ Njegovo odločno govorjenje so nekatere javne osebe ostro napadle, med njimi tudi eden od kardinalov: *Kdor pride delat k nam, ga ne moremo ocenjevati samo po tem, koliko proizvede in koliko je za to plačan, človek je, ki ima svojo identiteto, svojo kulturo in svojo vero.*²⁵ Z analizo takšnih in podobnih primerov smo ugotovili, da Delovi prispevki veliko poročajo o učinkih multikulturalizma, a žal prepogosto v kontekstu drugih držav in ne v Sloveniji živečih priseljencev, kar je bila pomembna ugotovitev. Zdi se, kot da se v Sloveniji ne bi srečevali s problematiko multikulturalizma ali sentimentu o izgubi slovenske identitete ter da je nacistični besednjak, ki poziva k branitvi pred vdorom tujih kultur prisoten le v drugih državah.

Nenaklonjen pogled na priseljence nujno še ne pomeni, da je tuje delo nezaželeno ali nedobrodošlo. Nasprotno; kot smo že omenili, priseljenci so pogosto zaželena delovna sila, ker so pripravljeni opravljati tudi tista dela, ki jih prebivalci držav gostiteljic ponavadi zavračajo. Pogost problem pri nenaklonjenem pogledu na priseljence je namreč v tem, da je *tuje delo zaželeno, ne pa tudi ljudje, ki ga opravljajo.*²⁶ Priseljenci tako kmalu spoznajo, da kljub možnosti vstopa na trg delovne sile, težko napredujejo po lestvici navzgor. Običajno ostajajo pri nizkem socialno-ekonomskem statusu in se počutijo "nule". Tako je namreč v enem izmed prispevkov tesar iz BiH, zaposlen v Sloveniji, definiral sebe in svoje sodelavce na gradbišču: *tu smo 'nule'.*²⁷

Neizogibno velja, da priseljenci delno spreminjajo člane dominantne kulture. Na primer v Sloveniji zaradi širšega vpliva priseljencev, predvsem iz bivših jugoslovanskih republik, jemo (npr. burek), govorimo (npr. raba srbo-hrvatizmov) in se zabavamo (npr. nastopi tamburašev) drugače, kot bi jedli, govorili in se zabavali, če ne bi imeli priseljencev. Konsistentno dopolnjujejo in vplivajo na drugo kulturo in družbo, znotraj tega tudi na samo organizacijo dela – ponavadi se koncentrirajo na istih delovnih mestih. Določene vrste del namreč veljajo za tipična

²⁴ *Pera jo je dobil po prstih*, Tone Hočevar, Delo, 29. avgust 2005, stran 4.

²⁵ *Pera jo je dobil po prstih*, Tone Hočevar, Delo, 29. avgust 2005, stran 4.

²⁶ Kearney, 1998, 125.

²⁷ *Dokumenti nikoli niso bili pravi*, Maja Čakarić, Delo, 26. junij 2005, stran 6.

dela priseljencev, na primer delo na gradbiščih, v gospodinjstvih, čistilnih servisih ipd. Precej priseljencev je tudi samostojnih podjetnikov, po dejavnosti so to najpogostejše t. i. družinske restavracije.²⁸ Glede na to, da se skozi ekonomijo zaposlovanja infiltrirajo tudi drugi kulturni običaji, menimo, da bi se lahko medijske reprezentcije o delu priseljencev usmerjale tudi na tisti vidik, ki se strogo ne ukvarja le z ekonomskimi posledicami, ampak denimo portretira, kako neka družinska burekarna vsakodnevno pripravlja burek, s katerim pomembno spreminja in dopolnjuje prehranjevalne navade druge kulture.

PRISELJEVALNA POLITIKA

Po vstopu Slovenije v Evropsko Unijo so Delovi prispevki veliko pisali o priseljevalni politiki²⁹, predvsem o pogojih glede bivanja in dela priseljencev, ki jih mora Slovenija čim bolj uskladiti z določili in merili Evropske Unije. Nasploh se viri informacij, ki jih novinarji navajajo, pogosto sklicujejo na evropske uredbe, premalo pa specificirajo probleme priseljevalne politike glede na slovenske razmere in slovenski prostor. Še več, potem ko jih novinarji vprašajo za obrazložitev določenega problema, se s sklicevanjem na mednarodne uredbe izogibajo neposrednemu odgovoru oziroma problem opravičujejo tako, da ne navedejo pravega, resničnega vzroka zanj. Tak je denimo primer enega izmed analiziranih prispevkov-intervjujev, v katerem je novinar v enem izmed vprašanj izpostavil problem nevladnih organizacij v Sloveniji, ki že dalj časa opozarjajo na kratenje pravic tistim, ki želijo zaprositi za azil.³⁰ V odgovor se je v.d. vodje sektorja za azil na direktoratu za migracije pri MNZ opravičeval s sklicevanjem na *mednarodne uredbe*, ki da nas zavezujejo in tega ne moremo zanemariti,³¹ ter dodal da so tako in tako Slovenijo v EU izpostavili kot državo, ki zavestno dopušča, da se povečuje ilegalni pretok.³² Omenjeni vir informacij se je sicer skliceval na utemeljene razloge, še vedno pa ni podal neposrednega odgovora ali komentarja na domnevno kratenje pravic tistim, ki želijo v Slovenji zaprositi za azil.

²⁸ 'Mom and pop' food restavracije. Castels, Miller, 2003, 186.

²⁹ V analizo Delovega novinarskega diskurza na temo priseljevanj smo vključili polletno obdobje Delovh edicij sledečih mesecev v letu 2005: februar, april, junij, avgust, oktober, december. Od junija naprej je bilo na omenjeno temo napisanih občutno več prispevkov, kar je obrazložitev zgornjemu-začetnemu stavku tega poglavja.

³⁰ Enakopravni le na papirju, Barbara Hočevar, Delo, 21. junij 2005, stran 2.

³¹ Enakopravni le na papirju, Barbara Hočevar, Delo, 21. junij 2005, stran 2.

³² Enakopravni le na papirju, Barbara Hočevar, Delo, 21. junij 2005, stran 2.

Vprašanje kratenja pravic izpostavljajo zlasti tisti prispevki, ki pišejo o priseljevanju ljudi brez urejenega statusa oziroma o t. i. *neželenih priseljevanjih*.³³ Njihove vsebine nenehno izpostavljajo skrb zbujačoče podatke o znatnem povečanju števila azilantov in beguncev zadnjih dveh desetletjih po vsem svetu. To so *milijoni pogumnih ljudi*,³⁴ kot jih v naslovu enega izmed prispevkov poimenuje njegova avtorica, in predstavljajo *obremenitev za naš državni aparat*,³⁵ kot za primer Slovenije pravi prej omenjeni v.d. vodje sektorja za azil na direktoratu za migracije pri MNZ.

Nasploh je bila v analiziranih prispevkih topika o skrb zbujačih podatkih o znatnem povečanju števila priseljencev med najpogostejše navajanimi. *Britanija preštevaja*,³⁶ *Večja EU, več priseljencev*,³⁷ *Število prebivalcev Evropske unije se bo v prihodnjih 20 letih povečalo za več kot 13 milijonov*,³⁸ *V zadnjih 25 letih se je znatno povečalo število*,³⁹ *Slovenija – majhen odliv, večji priliv*,⁴⁰ *Naša država postaja vse bolj cilj za migrante, saj se je število evropskih državljanov, ki so se pri nas zaposlili, podvojil*,⁴¹ *Odkar se je Evropska unija razširila, se je v Združeno kraljestvo preselilo 90.000 ljudi iz novih članic*⁴² itd. so le nekateri primeri, ki so v analiziranih prispevkih znova in znova izpostavljali problem povečanja števila priseljencev. Novinarski diskurz je bil alarmanten, hiperboličen, v ospredju je bila ves čas retorika kvantifikacije oziroma številke in statistike, ki so ustvarjale dramatične in skrb zbujačoče kontekste o astronomski porasti, nenadnih skokih, vse večjemu širjenju in multipliciranju priseljencev. Vsebinsko gledano so se te statistike najpogostejše navajale v kontekstu skrbi nad vse večjo Evropko Unijo, odkar se je povečala za deset novih članic. Metodološko gledano pa gre izraziti hvalo pre-

³³ Le-ta obsegajo vse tiste ljudi, ki (1) *ilegalno prečkajo mejo*, (2) *so legalno vstopili v državo*, vendar so jim delovne vize že potekle ali delajo brez dovoljenja, (3) *so družinski člani priseljenih delavcev*, ki jim vstop v državo preprečujejo pravne omejitve, (4) *so prosilci za azil*, ki se jim ni priznal status begunca. Castels, Miller, 2003, 283.

³⁴ *Milijoni pogumnih ljudi*, Barbara Hočevnar, Delo, 20. junij 2005, stran 2.

³⁵ *Največ beguncev v Ljubljani*, Maja Čakarić, Delo, 18. junij 2005, stran 6.

³⁶ *Večja EU, več priseljencev*, Andrej Miholič, Delo, 12. februar 2005, stran 4.

³⁷ *Večja EU, več priseljencev*, Andrej Miholič, Delo, 12. februar 2005, stran 4.

³⁸ *Bruselj bo določil le okvirne pogoje: članice bodo še naprej same določale, koliko priseljencev iz tretjih držav potrebujejo*. Darja Kocbek, Delo, 15. junij 2005, stran 4.

³⁹ *Milijoni pogumnih ljudi*, Barbara Hočevnar, Delo, 20. junij 2005, stran 2.

⁴⁰ *Težko se je seliti, ko ne veš, kaj te čaka*, Linda Volk, Delo, 18. oktober 2005, stran 16.

⁴¹ *Težko se je seliti, ko ne veš, kaj te čaka*, Linda Volk, Delo, 18. oktober 2005, stran 16.

⁴² *Večja EU, več priseljencev*, Andrej Miholič, Delo, 12. februar 2005, stran 4.

iskovalni plati Delovih novinarjev, ki so se v nekaterih primerih sporadično sklicevali tudi na izsledke raziskav.

Zbrani podatki o priseljski politiki v analiziranih prispevkih torej po naših ugotovitvah niti niso toliko opisni, kolikor se nanašajo na statistike; vse je preštet, skalkulirano, kot da bi šlo za neobvladljiv problem neizmernih proporcij oziroma *okužbe s salmonelo*,⁴³ kot bi temu figurativno rekel Roger Fowler. Slaba posledica take vrste diskurza je ta, da so percepcije bralca nenehno vpete v koncepte nacionalne (ne)varnosti, ogroženosti, panike, zmede, nereda ...

V izogib večanju števila neželenih priseljencev mnoge države znova in znova poostrejejo obmejne nadzore. Ena izmed takih poostritev je tudi lanska nova uredba Evropske Unije o sistematičnem žigosanju potnih listov državljanov tretjih držav pri prehodu zunanjih meja držav članic, ki je, kot je na primeru slovensko-hrvaške meje poročal eden izmed Delovih prispevkov⁴⁴, povzročila precej zaskrbljenosti med hrvaškimi delavci, ki vsakodnevno prihajajo na delo v Slovenijo. Takšne in podobne poostritve obmejnih nadzorov, o katerih potem mediji intenzivno poročajo, v percepcije bralcev vnašajo le še več zmede in panike.

Nadzor meja je danes ena ključnih nalog pri obvladovanju masovnih preseljevanj, zaradi česar se prakse izključevanja nič ne zmanjšujejo, kvečjemu povečujejo. Nekaterim pripadnikom etničnih manjšin se namreč pogosto zdi, da se *policija več ukvarja z družbenim nadzorom kot z zaščito pred rasnim nasiljem*;⁴⁵ če bi bilo obratno, bi se intenziteta praks izključevanja učinkoviteje zmanjševala. Vprašanje je torej, ali je oster nadzor meja ključna rešitev. Sodeč po burnem zasedanju evropskega parlamenta o beguncih, o katerem je poročal eden izmed Delovih prispevkov, je neusmiljen nadzor in vračanje beguncev nazaj v države izvora *kriminalno ravnanje*.⁴⁶ Na tem zasedanju so nekateri evropski poslanci izrazili odločno prepričanje, da se je treba ukvarjati z vzroki priseljevanja, odpravljati revščino in pomagati gospodarsko nerazvitim državam, od koder prihajajo begunci. Strinjamo se s slednjim in menimo, da bi se lahko mediji pri poročanju in komentiranju pogosteje usmerjali na vzroke za priseljevanja in vprašanja, kako pomagati državam, od koder prihajajo priseljenci. Temeljna kritika diskurzu analiziranih prispevkov po naših ugotovitvah gre namreč prav temu – da se neneh-

⁴³ Fowler, 1991, 168.

⁴⁴ Šesto žigov v potni list, Milovan Dimitrič, Delo, 10. junij 2005, stran 7.

⁴⁵ Castels, Miller, 2003, 259.

⁴⁶ Burno o beguncih, Božo Mašanović, Delo, 13. oktober 2005, stran 4.

no in preveč ukvarjajo zgolj s posledicami (porast števila priseljencev, povečan obmejni nadzor), premalo pa z vzroki, zaradi česar se panika in nestrpnost v odnosu do priseljencev permanentno in nepotrebno le še povečuje, ne pojenjuje.

PRISELJENCI KOT INSTRUMENT ZA POLITIČNA OPRAVIČEVANJA

Konec 80. in v 90. letih prejšnjega stoletja je vse pogostejše pojmovanje priseljen-
cev kot domnevne grožnje nacionalni identiteti v veliki meri pripeljala do tega, da
je ta tema postala središče političnega prostora. Castels in Miller pravita, da so
novinarji senzacionalizma in desno usmerjeni politiki na račun beguncev in azilan-
tov pričeli napovedovati drzne posledice, kot na primer *visoka porast kriminala, fun-
damentalistični terorizem, propad sistemov blaginje in množična nezaposlenost*.⁴⁷

V nekaterih državah je problematika priseljencev, namesto iskanja rešitev, pogo-
sto spolitizirana in podrejena političnim interesom; s sklicevanjem na priseljen-
ce kot glavne grešne kozle za probleme v družbi si skušajo politiki zagotoviti čim
večje število volilnih glasov. Prepričani so, da *kulturne in družbene probleme pogo-
sto povzroča povečana imigracija*.⁴⁸ Priseljevalna politika v britanski predvolilni
kampanji, o kateri poroča eden izmed prispevkov, razkriva še več – povečana imi-
gracija ne povzroča le kulturnih in družbenih problemov, temveč tudi zdravstvene.
Britanski konzervativci v predvolilni kampanji v omenjenem prispevku kriti-
zirajo laburistično imigracijsko politiko, češ da je kriva za 20-odstotni porast pri-
merov tuberkuloze v Angliji in Walesu v zadnjih desetih letih. Poudarjajo tudi, da
je Britanija edini del Evropske Unije, v katerem so v tem obdobju registrirali
porast tuberkuloze. S tega vidika predlagajo obvezne preglede za priseljence iz
držav, znanih po tuberkulozi, aidsu in hepatitisu B. Da ne bi delovala strogo
nehumana pa konzervativna opozicija, kot za zaključek poroča avtor prispevka,
*človekoljubno dodaja, da tistim, ki se na Otok zatekajo po azil pred političnim prega-
njanjem, ne bi smeli odreči gostoljubja, četudi so bolni*⁴⁹. V tem se kaže, kako so
lahko priseljenci učinkovit instrument za politična opravičevanja. Zastavlja se
vprašanje, ali bi britanska opozicija prav tako izpostavila in obravnavala to pro-
blematiko, če se ne bi bližale volitve.

Najhujši politični diskurzi, ki portretirajo priseljence kot grožnjo nacionalni
identiteti, so tisti, ki poleg izrazito odklonilnih in nestrpnih stališč vsebujejo tudi

⁴⁷ Castels, Miller, 2003, 102–103.

⁴⁸ Castels, Miller, 2003, 224.

⁴⁹ *Skozi rentgen na otok*, Mitja Meršol, Delo, 16. februar 2005, stran 32.

nacistični besednjak, s čimer presegajo vse meje politične etike in strpnosti nasploh. O takšnem primeru političnega diskurza poroča eden izmed Delovih prispevkov, in sicer ko so predstavniku nemške levice očitali, da se je s hujskanjem in podžiganjem strasti proti tujcem skušal prikupiti vzhodnonemškimi nezadovoljnimi volivcem, tudi desničarjem. Šlo je za kritiko in zgražanje na eno njegovih izjav, ki je bila sporna predvsem zato, ker za tuje delavce ni uporabil uveljavljene nemške besede "Gastarbeiter", ampak "Fremdarbeiter",⁵⁰ kar v znanem nemškem leksikonu povezujejo z nacistično terminologijo. Besedo so sestavili nacisti, da bi pokazali manjšo vrednost tuje delovne sile v primerjavi z večvrednim nemškim delavcem. Sorodna beseda, ki izvira iz časov vladavine Adolfa Hitlerja, kot pojasnjuje omenjeni prispevek s sklicevanjem na nemški časnik, je tudi "tujerasen".

S tem se potrjuje Driessnova teorija, ki pravi, da takšni pojmi nestrpnosti izhajajo iz besedišča o naravnih nesrečah in vojnah.⁵¹ To je retorika, ki izraža in povzroča strah ter hitro pridobiva širšo pozornost v medijih, na ulicah in v kavarnah. S tem se vse bolj približujemo situaciji, ko priseljenci niso več goli predmet neke politične razprave, ampak s svojo prisotnostjo pomembno vplivajo na obnašanje, razmišljanje, način govora politikov in volivcev. Postajajo načini načrtovanja in vodenja neke politike, obenem pa tudi rezervoar problemov, na katere se politika targetira. Govorimo o pojavu, ko postajajo oboje – tako subjekti kot objekti politike.⁵²

ŽIVLJENJE PRISELJENCEV IN PRAKSE IZKLJUČEVANJA

Priseljevanja so vedno stresna. Življenje v novi kulturi priseljenci doživljajo bodisi pozitivno (navdušenje, pričakovanja, upanja) bodisi negativno (zaskrbljenost, jeza, depresija), pri čemer obstaja razlika v doživljanju med starši-priseljenci in njihovimi otroci. Starši pogosto gledajo na svoje življenje v novi državi kot boljše v primerjavi s tistim, ki so ga imeli v njihovi izvorni državi. V pravilnost odločitve za preselitev jih krepi tudi prepričanje, da imajo njihovi otroci boljše možnosti za izobraževanje. Nasprotno pa se počutijo njihovi otroci, ki se ne primerjajo z državo izvora kot njihovi starši, ampak s svojimi vrstniki – prebivalci države gostiteljice. Nasploh druga generacija ponavadi slabše doživlja svoj ekonomski položaj v primerjavi z njihovimi starši, ki so že s preselitvijo prišli v okolje z bolj-

⁵⁰ Nacistični besednjak, Peter Žerjavič, 18. junij 2005, stran 32.

⁵¹ Driessen, 1998, 108.

⁵² Castels, Miller, 2003, 276.

šimi socialnimi in ekonomskimi možnostmi. Poleg tega pogosto živijo v slabše organiziranih soseskah, katerih glavni problemi so ekonomska prikrajšanost, heterogenost populacije, kontinuirani stanovanjski nemiri, delinkventnost itd. Posledično številni otroci priseljencev kažejo *znake post-travmatskega sindroma*.⁵³

Ne preseneča, da otroci doživljajo travme, saj so ves čas razpeti med dvema poloma pričakovanj. Po eni strani jih starši spodbujajo, da razvijajo vse potrebne kompetence (učenje jezika idr.) za funkcioniranje v novi kulturi, po drugi pa jih nagovarjajo k ohranjanju tradicije in jezika njihove izvirne države. K slednjemu jih spodbujajo predvsem iz strahu, da bodo svoje otroke z življenjem v novi kulturi izgubili. Nekateri pričnejo svoje otroke celo obtoževati, češ da so nespoštljivi do njihove tradicije in kulture ter da so postali "pravi Američani", "pravi Britanci" ipd. V zvezi z ohranjanjem kulturne identitete je za otroke priseljenih staršev v Sloveniji, sodeč po prispevku o drugi generaciji na Jesenicah, značilno, da se *vračajo h kulturnim vzorcem staršev*.⁵⁴ Kot je v nadaljevanju omenjenega prispevka pojasnil vir Inštituta za narodnostna vprašanja: *prva generacija se je želela vključiti v novo okolje, medtem ko se nove generacije vračajo k tradiciji staršev in gojijo njihove kulturne vzorce*.⁵⁵ Sicer pa je spodbujanje otrok k izobraževanju in integriranju v novo kulturo precej odvisno tudi od socialno-ekonomskega položaja in statusa; begunci in azilanti navadno svoje otroke manj spodbujajo. Psihologinja iz azilnega doma v Ljubljani za Delov intervju pojasnjuje, kako morajo starše *prepričevati, da njihovi sinovi in hčere morajo hoditi v šolo. Sami niso, zato v tem ne vidi-jo kakega posebnega smisla. Zgodi se, da otroke, ko niso pridni, kaznujejo tako, da jih ne pustijo v šolo. Otroci se je namreč zelo veselijo*.⁵⁶

Na integracijo v novi kulturi v veliki meri vpliva tudi prebivalstvo držav gostiteljic, ki ni pripravljeno sprejeti priseljencev kot članov nacije, kar se odraža skozi prakse izključevanja, restriktivno naturalizacijo pravil in t. i. ideologijo zanikanja, češ da ne bodo država priseljencev. Priseljence se diferenciacijsko izključuje iz participacije v ekonomskih, socialnih, kulturnih in političnih odnosih, kar še posebej občutijo otroci priseljencev. *Hočem biti Slovenec, vendar me Slovenci nočejo*⁵⁷ je s citiranjem vira (o.p. otroka priseljencev v Sloveniji) skušal Delov prispevek

⁵³ Suárez-Orozco, Suárez-Orozco, 2002, 27.

⁵⁴ *Problem je prikrita etnična nestrpnost*, Blaž Račič, Delo, 16. december 2005, stran 7.

⁵⁵ *Problem je prikrita etnična nestrpnost*, Blaž Račič, Delo, 16. december 2005, stran 7.

⁵⁶ *Veselijo se šole*, Barbara Hočevár, Delo, 26. avgust 2005, stran 10.

⁵⁷ *Problem je prikrita etnična nestrpnost*, Blaž Račič, Delo, 16. december 2005, stran 7.

nazorno predstaviti stisko mladih, rojenih v Sloveniji, katerih starši so se preselili iz bivših jugoslovanskih republik. Otroci priseljencev v Sloveniji naj bi že med šolanjem, pozneje tudi pri zaposlovanju in poklicnem napredovanju občutili prikrito etnično nestrpnost, ki jo je predstavica z Inštituta za narodnostna vprašanja v tem istem prispevku označila kot *cinizem večinskega prebivalstva*⁵⁸. Nekateri otroci priseljencev celo verjamejo, da njihovi starši, s tem ko jih spodbujajo s pozitivnimi afirmacijami o državi gostiteljici, nimajo pravega občutka za realnost. To splošno prepričanje otrok, resigniranih v usodo negativnih podob in sodb dominantne družbe, kot pojasnjujejo nekateri teoretiki, vodi do stanj depresivnosti, pasivnosti, brezupnosti, samopodcenjevanj. Otroci le še dvomijo vase in si zastavljajo nizke cilje ter se prepričujejo: *Verjetno imajo prav. Nikoli mi ne bo uspelo*.⁵⁹ Da je temu tako, ugotavljata tudi Castels in Miller, ko pravita, da so otroci priseljencev *po šolskem učnem uspehu v povprečju slabši v primerjavi z otroki nepriseljenih staršev, zaradi česar hitreje zapuščajo šole in vstopajo na trg delovne sile*.⁶⁰ Podobno pravi tudi vir v Delovem prispevku, ko razlaga, zakaj se otroci neslovenskih staršev pogosteje odločajo za manj zahtevne izobraževalne programe (dve- in triletno programe srednjega izobraževanja): *s tem dosežejo višjo stopnjo izobrazbe od staršev, hkrati pa se s takšno izobrazbo tudi zadovoljijo, saj jim omogoča razmeroma hiter vstop v delo, ki jim omogoča osamosvojitev*.⁶¹

V etnično različnih in transnacionalnih družbah je vse bolj pogosto vprašanje, kako šola deluje v primeru hierarhij neenakosti v odnosu do priseljencev? Ali izobraževalni sistem reproducira neenakosti, istočasno pa predstavlja zgled urejenega družbenega reda? Ali šola kot stičišče kulturne heterogenosti celo pomaga premestiti neenakosti v odnosu do priseljencev? Izkušnje priseljencev v slovenskih šolah, po Delovih prispevkih sodeč, so negativne. Eden izmed predstavnikov islamske skupnosti v Sloveniji tako pravi, da ga je učiteljica že v osnovni šoli *pred sošolci označila za Bosanca, s podobnim odnosom se je srečeval tudi pozneje*.⁶² Še nekdo drug v istem prispevku pa je navedel primer, da je *socialna delavka v šoli otroku muslimanu, ki ni želel jesti svinjskega mesa, zabrusila v brk, da naj ostane kar lačen*.⁶³

⁵⁸ *Problem je prikrita etnična nestrpnost*, Blaž Račič, Delo, 16. december 2005, stran 7.

⁵⁹ Suárez-Orozco, Suárez-Orozco, 2002, 100.

⁶⁰ Castells, Miller, (po Castels idr., 1984.), 2003, 193.

⁶¹ *Problem je prikrita etnična nestrpnost*, Blaž Račič, Delo, 16. december 2005, stran 7.

⁶² *Problem je prikrita etnična nestrpnost*, Blaž Račič, Delo, 16. december 2005, stran 7.

⁶³ *Problem je prikrita etnična nestrpnost*, Blaž Račič, Delo, 16. december 2005, stran 7.

PRISELJENCI IN KRIMINAL

V novinarstvu se tema o migracijah in kriminalu ponavadi pojavlja v rubrikah s t. i. črno kroniko. Način poročanja Delovih prispevkov v rubriki Kronika ocenjujemo kot pozitivno, dosledno in nepristansko, in sicer zaradi dveh ključnih razlogov: (1) Novinarji so zelo natančni pri ekspliciranju različnih možnosti ilegalnega mejnega prehoda. Kažejo izjemno poznavanje in teoretsko razumevanje problematike. Jasno razlikujejo med različnimi oblikami organiziranega kriminala v zvezi z migranti, npr. med tihotapljenjem migrantov in trgovanjem z migranti, ter skozi dejanja akterjev, ki jih navajajo, pojasnjujejo značilnosti ene in druge oblike. Tako na primer v enem izmed prispevkov pojasnjujejo, kako so bile pri tihotapljenju ljudi vloge ovadenih zelo natančno razdeljene: *eni so skrbeli za prestop prebežnikov čez zeleno mejo med Hrvaško in Slovenijo, drugi so pripravili prevoz do italijanske meje, tretji pa so bili vodniki čez slovensko-italijansko mejo.*⁶⁴ (2) Drugi razlog, zaradi katerega ocenjujemo poročanje Delovih novinarjev v rubriki Kronika kot pozitivno, je doslednost pri navajanju domnevnih krivcev kaznivega dejanja. Številni teoretiki velikokrat opozarjajo na neprimerno sklicevanje na etnično pripadnost pri poročanju o kazenskih prestopkih, na primer.: *Vodja tihotapcev ljudi je Makedonec, živeč v Ljubljani.*⁶⁵ Takšna sklicevanja v novinarskem diskurzu niso nič drugega kot legitimizacija nestrpnega odnosa, opravičilo, zakaj lahko dominantne skupine še naprej ohranjajo destruktivno podobo o etničnih skupinah. Prav v zvezi s tem gre izraziti hvalo Delovim prispevkom Kronike, ki se izogibajo takšni reprodukciji nestrpnega diskurza s tem, ko v prispevkih ne ustvarjajo razlik glede na etnično pripadnost oziroma akterja kot pripadnika etnične skupine označijo tudi, če gre za Slovence: *Slovenca ujeli pri tihotapljenju ljudi.*⁶⁶

ZAKLJUČEK

Zgodba o današnjih priseljencih je *saga o njihovih otrocih.*⁶⁷ fascinantno in kritično hkrati, a žal pogosto pozabljeno poglavje o izkušnjah priseljencev. Izhajajoč iz analiziranih prispevkov so izkušnje priseljencev pogosto pozabljeno poglavje tudi v novinarskem diskurzu. Tu mislimo predvsem na ugotovitev, da je jezik virov informacij o priseljencih, na katere se novinarji sklicujejo, bolj *institucional-*

⁶⁴ V treh državah polovili 30 tihotapcev ljudi, Iztok Umer, Delo, 11. junij 2005, stran 7.

⁶⁵ Živijo od kriminala, J. S., Delo, 15. april 2005, stran 8.

⁶⁶ Slovenca ujeli pri tihotapljenju ljudi, R. K., Delo, 25. avgust 2005, stran 6.

⁶⁷ Suárez-Orozco, Suárez-Orozco, 2002, 1.

len kot oseben,⁶⁸ zaradi česar ima bralec manjše možnosti spoznati tudi poglede, razmišljanja, doživljanja in iniciative samih priseljencev. Poleg tega se viri pri obravnavi problematike priseljencev pogosto sklicujejo na mednarodne uredbe, premalo pa jo specificirajo glede na slovenski prostor kot tak, kar je bila druga pomembna ugotovitev. Tretja, nič manj ključna ugotovitev, pa je bila pretirano omenjanje statistik o porasti in vse večjemu širjenju in multipliciranju priseljencev. Dokler se bodo uradni viri informacij hiperbolično sklicevali na pretirano rast priseljencev, nujnost nadzora državnih meja, strah, da bomo postali "mešan-ci", ali kako priseljenci predstavljajo "obremenitev za naš državni aparat", se bo v očeh bralcev, katerim novinarji posredujejo takšne izjave, znova in znova reproducirala takšna podoba priseljencev, ki ne predstavljajo nič drugega kot probleme in grožnjo naciji.

Iz ugotovljenega ne skušamo zaključiti, da je problem v novinarjih, češ da se pri poročanju pogosteje sklicujejo na uradni vir informacij. Nasprotno, z navajanjem uradnih virov novinarji izpolnjujejo merila kredibilnega in preverljivega poročanja, obenem tudi razkrivajo, kakšne so dejanske percepcije avtoritativnih osebnosti, ki sprejemajo relevantne odločitve v zvezi s tako občutljivo problematiko, kot so priseljenci. Prav zato, ker gre za tako občutljivo problematiko, menimo, da je kot protiutež treba nameniti nekoliko več prostora tudi ostalim virom, predvsem samim priseljencem. Za to še zdaleč ni potrebna redukcija uradnih virov, treba je le uravnovesiti tehtnico "zdravnik – pacient" ter pogosteje navajati osebni glas priseljencev, azilantov, beguncev (pacientov) in pri tem ne mislimo glasu socialnih delavcev, psihologov ipd., četudi so še tako v tesnih in pogostih odnosih z njimi.

BIBLIOGRAFIJA

ARLACCHI, P. (2002): "Culture Conflict and Crime", v: Freilich, J. D., Newman, G., Shoham, S. G. in Addad, M., ur., *Migration, Culture Conflict and Crime*, Ashgate, Burlington.

BASCH, L., SCHILLER, N. G., BLANC, C. S. (2003): *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial predicaments and Deterritorialized Nation-States*, Routledge, London and New York.

⁶⁸ Fowler, 1991, 39.

- BENHABIB, S. (2004): *The Rights of Others. Aliens, Residents and Citizens*, University press, Cambridge.
- CASTELS, S., MILLER, M. J. (2003): *The Age of Migration. Third Edition*, Palgrave Macmillan, New York.
- DRIESSEN, H. (1998): "The `new immigration` and the transformation of the European-African frontier", v: Wilson, T. M., Donnan, H., ur., *Border identities: Nation and state at international frontiers*, Cambridge University Press, Cambridge.
- FOWLER, R. (1991): *Language in the news*, Routledge, London.
- FREILICH, J. D., NEWMAN, G., SHOHAM, S. G., ADDAD, M. (2002): "Introduction", v: Freilich, J. D., Newman, G., Shoham, S. G., Addad, M., ur., *Migration, Culture Conflict and Crime*, Ashgate, Burlington.
- KEARNEY, M. (1998): "Transnationalism in California and Mexico at the end of Empire.", v: Wilson, T. M., Donnan, H., ur., *Border identities: Nation and state at international frontiers*, Cambridge University Press, Cambridge.
- PAPASTERGIADIS, N. (2000): *The Turbulence of Migration. Globalization, Deterritorialization and Hybridity*, Polity Press, Cambridge.
- SATVINDER, S. J. (1993): *Immigration, nationality and citizenship*, Mansell, London.
- SUÁREZ-OROZCO, C., SUÁREZ-OROZCO, M. M. (2002): *Children of immigration*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London.

Elektronski vir

OECD (1999): "Trends in International Migration. Continuous Reporting System on Migration", Annual Report, Organization for Economic Co-operation and Development, <http://www.oecd.org/dataoecd/20/61/2717683.pdf>



IVANKA APOSTOLOVA¹

Gurdiev humanist

Sleep is very comfortable, but waking is very bitter.²

Гурджиев humanist

Izvleček: Doživljanje, razmišljanje o izbor fragmentov duhovnosti in modrosti G.I.Gurdjieffa (Георгий Иванович Гурджиев).

Interpretacijske refleksije na temo njegovih intuitivnih življenjskih idej, dokumentirane-sistematizirane-argumentirane v knjigo *Četrta pot* (*The Fourth Way*), avtorja Pyotr Demianovich Ouspenskii (Peter Demianovich Ouspensky).

Ključne besede: G. I. Gurdjieff, intuitivno učenje, samospoznava, individualni razvoj, četrta pot, študijske refleksije

UDK: UDK 14

Gurdjieff the Humanist

Abstract: Experiencing, contemplating the fragments of spirituality and wisdom by Georges Ivanovich Gurdjieff. Interpretative reflections on his intuitive ideas about life as documented-systematised-argued in the book *The Fourth Way* by Peter Demianovich Ouspensky.

Key words: G. I. Gurdjieff, intuitive teaching, self-study, self-development, the fourth way, study reflections

¹Ivanka Apostolova je doktorandka na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani, smer Zgodovinska antropologija likovnega. E-naslov: ivankaa@yahoo.com.

²<http://www.gurdjieff.org/>.

IMPRESIONISTIČKI UVOD ILI INDIVIDUALNA ANTROPOLOGIJA SA DRUGE STRANE TEKSTA

Ko je bio Gurdiev (Георгий Иванович Гурджиев)?

BIO JE AZIJSKI RENESANSNI ČOVEK ...

To be able to be.³

Gurdiev je bio duhovni učitelj iz Azije, ruski ezoterični filozof, mistik i muzičar ili ...

Gurdiev je bio holistički filozof, istraživač, učitelj sakralnih plesova, muzikolog, tomaturg, terapeut, hipnotizer, narator-orator, poliglot⁴ i pre svega čovek koji se sa radoznalošću odnosio prema životu

There is only one kind of magic and this is 'doing.'⁵

Izvori kažu, da je tokom svoga života iskomponovao jedan balet, dvestopedeset sakralnih plesova, oko dvesta kompozicija za klavir. Napisao je trilogiju "All and Everything": "Beelzebub's Tales to His Grandson", "Life is Only Real, Then, When 'I am' i "Meetings With Remarkable Men". To su ujedno autobiografske i duhovne knjige. Napisao je malo ali kvalitetno. Njegov način pisanja je koncentrisana i komunikativna proza. Oseća se intenzitet njegovih mislih iza svake rečenice. U "Beelzebub's Tales to His Grandson" koristi se alegorijama kao u Talmudu; u knjizi je napisao legende i priče kroz koje je preneo svoje materijalno – duhovne filozofije života⁶. Njegov "stil" pisanja karakterišu transcendentni zaključci iz avanturističkog života kojeg je proživio. Vitalnost i energija odražavaju se u njegovom pisanju. Pisao je otvoreno i stimulativno, kao što je i živio.

Kao čovek od prakse obeležio je "novu" duhovnost dvadesetog veka. Duhovnost samospoznaje.⁷ Inicirao je i razvio učenje "četvrtog puta", sistema koji veruje u čoveka i podržava razvijanje ljudske duhovnosti u svakodnevnoj realnosti života u civilizaciji. To je učenje koje govori o postignućima unutrašnje ljudske slobode, kao jedine istinite slobode čoveka.

³ <http://www.gurdjieff.org/>.

⁴ <http://skepdic.com/gurdjief.html>.

⁵ <http://www.gurdjieff.org/>.

⁶ Duhovnost bez materijalnosti ne postoji.

⁷ Subjektivna duhovnost.

We must destroy our buffers. Children have none; therefore we must become like little children.⁸

Gurdievi aforizmi su tekstualna konstrukcija mog iztraživačkog rada. Doživljavanje i razumevanje njegovih ideja su prozori i fasada ovog teksta.

Man is a symbol of the laws of creation; in him there is evolution, involution, struggle, progress and retrogression, struggle between positive and negative, active and passive, yes and no, good and evil.⁹

U pisanju, oslobođena sam originalnosti.

Oslanjam se na kolažni, kompilacijski pristup koji sam po sebi povlači ritam i interpretaciju; konstrukciju, deformaciju i dekonstrukciju ... adaptaciju ... to su **“instrumenti” doživljanja.**

Prema iztraživanju se odnosim kao prema “avanturi”, razmišljanju, koje je započelo godinu 2003 u Ljubljani. Tada se je moja prijateljica Nataša Božič¹⁰ vratila iz Brazila i pozajmila mi knjigu koju je dobila od nekog svog prijatelja kapoerista kojeg je upoznala u Rio De Žaneiru. Knjiga je “The Fourth Way”, P.D. Ouspenski.¹¹ Na zadnjoj strani knjige stoji ovalni pečat na kojem piše: Francisco Juan Laissue Livros, yoga – naturismo – maconaria – rosacrocionismo – teosofia, Rua Goncalves Dias, 75-1e, And. Sala 3, Tel. 222-6298, Rio De Janeiro.

Tada sam po prvi put saznala da postoji sistem “četvrti put”, kao i da je postojao Gurdiev kao njegov izumitelj-eklektik. Uspenski je sistematično dokumentirao istoimeno učenje i tako je pomogao da ideja, mudrost i metoda Gurdieeve prakse, zažive kao alternativni recept duhovnosti.

To gain anything real, long practice is necessary. Try to accomplish very small things first.¹²

U procesu istraživanja oslanjam se većinom na internet izvore. Internet kao tele-epistemologija ima svoje prednosti i dosetljivom kombinatorikom čovek može pronaći vrlo kvalitetne i zanimljive informacije; studije, recenzije i eseje.

⁸ <http://www.gurdjieff.org/>

⁹ Isto.

¹⁰ Nataša Božič je stalna koordinatorica muzičkog festivala “Druge Godbe” Ljubljana.

¹¹ Uspenski je istoimenu knjigu originalno napisao na engleskom jeziku. P. D. Ouspensky je engleska transkripcija njegovog imena.

¹² <http://www.gurdjieff.org/>.

Posebno želim izdvojiti “Gurdjieff revue”,¹³ u kojoj su sledbenici njegovih ideja napisali korisna štiva u vezi sa njegovim zanimljivim životom i njegovom humanističkom mudrošću.

Vidim smisao njegovih ideja i slažem se da je rad na sebi jedan od najtežijih puteva ka osmišljavanju, ispunjavanju i dosezanju zadovoljstva života.

We attract forces according to our being.¹⁴

GURDJIEV HUMANIST

Man is given a definite number of experiences - economizing them, he prolongs his life.¹⁵

Kada analiziram fotografije Gurdieva, vidim harizmatičnog čoveka, sa kozakim brkovima i blagim strabizmom. Deluje ruralno, prirodno i opušteno zbog samosvesnosti. U Americi je privukao pažnju i svojim izgledom ruskog kozaka, kao preslikanog sa etikete njegove najomiljenije vodke Sadko¹⁶. Na fotografiji, na kojoj se vidi da je bio mlađi, deluje živahno i dijabolično, dok na fotografiji iz starosti deluje smirenije, a njegovo lice ilustruje slojeve bogatog životnog iskustva.

Biseri iz “legendarnih” biografskih podataka iz života G. I. Gurdieva.

Predstaviću deo biografskih fragmenata po hronologiji koju je izložio Džems Mur¹⁷ (Jamesa Moora). Njegova hronologija Gurdievog života podeljena je na dva dela. Mene zanima prvi deo jer je delimično hipotetičan, ali je zato i dinamičan, živ. Počinje i obuhvata period od 1866¹⁸ do 1912. Mur je dekonstruirao autobiografiju “Meetings With Remarkable Men” u hronologiju, upoređujući i postavljajući Gurdieva događanja relativno skladno sa datumima iz tadašnje istorijske turbulencije.

¹³ <http://www.gurdjieff.com/>.

¹⁴ <http://www.gurdjieff.org/>.

¹⁵ Isto.

¹⁶ Sadko je vodka iz vremena carske Rusije.

¹⁷ Pogledajte na ovu web stranu – ovde se nalazi originalna biografija sa predloženu hronologiju. www.gurdjieff-bibliography.com.

¹⁸ To je godina Gurdievog rađanja, mesec januar, verovatno jarac u horoskopu – zodiak zemlje

Drugi deo hronologije je proveren, stabilan je, faktički i dobro je dokumentovan. To je period od 1913 do 1949¹⁹ (godina Gurđieve smrti u Parizu). To je vreme njegovih iskustvenih rezimea kroz osnivanje škole, predavanja, pisanje knjiga, podučavanje sakralnih plesova u nekadašnjoj metropolitanskoj Rusiji, u evropskoj i američkoj civilizaciji.

Take the understanding of the East and the knowledge of the West - and then seek.²⁰

Uložio je dvadeset i jednu godinu na studijske ekspedicije i putovanja, u potrazi za istinom iza paranormalnih pojava u životu. Postoji dilema, je li taj deo njegovog "hipotetičnog života" mitski obojen ili je istina? Lično verujem da postoje ljudi koji su stvoreni za nesvakidašnje stvari u životu, za stvari sa druge strane egzistencijalne inercije.

1866–1912 (i slobodna navođenja bez Murovih diskutabilnih datuma):

Gurđiev je bio ruski Grk, jermenskog roda. Rođen je u kapadokijsko-grčkom kvartu, u gradu Aleksandropol, u Rusiji, gradu na rusko-turskoj granici.

Prvi nekonvencionalni savet mudrosti dobio je od svoje bake, koja mu je jednom u detinjstvu rekla:

"In life never do as others do...Either do nothing - just go to school - or do something nobody else does."²¹

Njegov otac bio je jedan od poslednjih *ashohk* – a, bard, pesnik - čovek koji poznaje i usmeno prenosi veliki broj starih tradicionalnih legendi, priča i folklornih pesama. Bio je stolar u Karsu.

A true sign of a good man is if he loves his father and mother.²²

Gurđijeva životna avantura, duhovna odiseja i senzibilne inicijacije, trajale su dvadeset i jednu godinu. Još kao mladić srednjoškolskog uzrasta, započeo je svoju avanturu u potrazi za istinom i smislom organskog i ljudskog života. Putovao je po Bliskom Istoku, Centralnoj Aziji, severnoj Africi, Rusiji i Evropi.

¹⁹ Umro je sa 83 godine.

²⁰ <http://www.gurdjieff.org/>.

²¹ Gurdjieff, 1985, 12.

²² <http://www.gurdjieff.org/>.

For some people religion is useful but for others it is only a policeman.²³

Tragao je za znanjem očuvane antičke religije i nauke. Bio je u potrazi i za starim školama koje su sačuvale ezoteričnu duhovnost.

Dinamika i intenzivne promene ponudili su mu dragocena iskustva. Najviše je naučio od srećanja, situacija i komunikacija sa različnim inspirativnim ljudima. Fascinirali su ga njihov smisao za život, njihova individualnost, njihov odnos prema ljudima, poslu, mudrosti, znanju, obrazovanju ... njihove strategije preživljenja; njihova autentičnost.

Dinamika Gurdievgov obrazovanja, putovanja i iztraživanja

Kao dete pohađao je privatnu školu kod đakona Borša (škola jermenske pravoslavne crkve), diplomirao je na teološkom seminaru i čitao je puno knjige u vojnoj biblioteci u Karsu.

Podpao je pod moralni uticaj svog novog tutora đakona Bogačevskog (ruska pravoslavna crkva). Na jezeru Alagjoz po prvi put je izbegao smrt i svedočio je o paranormalnom fenomenu.

Preselio se je u Tiflisu kde je radio kao istovarač u transkavkaskoj železničkoj kompaniji. Pešice je "otputovao" u Ehmiadin kako bi tri meseca studirao u manastiru Sanain, kod oca Jevlampiosa (škola grčko-post vizantiske ortodoksije). Tamo je razvio svoje duboko prijateljstvo sa Sarkisom Pogožianom i Abramom Jelovom. U Konstantinopolu odlazi Ekimu Beju da proučava dervise iz reda Mevlevi i Bektaši. Zatim odlazi na hazardsko, arheološko iskopavanje sa Sarkisom Pogožianom, arheologom, koji je iskopavao jermenski antički grad Ani (na turskoj teritoriji), tragajući za kulturnim ostacima nekadašnjeg Sarmung bratstva (oni su sačuvali Zaratustrainu doktrinu), koje je razvilo školu mudrosti još u doba Vavilona, 2100 godine pre Hrista. To su bila iskopavanja sprovedena sa namerom da se pronađu dokazi o prenošenju tajne iz pra-peskovitog Egipta u Mesopotamiju, preko antičkog bratstva Sarmung koji su prihvatili i sačuvali Zaratustrinu ezoteriku.

Zatim je otputovao za Kurdistan, pa u Aleksandriju, a u Kairu je upoznao Jurija Lubovedskog i profesora Skridlova.

Putovao je u Tebu, Abisiniju, Sudan, Meku i Medinu. Posetio je ostanke Vavilona kod Nipura u Iraku. Vratio se u Rusiji, ali zbog jermenske revolu-

²³ Isto.

cionarne federacije Dašnakcutjin (nije se slagao sa njihovom politikom) nije u njoj ostao, već opet putuje, ovog puta za Švajcarsku da bi se potom neko vreme stacionirao u Rimu.

Kada je počeo jermenski egzodus i masakr izazvan politikom Sultana Abdula Hamida drugog u Turskoj, Gurdiev je osnovao pokret "Tragači istine". To je bila mlada i heterogena grupacija koja se zanimala i izraživala ezoterično i tradicionalno znanje ...

S njim odlazi na Krit u potrazi za ostacima antičkog bratstva Imaštun. Imaštuni su se bavili astrologijom i telepatijom; čuvali su kritske citadele, posmatrali su meteorološke i sezonske fenomene preko citadela i međusobno su telepatski komunicirali. U regionu Sfakia, Gurdiev je bio ranjen i ostao je bez svesti (u vreme protesta grčke populacije protiv turske politike). Zato su ga prebacili u Jerusalim, a iz Izraela je vraćen u Aleksandropol. Nakon godine dana oporavka počinje svoj novi put za Nikičevan, Turkestan i Bagdad (u Bagdadu upoznaje persijskog derviša). Postaje i carski politički agent kako bi mogao lakše da putuje po centralnoj Aziji i Sibiru.

Sledi period monastičkog učenja i izraživanja pustinje Gobi. U Baku Gurdiev proučava persijsku magiju. Društvo "Tragači istine" se raspalo 1900. godine.

Kao transkaspiski budist, Gurdiev ulazi u gornji Tibet i studira zajedno sa Lamom iz reda "Crvene kape" (Šamarpa).

U Đangi Hisar oazi, u pustinju Taklamakan, polaže zakletvu da će proučavati hipnozu i životinjski magnetizam, samo u naučne i altruističke svrhe. Strada od hidropsije. Godinu dana živi u centralnoazijskoj sufijskoj zajednici.

Kasnije odlazi u Taškent, Uzbekistan, i radi kao instruktor za prepoznavanje i izbegavanje "paranormalnog šarlatanizma".

Po dvadeset i jednu godinu traganja Gurdiev je preispitao i sintetizirao sva znanja koje je stekao, da bi konstatovao da je živio artificijelan život.

Dinamičan, raznolik, promenljiv život (zbog pitanja u potrazi za istinom), pun avantura, interesantnih ljudi, situacija i problema, uz njegovo doživljajne senzacije i njegovo svedočanstvo da postoje isceliteljski fenomeni – iskustva su ga doveli do jedinog istinitog zaključaka: **da je čovek sam sebi istina.**

Period od 1912 pa sve do njegove smrti obeležen je njegovim "vraćanjem" modernizovanoj civilizaciji u kojoj je i otpočela njegova druga životna etapa: podučavanje duhovnosti u cilju opstanka u hipertenzičnoj svakodnevnicu života moderne

civilizacije. Upoznaje se sa svojim studentima i saradnicima: Uspenskim, Tomasom i Olgom de Hartman. Otvara Institut za harmonični život, u Moskvi, u Istanbulu (nakon što je emigrirao iz Savjetskog Saveza i komunizma) a kasnije i u Parizu. U Parizu, 1924. jedva i da je preživeo tešku saobraćajnu nesreću.

Pred drugi svetski rat otišao je u Ameriku, a tamo je njegovo učenje “četvrti put” doživelo najveću ekspanziju i podršku. Iz američkog perioda najpoznatiji su njegovi studenti i suradnici: Orejđ, Fric Pitera, Rene Domal, Đon Benet, Moris Nikol, Luis Povels i drugi sledbenici. Svako od njih napisao je svoja sećanja na Gurđieva.

Danas su centri “Četvrtog puta” najrasprostranjeni u Sjedinjenim Američkim Državama, a preko Meksiko zanimanje za ovaj sistem proširilo se i po južnoj Americi: Venecuela, Kolombo, Brazil ...

Gurđieve ideje - temelji sistema “četvrti put”

Remember you come here having already understood the necessity of struggling with yourself—only with yourself. Therefore thank everyone who gives you the opportunity.²⁴

Gurđievo učenje je zasnovano na ideji o samospoznaji; prepoznavanju i razvijanju svoje individualnosti. Kako razviti osećaj za prisutnosti dok traje iskustvo? Kako biti budan u svakodnevnom životu? Gurđiev kaže da svaki čovek nosi u sebi potencijal za samorazvijanje; to je skriveni energetska kapacitet koji omogućava da preko svesnog rada u sebi i na sebi, čovek može razviti svoje uspavane kognitivno-intuitivne sposobnosti koje vode do otkrivanja svog istinitog identiteta i individualni smisao postojanja. U skrivene potencijale spadaju produžavanje koncentracije, obnavljanje vitalnih energija, harmonija između duše i tela, intelekta i emocije.

You should understand, and establish it as a firm rule, not to pay attention to other people's opinions. You must be free of people surrounding you, and when you are free inside you will be free of them.²⁵

Kada nastupe problemi postavljaju se pitanja - kako se suočiti sa njima, kako rešavati svoje psihičke i materijalne probleme, kako detektovati izvor svojih problema?

²⁴ <http://www.gurdjieff.org/>.

²⁵ <http://www.gurdjieff.org/>.

Smisao ljudske egzistencije je da svaki čovek treba da nauči kako da se zauzme za sebe, radeći na sebe i u sebi.

Proces je zahtevan, čovek počinje sa čišćenjem svoje mašine-tela, mozga, duha; čišćenje stereotipa, klišeja; temelja strahova, iluzija, maštanja, pasivnosti ...

Gurdiev kaže da čovek mora prvo početi sa svojim telom. Znači čovek treba naučiti kako da bude svesno prisutan u svom telu. Naše telo nas jedino može držati prizemljeno dok u takvom stanju izražavamo dubine našeg bića. Sebe proučavamo i kroz studiju drugih oko nas i tako možemo još više naučiti o *fasete* u nas samih. Istinite promene nadolaze samo tada kada svako počinje da prepoznaje i poznaje sebe u različnim situacijama, na svim nivoima svesti.

If you 'wish,' you can. Without wishing you never 'can.' 'Wish' is the most powerful thing in the world.²⁶

Gurdiev kaže da je telo životinja, a da je psiha dete. Zato čovek treba razvijati Sebe.

Cilj je proces ka boljem kvalitetu života i harmoniji-miru, sopstvenom smirenju. Cilj je biti zreliji čovek (muškarac i žena), koji je spreman da podnese provokacije, pritisak i stres života, a da pri tom ne izgubi osećaj i odnos prema Sebi.

Postoje ljudi koji vaze za istinom; ljudi koji možda mogu sami sebi pomoći, ali i ljudi kojima je potrebna pomoć drugih. Najbolji učitelj je taj koji živi kroz proces rada na samom sebi.

Čovek treba vrlo pažljivo prepoznati koji deo njega mora biti očišćen od inercije i automatizma, na putu do razvijenije svesti i duhovnosti.

Proces samo-identifikacije i proces čišćenja spiritualne impotencije su složeni, zato što je najteže savladati konflikt u sebi.

Mehaničnost - automatizam su domeni gde ljudska volja i individualno Ja nemaju moć.

Cilj čoveka je unutrašnja sloboda. To je baza Gurdijevog humanizma.

Potrebno je raditi na svojoj duhovnosti, ali ne u cilju samoizolacije u odnosu na civilizaciju i njena pravila igre, niti u cilju prekidanja kontakata sa ljudima. Opaziti – uraditi/raditi – razvijati - biti prisutan sada i tu - biti oslobođen od juče i sutra: biti (Buda)n.

²⁶ <http://www.gurdjieff.org/>.

Postizanjem unutrašnje slobode čovek menja pogled na smisao preživljanja i egzistiranja; smisao obaveza, materijalne probleme, uspone i padove/minus plus stanje života ... Potrebno je suočavati se, ali ne da bi se izolovali, ignorirali, izbegavali, negirali ili potiskivali pitanja, dileme, probleme, već da bi nadminuli životni *status quo* ili tendenciju samodestruktivnosti.

Snažna, istrajna ljudska volja transformiše ljudsku inerciju u kreativni život.

Bog je metafora za osećaj verovanja - da znaš, da jesi i da sprovedeš.

If we do what we like doing, we are immediately rewarded by the pleasure of doing it. If we do what we don't like doing the reward must come later. It is a mathematical law and all life is mathematics.²⁷

Izvori kažu da je Gurđiev bio smireni čovek i da je imao odgovor na svako pitanje. Kažu, preživljavao je i tako što je vodio radionice plesa za pročišćavanje i samorazvijanje. Popravljao je sve što je bilo polomljeno. Kada bi se desilo da ne zna popraviti odeređeni razbijeni predmet tada si je uzimao vreme za proučavanje materijala, da bi došao do rešenja. Sledio je moto: **uvek postoji rešenje.**

Gurđiev je govorio da čovek treba naučiti kako da prepozna da nešto zna, a kada to nauči tada će znati kako i da čini ... Pronalaženje sopstvenog pokretača u sebi preko iskustva i znanja - to je temelj spiritualnog usmerenja. Čovek sam sebi odabira snagu-vodilju za život. Čovek treba da preispita svoje ciljeve i nade i da preispita smisao njihovog ispunjavanja kako bi pronašao snagu i način njihove realizacije. Čovek treba da preispita svoju snagu i da pritom bude spreman na najgore. Najveća avantura u sferi nepoznatog, je put ka spoznavanju samog sebe. Slobodan čovek postaje taj koji se ne boji sebe i smrti.

Mišljenja su bila podeljenja, jedni ga smatraju za pravog učitelja mudrosti i filantropa, a drugi smatraju da je bio manipulativni guru, okultista i šarlatanski ezoterist.

Njegovo učenje je njegovo verovanje. Verovao je da svaki čovek može spoznati samog sebe. Radio je u grupi i sa individualcima. Obučavao je buduće mentore (pomoćnike-instruktoru) učenja "četvrti put".

U kontekstu večnih pitanja čoveka i njegovog mesta u univerzumu, učio je ljude kako da slušaju sebe, kako da se oslanjaju na sebe, kako da razviju odnos

²⁷ <http://www.gurdjieff.org/>.

prema sebi, i odnos prema svom životu. Izjavio je da svaki čovek može biti samosvestan asistent božanskih ciljeva na ovom svetu.

The energy expended in active inner work is immediately transformed into new energy; that expended in passive work is lost forever.²⁸

Gurdievo intuitivno i samoinicijativno učenje proizlazi iz dobro prostudirane univerzalnosti pisane mudrosti iz svetske sakralne i profane literature (religijske filozofije), koju je proučavao: Novi zavet, Talmud, Kuran, Ajurvede, Budizam, Kabala, svetske mitologije, vizantiski apokrifni tekstovi. Takođe, inspirisale su ga i pradavne legende, bajke, folklorne pesme koje je slušao od svoga oca.

U učenju su prisutne i sinteze iz astrologije, magije, numerologije, hipnoze, telepatije, matematike, muzike, sufijske poezije, derviških plesova; iz opažanja, psihologije ...

Njegove ideje su bile u duhu vremena - obeležene mišlju i praksom moderne avantagardne. Filozofija geometrizma u suprematizmu i konstruktivizmu poklapa se sa Gurdievim kontemplativnim i subjektivnim stavovima. Individulaci u kolektivu.

Tokom vremena njegove ideje i iskustva postali su inspiracija za američke scenaristike naučno fantastičnih filmova (Star Wars, TV serija Star Treck, Superman) i svetske reklamne slogane od Nike-a do Punta. Prepostavljam da se njegove ideje mogu prepoznati u alternativnoj pedagogiji Johanesa Itena (Johannes Iten), u njegovom pedagoškog ritualu pripremanja i usresređenja (telesnog, mentalnog i emotivnog) koji se učio na programu prve godine u školi Bauhaus. Itenova pedagogika je provocirala studentovu identifikaciju sa zadatim likovnim problemom, kako bi se došlo do njegovog rešenja.

By teaching others you will learn yourself.²⁹

Prepoznajem da su Gurdieve ideje stimulisale i kapitalistički objektivizam i pozitivizam, pisateljice i filozofkinje Ain Rend (Ayn Randt: "Atlas Shrugged", "Fountainhead"). Između Gurdievog sistema i Stanislavski metoda je mala razlika; Konstantin Stanislavski je svoje učenje usmeravao u teatru, na radu sa glumcima u kontekstu "naturalistične glume". Stanislavski metod i vežbe za "čulnu

²⁸ <http://www.gurdjieff.org/>.

²⁹ <http://www.gurdjieff.org/>.

memoriju” i “memoriju emocija”, to su istovremeno vežbe za produženu koncentraciju, prisutnost i izdržljivost na sceni. Pod ovaj komparativističko-hipotetični kontekst podpada i Hugo Prat (Hugo Pratt) i njegov antologijski strip Korto Malteze (Corto Maltese). Kortove avanture, srećanja sa unikatnim ženama i istorijskim ličnostima; fenomenološki dijalozi i metafizičke senzacije koje Korto Malteza doživljava na svojim svetskim putovanjima, sve se to poklapa sa izvesnim delom Gurđievog budnog života.³⁰

Do not love art with your feelings.³¹

The Fourth Way/Četvrti put

All energy spent on conscious work is an investment; that spent mechanically is lost forever.³²

“Četvrti put” je verovanje. Ono nije religija i nije ubeđivanje nego je alternativni, pozitivno-stimulativni sistem rada na sebi. Uspenski je izjavio da ovaj sistem nikad neće postati popularan kao što su popularne institucionalne religije, jer je ljudska, pasivna strana skepse snažnija od uloženog napora za samostvarivanje.

No energy is ever lost in the cosmic scheme.³³

Džems Mur³⁴ kaže da je “četvrti put” materijalistička filozofija koja se bavi uspostavljanjem harmoničnog odnosa između materijalnosti i duhovnosti. Dodaje, da sistem u sebi integriše semantičku kritiku, socijalnu kritiku, epistemologiju, mitopoetičnu kosmogoniju i kosmologiju, fenomenologiju svesnosti i praktičnu egzistencijalnu filozofiju.

Until a man uncovers himself he cannot see.³⁵

Uspenski je knjigu “The Fourth Way” – “Četvrti put”, napisao na engleskom jeziku 1946. u Londonu. Knjiga je nastala na podlozi Gurđievih predavanja u

³⁰ Nisam naišla na dokumente-iztraživanja koji dokazuju sličnosti koje ih navodim, ali stojim iza svoje intuitivne hipoteze.

³¹ <http://www.gurdjieff.org/>.

³² Isto.

³³ <http://www.gurdjieff.org/>.

³⁴ www.gurdjieff-bibliography.com.

³⁵ <http://www.gurdjieff.org/>.

periodu između 1926 i 1946 godine. Da bi bila komunikativnija i efektivnija čitaocu, Uspenski je sadržaj formirao kroz postavljena pitanja i date odgovora.³⁶

Knjiga je sastavljena od petnaest poglavlja u kojima se “diskutuje” svaki aspekt ljudske individualnosti, skriveni potencijali njenog razvoja i načine kako razviti uspavane potencijale (intuicija, koncentracija, obnavljanje stvaralačke energije ...). Fragmentarnost u knjizi odgovara fragmentarnosti Gurdievog učenja, koji je kako kažu izvori, brzo prelazio s jedne teme na druge da bi preko komparacija i raznolikosti dokazao međusobnu povezanost kako ljudi, tako i pojedinca sa prirodom, sa planetama u sunčevom sistemu, sa Univerzumom. Vizuelni prilozi su simbolični crteži koji ilustriraju konstelacije i uticaj planetarnog sistema, sunce i meseca na čoveka. Geometrija eneagrama je u simbiozi sa brojem osam - osmica u muzičkoj skali i simbol beskonačnosti – horizontalna osmica.

Želim dodati da je Uspenski pri reinterpetiranju “četvrtog puta” u pisanom sadržaju, pomalo abstrahovao izvesna tumačenja u tekstu i time je distancirao čitaoca od praktične svrhe sistema. Postavio je poruke sistema na kognitivno kompleksniji, metafizički nivo i udaljio ih od “zemaljskog” praktičnog primenjivanja. No, bez obzira na to, knjiga nikako nije izgubila svoju svrhu.

We never reach the limits of our strength.³⁷

Izvori kažu da je Gurdiev, kao čovek od prakse, demistifikovao misao i konstatacije svodeći ih na nivo psiho-fizičkih senzacija. Tim svodjenjem ih je, uz sugerisanje propratnih uputstva kojih se treba pridržavati, učinio pristupačnim svakom istrajnom pojedincu.

One twentieth of all our energy goes to emotional and instinctive centres. Self-remembering is a lamp which must be kept alight by energy from these two centres. Our thinking centre is not really a centre, but an apparatus for collecting impressions.³⁸

Deo sistema “četvrti put” su i “stop vežbe”: Stop vežbe su Gurdieva pedagoška kompilacija. Recimo, dok su studenti u grupi izvodili određeni pokret rukom, s ciljem da bi usmerili svoj misaoni fokus na taj pokret, u neočekivanom trenutku Gurdiev bi rekao: Stop! Tada bi svi nepokretno ostali u zatečenom položaju,

³⁶ Stil Platonovog pisanja. Istoimeni stil pisanja predstavlja aluziju direktnog obraćanja.

³⁷ <http://www.gurdjieff.org/>.

³⁸ <http://www.gurdjieff.org/>.

s ciljem da preko “zamrznutog” položaja opažaju i analiziraju svoje navike, tenziju i misli koji su u konfliktu sa pokušajem fokusiranja.

In deep sleep all communication between centres is closed. Our sleep is bad because we do not cut off lines of communication.³⁹

“Četvrti put” je antropološka, kognitivna i vašarska problematika. Kasnije od nje proizlaze i savremene inicijacije duhovnosti: Silva metod, Eskalibur i Sajentologija. Ujedno, neke od gore pomenutih alternativa su trivijalizovale, parafrazirale ili nadopunile esencijalnost “četvrtog puta”.

Know that this house can be useful only to those who have recognized their nothingness and who believe in the possibility of changing.⁴⁰

Danas, gore pomenuti substituti duhovnosti podstiču samosavlađivanje i individualnu izdržljivost u svrhu uspešnog zarađivanja novca. Zato smirenje duše kod većine ljudi na ovom svetu koji sebi mogu dozvoliti profesionalne instrukcije - pomoć, nastupa u vreme zalazka njihovog sredovečnog razdoblja.

Do not be affected by externals. In themselves they are harmless; it is we who allow ourselves to be hurt by them.⁴¹

Na kraju, prosledimo argumentaciju za postignuće harmonije u sebi sledeći iskustvo Džona Vilkinsona⁴² (John A. W. Wilkinson), u duhu “četvrtog puta”.

Džon kaže: Da bi čovek bio prisutan potrebno je da ima snažnu volju i nameću da to i učini. Da bi zaustavio unutrašnji govor, mora odstraniti manifestaciju fizičke tenzije. Mora odstraniti emotivne reakcije i obustaviti tvrdokorno razmišljanje i sanjarenje.

Tek tada će se otvoriti prostor za nadolaženje senzacije životnosti sopstvenog tela. U takvom stanju čovek treba da se fokusira na nadolaženje energije preko disanja, da obustavi frenetičnu promenljivost misli i da preusmeri svoju prisutnost na jednu stabilnu misao. Tek tada nadolazi veselje “sjaja” koji nas obuzima. Drugim rečima, za pravu prisutnost sebstva, potrebno je da se sva tri centra postave u balans ... Balans između tela, emocije i misao.

³⁹ <http://www.gurdjieff.org/>.

⁴⁰ Isto.

⁴¹ <http://www.gurdjieff.org/>.

⁴² <http://www.gurdjieff.org/>.

Sve ovo se može postići samo preko uporne prakse uz usredsređenu prisutnost u svom telu.

He who can love can be; he who can be can do; he who can do is.⁴³

BIBLIOGRAFIJA

GURDJIEFF, G. I. (1985): *Meetings with remarkable men*, London, Arkana.

GURDJIEFF, G. I. (1980): *Beelzebub's Tales to His Grandson*, London, Arkana.

MIKUNOVIK, L.(1990): *Sovremen leksikon na stranski zborovi i izrazi*, Skopje, Naša knjiga.

OUSPENSKY, D. P. (1977): *The Fourth Way, A Record of Talks and Answers to Questions based on the teaching of G.I.Gurdjieff*, London and Henley, Routledge & Kegan Paul.

WHITEFORD, F. (1984): *Bauhaus (World of Art)*, London, Thames & Hudson.

Internet izvori

www.gilgamesh.com.br/text3_imastun_e.htm

www.gurdjieff-bibliography.com/Current/l_a_tamdgidi-excerpts-new_2_2004-07-04.pdf

<http://fingerprintsofthegods.tribe.net/thread/7cb35366-8a71-4foo-8807-f318b95d2187>

<http://www.angelfire.com/gu/rdjieff/mwrm/chapo2.htm>

http://en.wikipedia.org/wiki/G._I._Gurdjieff

<http://r.hodges.home.comcast.net/G/G.html>

<http://www.gurdjieff-internet.com/>

<http://www.gurdjieff-ouspensky-centers.org/english/>

<http://www.gurdjieff-foundation-newyork.org/>

<http://lordjohnpentland.com/index.html>

<http://www.nyland.org/>

<http://www.gurdjieff.org.uk/GurdjieffBrill.htm>

<http://www.gurdjieff.com/>

<http://www.thegurdjiefffoundationsocietyfortraditionalstudiestoronto.com/>

⁴³ <http://www.gurdjieff.org/>.

<http://www.institut-gurdjieff.com/>
<http://www.indranet.com/gomidas.html>
<http://gurdjieffstudiesprogram.org/>
<http://www.fourthwayteaching.org/>
<http://www.thedogpub.com/>
<http://www.bmrc.berkeley.edu/people/misc/School.html>
http://www.claymont.org/new_society.htm
<http://r.hodges.home.comcast.net/index.html>
<http://www.gurdjieffvideos.com/>
<http://www.gurdjieff-movements.net/>
<http://gurdjieffabq.atspace.com/>
<http://www.gurdjieffbooks.net/>
<http://www.kheper.net/topics/Gurdjieff/>
<http://www.armbell.com/glforum/>
<http://www.randi.org/encyclopedia/encyclopedia.html#G>
<http://skepdic.com/gurdjief.html>
http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Russian_philosophers
http://en.wikipedia.org/wiki/Category:New_religious_movements
http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Fourth_Way
<http://www.gurdjieff-ouspensky-centers.org/>
http://www.katinkahesselink.net/other/c/c_gurdjieff.html
<http://www.gurdjieff.org>
<http://www.deeshan.com/gurdjieff.htm>
<http://www.tarot-decks.com/tarot-symbolism.htm>
<http://www.dreamscape.com/morgana/ouspensk.htm>
<http://www.geocities.com/SoHo/Village/9888/Gstories.html>
<http://www.skepdic.com/ouspensk.html>
<http://en.wikipedia.org/wiki/Ouspensky>
http://www.themystica.com/mystica/articles/o/ouspensky_p_d.html
<http://erg.ucd.ie/arupa/ouspensky.html>
http://www.google.com/Top/Society/Religion_and_Spirituality/People/Spiritual_Personalities/
<http://r.hodges.home.comcast.net/G/G.html>
http://www.themystica.com/mystica/articles/g/gurdjieff_g_i.html
<http://www.bartleby.com/65/gu/Gurdjief.html>



<http://religiousmovements.lib.virginia.edu/nrms/gurdjieff.html>

<http://www.gurdjieff-legacy.org/7olinks/gurdjieff.htm>

www.satori-retreat.com

www.osho.com

www.oshomataiwan.com/gurdjieff-movements/index.htm

www.fourthway.info







POJMOVNI FANTOMI





Pojmovni fantomi VII

GENERICNI ŽANR

Kako najpogosteje nastane pojmovni fantom? Redna bralec in bralka te rubrike sta že uganila. Prvi pogoj za nastanek je najpogosteje ta, da nekdo ne pozna že obstoječega termina, imena ali koncepta v slovenščini. Ta nevednost ni le osebna, ampak obča: prenos vednosti v posameznih panogah v Sloveniji iz generacije v generacijo je šibek in nezanesljiv, poznavanje dela kolegov v isti panogi na drugi šoli ali inštitutu tudi. Raziskovalci so bolj osebno povezani s teoretskimi tradicijami in raziskovalnimi okolji v svetu kakor z vrstniki v Sloveniji. Študirajočim se zato zgodi, da vedno znova odkrivajo toplo vodo: da po varljivem občutku in po napačni analogiji po nepotrebnem podvajajo slovensko znanstveno besedišče z inflatorno leksično inventivnostjo.

Morda bodo nekoč v spontanem množenju pojmovnih fantomov razpoznali žanrsko značilnost. Že zdaj pa lahko ugotovimo, da najmlajši rod pišočių v slovenski humanistiki, ki pišejo o žanrih (npr. v literaturi ali v filmu), slabo pozna tisto, kar je bilo kdaj že dobrega napisano o tem v slovenščini. Ko gre za film, s tem merim predvsem na teorijo in kritiko, ki jo je razvijala revija Ekran na prehodu iz 70. v 80. leta prejšnjega stoletja. Zdenko Vrdlovec, Silvan Furlan, Bojan Kavčič, Darko Štrajn in drugi so seznanili slovensko publiko s teorijo filmskih žanrov nasploh in posebej (detektivke, vesterna, muzikala, filma *noir* idr.), na vsakoletni Ekranovi filmski šoli pa so že prva leta gostovali pomembni teoretiki žanra, med njimi v angleško govorečih deželah najodmevnejši teoretik žanra, Steven Neale, pisec knjige *Genre*.

Pridevnik, s katerim smo označevali, kar se je nanašalo na žanr, je bil samoumeven: *žanrski*. Šele pozaba tega, nebranje slovenske tradicije filmske misli in kritike, je omogočilo, da je namesto uveljavljenega slovenskega pridevnika nekdo uporabil besedo *generičen*. Saj ne, da ne bi bila tudi ta tujka v slovenščini že obstajala. A bila je sinonim za slovenski pridevnik *rodoven*; nanašala se je na *rod* kot slovenski izraz za grški *genos*.

Ta grška beseda ima v evropskih jezikih seveda vrsto izpeljank in naslednic, med njimi francoski *genre*, ki smo ga v slovenščini zapisali in izrekli po svoje, kot *žanr*, medtem ko so v angleščini obdržali francoski zapis in izgovarjavo. Šele

takrat, ko se je informiranje o žanru v Sloveniji skrčilo na branje angleških besedil, je bilo mogoče angleški pridevnik *generic*, ki se je nanašal na *genre*, s šumnikom in domačo končnico avtomatično prestaviti v *generičen*.

V filmu ali v literaturi je žanr zvrst. Pridevnik generičen pa sodi h genusu, kakor sodi *specifičen* k vrsti, *species*. Skratka, vrsta je po logičnem obsegu ožji, po vsebini pa natančnejši pojem. Kot označevalec nečesa žanrskega je beseda generičen zato zavajajoča. Nerodna je tudi, saj prikriva svoje nanašanje na žanr.

NAVIDEZNA RESNIČNOST

Vsakdo si približno predstavlja, na kaj se v slovenščini nanaša ta pojmovna zveza: na še ne dovolj prepričljiv tehnični konstrukt, ki digitalno proizvede pri uporabniku ustrezne novomedijske tehnologije posebno nov, fascinanten, zaznaven vtis. Bistvo tega vtisa je fascinacija, da to, kar tako zaznavamo, kljub temu da vemo, da je umetelen izdelek, naše čute prepričljivo zavaja: videti, slišati, čutiti itn. je, kakor da smo dejansko v prostoru, kjer vidimo, slišimo, prijemamo stvari okrog sebe. Gre za fascinacijo nad simulakrom, ki ga ni mogoče (več) razločiti od dejanskosti.

Kot zmeren skeptik posebej opozarjam, da si navdušenci nad *virtual reality* nikakor ne želijo, da ne bi vedeli, da uživajo v simulakru, ampak bi namesto tega v njem nevede živeli. Pogoj fascinacije je vednost, da je ta realnost zgolj virtualna: da je *locus* zavestne izbire, načrtovanega pobega z možnostjo izstopa. Tovrstna fascinacija ima jasne prednike v zgodovini sodobnih tehnologij in kaže, da je *virtual reality* kot tehnologija še v fazi dojenčka, ko še ni mogoče resno razmišljati o njenih prihodnjih družbenih rabah, ki bi se zdele smiselne, koristne ali zabavne navadnim ljudem tako zelo, da bi postale njihova potreba. Brata Wright je fasciniralo, da letita; pred sto leti sta bila zvočni posnetek strele iz puške in siničjega čivkanja enako fascinantna kakor gibljiva slika družine Lumière pri obedu na vrtu. Fascinirala je nova tehnologija sama, kolikor je realizirala kot izkušnjo nekaj, o čemer so prej lahko le sanjarili: leteti, konzervirati zvok, reproducirati zaznavni vtis gibanja v prostoru. A to so bile še tehnologije brez vsebine, brez prepoznavnih dominantnih družbenih rab.

V izvirniku se pojmovna zveza *virtual reality* natančno nanaša na učinek, s katerim želi fascinirati. Predvsem je tisto, na kar meri, totalen vtis *realnosti* tega, kar doživljamo, ob vednosti o irealnosti izkušnje. Slovenski besedi *stvarnost* in *realnost* imata podobno težavo kakor *reality*, *réalité*, *realtà*, *Sachlichkeit* v sodob-

nih evropskih jezikih. Preveč se nanašata na stvari in predmete v svetu in se ju vsaj nekoliko drži predstava o nepremičnosti, mrtvosti, togosti. Nasprotno nemška beseda *Tätigkeit*, za katero je Božidar Debenjak uveljavil odličen slovenski prevod *dejanskost*, veliko določneje uveljavlja tisto nianso v sodobnih predstavah o realnosti, ki je za nas odločilnejša: da jo dejavno izkušamo, živimo, posegamo vanjo in jo spreminjamo.

Slovenski pojem *resničnost* je slab, zavajajoč sinonim za realnost. Njegov nasprotek je *neresničnost*, lažnost. Smiselno je govoriti o resničnosti ali *neresničnosti* trditev in izjav. Pojem je uporaben na področju mišljenin in jezika, torej tistega dela realnosti, kjer utegne veljati nekaj za resnično ali lažno.

Tudi *navidezen* je slab prevod za *virtual*. Pravzaprav se ponuja kot šibka sopenka za "lažen", "neresničen"; šlo bi za pleonazem, če ne bi prek ideje o *videzu* idejo *neresničnosti* pripeli na zaznavni register, na vid, torej na zaznavni vtis. Kar seveda kaže, da je pojmovna zveza "navidezna resničnost" povsem neuporabna, če vsaj malce ne pokaže čez resničnost na dejanskost. Pridevnik *virtual* namreč nikakor nima konotacije, da gre za zgolj videz, za nerealnost. Ne zaplete se v moralne dileme o resničnosti ali v ontološke dileme o realnosti, marveč se povsem koncentrira na učinek, na vtis. *Virtualno* je tisto, kar učinkuje, kar deluje v realnosti – ne glede na to, kakšen je njegov realnostni (kaj šele resničnostni!) status.

V tem primeru je torej neustrezno poimenovanje prav tisto, ki se zdi stoodstotno slovensko in ga zato ljubijo zlasti lektorji, posebno slovenisti. Navidezna resničnost je doma v poljudnem tisku in pop publicistiki. V medijskih študijih pa je mesto za *virtualno realnost*.

JOŽE VOGRINC¹

¹ Dr. Jože Vogrinc je docent in koordinator programa medijski študiji na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani. Zaposlen je na Oddelku za sociologijo na ljubljanski Filozofski fakulteti. E-naslov: joze.vogrinc@guest.arnes.si.





DIALOG Z ANTIKO





Higin *Bajke*

Prevod, komentar in spremna
besedila Nada Grošelj

ISH publikacije

zbirka Dialog z antiko, ISSN 1855-5373

Ljubljana 2008

ISBN 978-961-6192-39-2

268 strani, 17 evrov

Naročanje: maja.suncic@gmail.com

01 425 18 45

Higinove *Bajke* (*Fabulae*) so poleg (Psevdo)Apolodorjevega grškega mitološkega priročnika *Biblioteka* (*Bibliothèque*) najpomembnejši ohranjeni primer antične mitografije, čeprav se niso ohranile v prvotni obliki, temveč kot zbirka sežetih povzetkov z nekaj kasnejšimi dodatki. Avtor, sicer neznan, je najverjetneje ustvarjal v 2. stoletju po Kr. V danes ohranjeni obliki obsegajo *Bajke* uvodno genealogijo grško-rimskih bogov in božanstev ter 277 zgoščenih vsebin pretežno grških mitoloških zgodb. Zgodbe so razvrščene po tematskih sklopih (npr. usoda tebanske kraljevske hiše, trojanska vojna), po zasnovi pa izstopata sklop od 221. do 223. zgodbe, ki preide od mitoloških tem k "stvarnim" podatkom (npr. seznamu sedmih čudes starega sveta), in sklop od 224. zgodbe dalje, ki prinaša kataloge mitičnih oseb. Poleg tega, da Higinov priročnik prinaša sistematičen pregled širokega nabora antičnih mitoloških zgodb iz "prve roke", je še zlasti dragocen zato, ker s splošno znanimi motivi, kakršna je trojanska vojna, prepleta manj znane zgodbe oziroma različice zgodb, od katerih je marsikatera izpričana zgolj pri njem. Posredno pa nam nudi tudi vpogled v kriterije, po katerih se je antični rimski mitograf odločal za vključitev te ali one različice grškega mita, in v njegove poskuse, da bi medsebojno povezal dva različna mita ali smiselno združil dve različici iste zgodbe.

NADA GROŠELJ¹

Kibelin praznik v Ovidijevi “pratiki”

Izveček: Četrtega aprila so v Rimu slavili megalenzije ali megalezije, praznik maloazijske boginje Kibele – Matere bogov. Ta datum je Ovidij v svoji upesnitvi rimskega koledarja *Fasti* izkoristil za obširno predstavitev izročila, povezanega z boginjo in praznikom samim (4,179–372). Prispevek prinaša slovenski prevod Ovidijevega odlomka, v uvodu pa predstavi bistvena dejstva in mite o Kibeli, kakor so se ohranili ali rekonstruirali.

Ključne besede: Kibela, megalenzije, rimski prazniki, rimska mitologija

UDK: 821.124'02.09:255.6

Cybele's Festival in Ovid's "Calendar"

Abstract: On April 4, Rome celebrated the Megalensia or Megalesia, the festival of the Asiatic goddess Cybele – the Mother of the Gods. For Ovid, the author of the Roman calendar poem *Fasti*, this date was a cue to launch into an exhaustive description of the folklore relating to the goddess and the festival itself (4.179–372). A Slovene translation of Ovid's passage is introduced with a survey of the basic facts and myths about Cybele as they have been preserved or reconstructed.

Key words: Cybele, the Megalensia, Roman festivals, Roman mythology

¹Dr. Nada Grošelj je samostojna prevajalka. E-naslov: nada-marija.groselj@guest.arnes.si.

Četrtega aprila so v Rimu slavili megalénzije ali megalézije (iz grškega *megále* "velika"), praznik maloazijske boginje Kibéle. Ta datum je Publij Ovidij Nazon v pesnitvi *Fasti* 4,179–372 izkoristil za obširno predstavitev izročila, povezanega z boginjo in praznikom samim. Še pred samim pesniškim odlomkom pa si oglejmo bistvena dejstva in mite o Kibeli, kakor so se ohranili ali rekonstruirali.

Kibela, imenovana tudi Velika mati ali Mati bogov, je bila največja boginja starega Bližnjega vzhoda. Poosebljala je vegetacijsko moč in rodovitnost narave, še posebej tesno pa so jo povezovali z gorami. Njen orgiastični kult je izviral iz Frigije, osrednjega dela današnje zahodne Turčije, kjer sta bili tudi poglavitni bogoslužni središči: gora Dínđim pri mestu Pesinúnt in gorovje Ída. Razširil se je po vsej Mali Aziji ter še naprej v Grčijo in Rim.

Kibelin kult se je širil tem laže, ker so jo Grki in Rimljani istovetili z različnimi domačimi boginjami, povezanimi z naravo in s plodnostjo. Ena izmed njih je bila Rea, sestra in žena grškega boga Krona, ki so ga Rimljani poistovetili s starodavnim italiskim bogom Saturnom. Iz enačenja z Reo so razlagali tudi hrupni način Kibelinega čaščenja. Kronos naj bi pogoltnil vsakega otroka, ki mu ga je rodila Rea, ker je bilo prerokovano, da ga bo eden izmed njih spravil ob prestol. Toda Zevsa (rimskega Jupitra), najmlajšega, je mati rešila: Kronu je podtaknila kamen, otroka pa skrila na gorovju Ida – po najbolj uveljavljeni različici zgodbe na kretskem gorovju tega imena, pri nekaterih avtorjih, denimo Ovidiju, pa zaradi istovetenja Ree s Kibelo na maloazijski Idi. Malega Zevsa so čuvali mitični Rejini spremljevalci kuréti in ga prikrivali pred Kronom tako, da so plesali okrog njega in dušili njegov jok s tolčenjem po ščitih in praznih čeladah. V antiiki so jih pogosto enačili ali zamenjevali z drugo mitično skupino – s koribánti, spremljevalci same Kibe, ki naj bi prav tako izvajali divjo glasbo in ples z orožjem (skakali so v taktu, potresali perjanice na čeladah in se rezali z noži). Vlogi teh dveh skupin izenačuje tudi Ovidij, saj razlaga razgrajanje Kibelinih svečnikov s hrupom, ki naj bi ga v mitičnih časih ustvarjali okoli Zevsa/Jupitra oboji, kureti in koribanti.

Kibelo so pogosto upodabljali v spremstvu dveh levov kot simbolov divje narave, katere mati in gospodarica je bila; v rimski poeziji najdemo tudi opise, kako so v slavnostnem sprevodu za megalénzije vlekli voz z njeno podobo. Na glavi je nosila stolpasto krono, ki je izvirala iz njenega poistovetenja z Materjo Zemljo. V vlogi Zemlje je namreč podpirala mesta in veljala za njihovo ustanoviteljico ter zaščitnico, njen diadem pa je predstavljal obzidje, ki jim ga je dala.

Že pred megalenzijami, od 15. do 27. marca, so v Rimu slavili smrt in vstajenje Kibelinega kultnega partnerja Átisa, prvotno boga rastlinstva, podobno kot so Grki v elevzinskih misterijih slavili smrt in ponovno rojstvo žita. Pri obredih so kot Atisov simbol častili borovo drevo; po mitu naj bi se namreč Kibela v lepega mladeniča zaljubila in ga iz ljubosumnosti udarila z blaznostjo, da se je skopil pod borom in izkrvavel. S to zgodbo pa so razlagali tudi navado, da so se Kibelini svečeniki "Gali" ob vstopu v njeno službo sami skopili v verski blaznosti. Ker so bili evnuhi, jih Ovidij večkrat označi kot napol može in mehkužneže, s tem obredom pa pojasnjuje celó njihovo ime: Galos je namreč reka v Bitiniji – današnji Göksu –, katere voda naj bi bila človeka, ki je pil od nje, pripravila do tega, da je pobesnel.

Najdaljši del Ovidijevega odlomka je posvečen načinu, kako je prišel Kibelin kult v Rim. Pri svojem opisu delno, vendar ne dobesedno sledi pripovedi zgodovinarja Tita Livija (59 pr. Kr.–17 po Kr.) v 29. knjigi njegove velike rimske zgodovine *Od ustanovitve mesta*. Po Liviju so Rimljani okoli leta 204 pr. Kr., ko so jih pestili druga punska vojna in še nenavadna znamenja (z neba je večkrat deževalo kamenje), iskali nasveta v zbirki prerokb, t.i. *Sibilinskih knjigah*. Našli so izrek, da bodo lahko premagali tujega sovražnika, če bodo pripeljali v Rim "idsko mater iz Pesinunta". Dodatne podjetnosti jim je vlilo poročilo iz delfskega svetišča: poslanci, ki so se bili odpravili tja z darovi, so namreč ob žrtvovanju prejeli ugodna znamenja in izrek preročišča jim je obetal veliko zmago. Tako so k pergamonskemu kralju Átalu (vladal 241–197 pr. Kr.), pod katerega je sodila Frigija s Pesinuntom, poslali diplomate, ki naj bi se vrnili z boginjino podobo. S petimi galejami peteroveslačami je odrinilo pet odličnikov: Mark Valerij Levín, Mark Cecilij Metél, Servij Sulpicij Galba, Gnej Tremelij Flak in Mark Valerij Fálton. Ko so med potjo vprašali za nasvet delfsko preročišče, so dobili ugodno napoved in še naročilo, da mora boginja v Rimu sprejeti najboljši mož v mestu. Po Liviju (ne pa tudi po Ovidiju) naj bi jim Atal zares rade volje izročil sveti kamen iz kultnega središča na Dindimu, ki je po besedah prebivalcev predstavljal mater bogov. Ob prihodu v Tiberino ustje ga je slovesno prevzel mladi Publij Kornelij Scípcion Nazíka, nakar ga je odnesel v Rim sprevod najodličnejših rimskih matron. Med njimi je bila tudi Klavdija Kvinta, o katere nravnosti so prej nekoliko dvomili, vendar se je s tem pobožnim opravilom zapisala v zgodovino kot zgled kreposti. Kamen so četrtega aprila shranili v svetišču Zmage na rimskem griču Palatínu, leta 191 pr. Kr. pa so Kibeli posvetili posebno svetišče.

Četrty april se je tako uveljavil kot megale(n)zije, praznik Velike matere, in igre v Kibelino čast so se raztegnile še vse do desetega aprila. Od leta 194 pr. Kr. so potekale kot gledališke predstave, sprva tudi z resnimi igrami, v dobi cesarstva pa skoraj izključno s farsami in pantomimo. Cirkuškim igram – prvim v koledarskem letu – je bil namenjen zgolj en dan. Drugi značilnosti tega praznika so bile še pogoste gostije in spreved z boginjino podobo po mestnih ulicah: ob tem so njeni svečeniki tulili, oglušujoče igrali na kimbale (neke vrste činele), bobne in piščali in zbirali majhne darove. Zaradi orgiastične narave kulta je bilo rimskim državljanom v obdobju republike prepovedano sodelovati pri duhovništvu in obredih z izjemo megalenzij, toda cesar Klavdij (vladal 41–54 po Kr.) je te omejitve odpravil.

Pusti, naj trikrat nebo se zasuče na večnem tečaju, 179
trikrat naj vpreže Titán² konje in trikrat odpne,³ 180
že bo zavrnila frigijska svirka z ukrivljenim rogom,⁴
sinil bo praznični dan matere z idskih vrhov.
Sprêvod polmož bo korakal, bijoč po izvotljenih bobnih,
bron bo udarjal ob bron, zvonki glas kímbal bo pel,
ona pa, prestolujoč na mehkužnih ramenih častilcev, 185
v vrišču bo ubirala pot vzdolž vele mestnih cestá.
Oder hrumi, že kličejo igre. Le semkaj, Kviríti,⁵
pravdarski forum pa v teh dneh naj sameva brez bitk!
Tisoč vprašanj mi sili na jezik, a grozo mi vliva
rezki zven brona in z njim srh zbuja joča piščal. 190
“Daj, gospa, naj koga povprašam!” Kibelska boginja⁶
pošlje mi trumo modric – vnukinj –,⁷ naj da mi poduk.
“Ve, Helikonove hčere,⁸ ukaz vzemite si k srcu,
vzrok mi razkrijte, zakaj Materi hrup je sladak!”
Toliko jaz. A Êrato (njej je pripadel Kitêrkin⁹ 195
mesec, ker sama ime nežne ljubezni¹⁰ ima):
“Čul je Saturn preroške besede: ‘Najboljši med kralji,
nekega dne ti bo sin žezlo iztrgal iz rok.’
V strahu je sleherni dete, takoj ko bilo je rojeno,
hlastno po goITU pognal, shranil globoko v svoj drob. 200

Večkrat je Rea¹¹ tožila, ker kljub rodovitnosti níkdar
 ni bila mati, in vsak plod je vžgal novo boleost.
 Končno rodil se je Jupiter (vero v pripoved nam vliva
 njena pradavnost; kar vsak véruje, ne zametuj!),
 v grlo nebeško pa zdrkne le skala, zavita v odejo – 205
 takšno zvijačo naplel bogu je višji načrt.
 Idske strmine že dolgo pozvanjajo v rezkem žvenketu –
 kadar zaveka otrok, jok se med hrupom zgubi.
 Del mož tolče po ščitih, a druga skupina po šlemih:
 prvo opravlja kuret, drugo vrši koribant. 210
 Vse so prikriili. Še zdaj pa v spomin na dejanje boginjin
 sluga udarja na bron, kožo, ki votlo doni:
 šlem je zamenjala kimbala, ščit so spodrinili bobni,
 le piščal, kot nekoč, v frigijskih zvokih ječi." 215
 Muza premolkne, kar znova začnem: "Kako da togotni
 levi ji vlečejo voz, z grivo, nevajeno spon?"
 Tukaj premolknem, a Muza začne: "Njih divjost je bojda
 ona ugnala; njen voz temu je večni pomnik."
 "No, zakaj pa ji glavo teži stolpičasta krona?
 Mórda, ker mestnim ljudem dala je vence zidov?" 220
 Muza prikima. "Od kod," nadaljujem, "preplavi nas želja,
 lastni odrezati ud?" Zdaj Pierída¹² prične:
 "Sredi gozdov je razvnel v stolponosni boginji krepostno
 strast lep frigijski fant – Atis bilo mu je ime.
 Ker ga je vekomaj zase hotela kot varuha templja, 225
 dé mu: 'Ohrani vsekdar svojo mladeniško čast!'
 Atis priseže, rekoč: 'Če kdaj prelomim besedo,
 tista, ki z njo bom grešil, bodi poslednja mi strast!'
 Res je skrenil s poti: s sagarítsko najado¹³ je zgubil,
 kar je imel, zato srd božji zahteval je kri. 230
 Sama najada je umrla od ran, zadanih drevesu,
 saj je bil z njim prepleten njene bodočnosti tok.
 Fant pa zblazni; misleč, da strop se seseda, pobegne
 ven in usmeri korak v diru na Díndimov vrh.
 Včasih kriči: 'Proč z baklami!', drugič: 'Pospravite biče!', 235

kolne se, češ da podi zbor ga podzemnih boginj.¹⁴
 Vrhu tegà si zmrcvari telo s koničastim kamnom,
 dolge lase potopi v prah in nesnago na tleh,
 zraven pa krikne: 'Zaslužno! Prav, da s krvjo zdaj plačujem!
 Ah! Le proč, kar bilo moje pogube je vir! 240
 Ah! Le proč, ' je ponavljal – in hipoma breme odreže,
 kakor bi trenil, ni več znaka, da kdaj je bil mož.
 Ta norost se razpase kot zgled in požensčeni sluge
 še si, stresaje z lasmi, režejo revno oné."
 S tem je tekoča pripoved aonske Kamene¹⁵ razkrila, 245
 kakšen je vzrok za norost, ki spraševal sem o njej.
 "Prosim, vodnica, še to me pouči: od kod je boginja
 v mesto prišla? Menda ni tu že od prvih rodov?"
 "Mati je vedno ljubila studenčnato Ido, Kibelo,
 Dindim in krájine, kjer ilijsko carstvo¹⁶ leži. 250
 Skorajda bi, ko Enej je odplul v italске dežele,
 v brazdi trojanskih svetinj sama sledila za njim,
 vendar ji branil je čut, da Lacij še ne potrebuje
 njene bližine, zato ni odšla z vajenih tal.
 Potlej, ko Rim je postal že mogočno gospostvo, doživel 255
 pet stoletij¹⁷ in vzpel glavo nad zmagani svet,
 nekega dne je duhovnik preučil preroške besede
 v pesmi evbojski¹⁸ in tak, pravijo, čital zapis:
 'Matere ni; kaj torej, Rimljan? Le mater poišči,
 sprejme pa naj je nihče drug kakor čiste roké.' 260
 Temni ovinki prerokbe so begali mestne očete:
 kdo je ta mati in kam zdaj naj bi ponjo odšli?
 Delfski Paján¹⁹ jim odvrne, ko prosijo sveta: 'Pojdite
 Mater bogov poiskati v Idine strme goré.'
 Plemstvo odrine na pot. Nad Frigijo ta čas je vladal 265
 Átal; italškim možem prošnjo je gladko odbil.
 Čuj zdaj čudo. Med dolgim bobnenjem je zemlja vzdrhtela,
 v srcu svetišča pa glas božji tako je velél:
 'Sama želim; ne pomišljaj si, voljne na pot me poslati.
 Ni ga boga, ki prihod v Rim bi si štel za nečast.' 270



Kralj, presunjen od groze ob glasu, odvrne: 'Le pojdi;
 naša ostaneš, saj Rim vzklik je iz naše krvi.'²⁰
 Brž zazvenči nešteto sekir po smrečinah, kjer vestni
 Frigijec²¹ svojčas je les sekal v pripravah na beg,
 tisoče rok poprime in že v izdolbenem trupu, 275
 živo barvitem, sedi Mati nebeških bogov.
 Varno se vozi čez sinove vode²² in kmalu doseže
 dolgi preliv, ki ima Friksove sestre ime,²³
 prečka deroče Rojtejsko vodovje,²⁴ sigejska obrežja,
 Ténéd in kraj, kjer nekoč bil Eetión je kralj. 280
 Lezbos pusti za seboj; že sprejme jo gruča Kikladov,
 sprejme Karíst, kjer se val krha ob robu plitvin.
 Prečka še Ikarsko morje, kjer zgubil je zdrsle peruti
 Ikar in svoje ime širnim vodam podaril.
 Levo že Kreto pusti, na desni pa Pélopsko morje, 285
 proti Kiteri hiti, kjer stoji Venerin hram.
 Potlej preroma Trinakrijsko morje, kjer vroče železo
 v vodo potaplja Bront, Stêrop in brat Akmoníd,²⁵
 afriške vóde prepluje, nad levimi vesli ugleda 290
 sardsko kraljestvo – in že trči v avzonijski breg.²⁶
 Pot jo ponese do ustja, kjer Tibera blizu izliva
 strugo razcepi in val prosto razlije prek polj:
 pisana množica vitezov, resnih senatorjev, ljudstva
 gre ji nasproti, kjer pot sklene etrurijski tok.²⁷
 Zraven korakajo matere, deklice, snahe in truma 295
 svetih devic, ki goji plamen božanskih ognjišč.
 Moškim že pešajo roke, ki pridno natezajo vrv:
 ladja le stežka je kos toku, ki dre proti njej.
 Ker pa je prst presušena in trava požgana od žeje,
 gredelj, pod pezo toneč, vgrezne se v muljasto dno. 300
 Vsak, ki pomaga pri vleki, se huje napreza, kot zmore,
 zraven junaške roké z zvonkimi klici bodri.
 Ladja pa nepremakljivo sedi kakor otok sred morja –
 kaj le pomeni ta znak? V strahu možje obstojé.
 Klavdija Kvinta bila je potomka pradavnega Klavza,²⁸ 305



njen obraz pa se ni bleščal nič manj kot njen rod.
 Niti krepost ji ni manjkala, vendar so zlobni jeziki
 blatili njeno ime s krivo obtožbo pregreh;
 sume so zbujale lepe obleke in nove pričeske,
 urni jeziček, ki ni nergam ostajal dolžan. 310
 V svesti si čiste vesti se je rogala lažnim klevetam,
 toda ljudje vse preveč radi verjamemo zlo.
 Zdaj je stopila naprej iz vrste krepostnega ženstva,
 v reki zajela z dlanmi čisto, prozorno vodó,
 trikrat pokápala glavo in trikrat pridvignila roke 315
 (kdor jo je videl, je vsak menil, da blodi ji um),
 končno pogled je klečé, s spuščeniimi kodri uprla
 v božjo podobo in k njej takšen povzdignila glas:
 'Mati nešteti bogov, zdaj blágo usliši molitve
 svoje prošnjíce, če le en izpolnjuje pogoj. 320
 Čistost mi kratijo. Ti me obsodi – priznala bom krivdo,
 s smrtjo izmila bom greh, kriva po sodbi boga.
 Toda če nisem grešila, mi sama boš porok z dejanjem:
 sama si čista, zato kreni za čisto rokó.'
 To je dejala in vrv povlekla z neznatnim naporom 325
 (čudo, zares, a o njem priča nam scenski nastop):²⁹
 ganjena šla je boginja za njo in s tem jo podprla,
 radosten vzklik je iz vseh grl vzvalovil pod nebo.
 S časom dosežejo rečni okljuk (z nekdanjim imenom
 'Tiberin atrij'), kjer tok skrene na levo³⁰ s poti. 330
 Padla je noč: privezali so vrv k parobku hrastiča,
 glad potešili in že sen jih je rahlo objel.
 Sinil je dan: odvezali so vrv s parobka hrastiča,
 vendar še prej na oltar vsuli so zrna kadil,
 prej še ovenčali krmo in belo telico zaklali, 335
 takšno, ki ni ji prišel blizu ne jarem ne bik.
 Tam, kjer v Tibero zлива se Álmon³¹ z zmuzljivimi vali,
 kjer se med večjo vodó manjše ime izgubi,
 tam je v Almonu siv svečenik v škrlatni opravi
 najprej gospo in nato njene svetinje umil. 340

Sluge boginje zaorijo, svirka brezumno zavriska,
 nemožate roké tolčejo opne iz kož.
 Klavdija s spremstvom koraka na čelu, z žarečim obrazom,
 saj je božanski dokaz dvome o njej razpršil;
 sama boginja pa vstopi na vozu pri vratih kapenskih,³² 345
 vpreženi kravi grestà v metežu svežih cvetic.
 Mater sprejel je Nazíka. A kdo je postavil svetišče,
 bog ve; zdajšnje Avgust, prejšnje je zgradil Metél.³³
 Tukaj je Muza postala, čakaje na nova vprašanja.
 "Reci," sem prosil, "zakaj zbira boginja drobiž?" 350
 "Ker so ljudje Metelu nosili kovance, da z njimi
 hram je postavil, še zdaj segamo ponje v mošnjič."
 Ampak zakaj, sem vprašal, se zdaj vzajemno gostijo
 bolj kot sicer in zakaj pir se za pirom vrsti?
 "Ker je imela boginja s selitvijo srečo," odvrne, 355
 "srečo še ljudstvo lovi s seljenjem z doma na dom."
 Nisem še mogel izreči, zakaj megalezije v mestu
 prve od iger slavé, že sem odgovor dobil:
 "Ker je bogovom rodnica, so vsi izkazali ji prednost,
 njej gredo prve časti, kadar napoči ta dan." 360
 "Toda zakaj imenujemo njih, ki se skopijo, Gali?
 Galija vendar leži daleč od frigijskih tal."
 "Vmes med zeleno Kibelo in vzvišenim mestom Kelájne,"
 dé, "se vrtinči pritok Galos z zblaznelo vodó.
 Kdor od nje pije, zbesni; čim dlje pobegnite, če komu 365
 zdrave je pameti mar; kdor od nje pije, zbesni."
 "Ni sramota," sem menil, "postaviti pesto³⁴ na mize
 naše gospe. Se za tem skriva kak globlji pomen?"
 "Stari so pili le mleko in jedli zelišča," odvrne,
 "takšna, kot sama so kdaj zrasla na grudah ledin. 370
 Tudi dandanes primešamo sirčku zdrobljena zelišča –
 davna boginja naj spet jed iz davnin prepozna." 372

NADA GROŠELJ

BIBLIOGRAFIJA

Frazer, J. G. (1996): *Ovid: Fasti*, ur. G. P. Goold, dvojezična izdaja in spremna besedila, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, Mass./London.

Grošelj, N. (2006a): *Praznično leto Rimljanov v pesmi: verzi o praznikih, običajih, ozvezdijih*, Mladinska knjiga, Ljubljana.

Grošelj, N. (2006b): *Klavdij Klavdijan: Ugrabitev Prozerpine*, prevod in spremna besedila, ISH, Ljubljana.

Holzberg, N. (2001²): *Publius Ovidius Naso: Fasti = Festkalender: lateinisch und deutsch*, dvojezična izdaja in spremna besedila, Artemis & Winkler, Düsseldorf/Zürich.

York, M. (1986): *The Roman Festival Calendar of Numa Pompilius*, Peter Lang, New York.

² *Titán*: sončni bog. Vzdevek "Titan" ima zato, ker je bil njegov oče Hiperíon eden izmed Titanov (starejših grških božanstev, rojenih iz Neba in Zemlje), pesniki pa so Hiperíonovo ime pogosto nadeli tudi samemu Soncu.

³ *trikrat naj vpreže ... trikrat odpne*: V antični mitologiji je Sonce oziroma sončni bog voznik četverovprege, s katero se vsak dan prepelje čez nebo z vzhoda na zahod. Njegovi konji so krilati in puhajo ogenj iz nozdrvi.

⁴ *z ukrivljenim rogom*: Na spodnji del frigijske piščali so nataknil rožiček, ki ji je ojačal glas.

⁵ *Kviríti*: Rimljani.

⁶ *Kibelska boginja*: Ime "Kibela" ima dva pomena: lahko označuje boginjo ali pa (menda le mitično) frigijsko gorovje pri mestu Kelájne.

⁷ *trumo modric – vnukinj*: deveterih Muz. Ker je Kibela poistovetena s Kronovo/Saturnovo ženo Reo, je Jupitrova mati in babica njegovih hčerk Muz.

⁸ *Helikonove hčere*: Helikón je najobsežnejše gorovje v grški pokrajini Bojotiji. Slavili so ga kot eno od dveh najljubših shajališč Muz.

⁹ *Kitêrkin*: Venerin. V Rimu so to italsko božanstvo že zgodaj popolnoma poistovetili z grško boginjo ljubezni, lepote in morja Afrodito. Ker naj bi ta po nekaterih zgodbah prvič stopila na kopno na otoku Kitêra (pred jugovzhodno konico Peloponeza) ali na Cipru, sta njena pogosta vzdevka "Kitêrida" in "Kíprida" ("Ciprijka"). Aprila so Rimljani slavili več praznikov v njeno čast, tako da je mesec veljal za posvečenega njej. Celo njegovo ime (*Aprilis*) Ovidij izvaja iz imena "Ap(h)rodita" (*Fasti* 4,61–62).

¹⁰ *ime nežne ljubezni*: "Eros", grško "Ljubezen". Erato je veljala za zaščitnico lire in lirskega, pogosto erotičnega pesništva, ki so ga spremljali s tem glasbilom. Zaradi povezave z ljubezensko, torej Venerino motiviko ji pripade naloga, da pojasnjuje aprilске praznike.

¹¹ *Rea*: Kibela.

¹² *Pierida*: oznaka za Muzo, izpeljana iz imena "Piêrija", ki ga je nosila obalna pokrajina v antični Makedoniji. Muze naj bi bile namreč spočete v pierijskih gorah (Heziod, *Teogonija* 53).

¹³ *s sagarítsko najado*: z nimfo maloazijske reke Ságaris (danes Sakarya), ki se izliva v Črno morje.

¹⁴ *zbor ... podzemnih boginj*: zbor Erínij, boginj kaznovanja. Maščevale so krivice, prizadejane sorodnikom, še posebej umore v družini, kaznovale pa so tudi krivoprisežnike in tiste, ki so se prekršili proti gostoljubju ter ponižnosti. Naposled so prevzele vlogo boginj, ki po smrti kaznujejo za zločine in se le redko pojavljajo na zemlji. Upodabljali so jih z baklami in biči ter ovite s kačami.

¹⁵ *aonske Kamene*: bojotske Muze. Aónija je mitološko ime za staro Bojotijo, Kaméne pa so bile italške preroške nimfe studencev, ki so jih Rimljani poistovetili z grškimi Muzami.

¹⁶ *ilijsko carstvo*: Ílion je drugo ime za Trojo.

¹⁷ *pet stoletij*: Na *Sibilinske knjige* so se Rimljani obrnili okoli leta 204 pr. Kr., to je 549 let po mitični ustanovitvi Rima.

¹⁸ *v pesmi evbojski*: "evbojski" zato, ker je najznamenitejša prerokinja Sibila živela v kam-panskem mestu Kume, ki so ga ustanovili grški priseljenci z otoka Evbója.

¹⁹ *Delfski Paján*: delfski Apolon oziroma njegovo znamenito preročišče v Delfih.

²⁰ *Rim vzklik je iz naše krvi*: Rimljani so se imeli za potomce Trojanca – torej Frigijca – Eneja, ki je pobegnil iz goreče Troje in se naposled naselil v Italiji.

²¹ *vestni / Frigijec*: Enej. V Vergilijevi *Eneidi* je orisan kot *pius* – "pobožen, vesten, ki ravna v skladu z dolžnostjo".

²² *čez sinove vode*: čez vode morskega boga Pozêjdona (rimskega Neptúna), ki je enako kot Zevs/Jupiter veljal za Kronovega in Rejinega sina.

²³ *dolgi preliv, ki ima Friksove sestre ime*: Helespónt [Hélino morje], današnje Dardanele. Friks in Hela sta bila otroka tebanskega kralja Atamánta in boginje Neféle ("Oblak"). Zaradi spletke njune mačehe Íno ju je oče hotel žrtvovati Zevsu, vendar jima je mati poslala zlatorunega ovna, da bi ju po zraku odnesel na varno v Kolhido. Toda med potjo je Hela zdrknila z njegovega hrbta in se utopila v morju, ki se zato imenuje po njej.

²⁴ *Rojtêjsko vodovje isl.*: postaje na plovbi iz Frigije do Tiberinega ustja. Rojtêjsko vodovje je Rojtêjsko morje, imenovano po rtu Rojtêjon v pokrajini Troáda ob Helespontu. Sigêjon sta se imenovala predgorje in mesto v Troadi. Tened je otok ob troadski obali, Eetion (oče Andrómahe, žene trojanskega junaka Hektorja) pa je vladal troadskemu mestu Tebe. Mesto Karist je ležalo na južni obali Evboje. Ikarsko ali Ikarijsko morje je jugovzhodni del Egejskega morja; njegovo ime Ovidij izpeljuje iz imena Dédalovega sina Íkara, ki se je na krilih iz peres in voska preveč približal vročemu soncu in zato strmoglavil v vodo, v resnici pa je izviral od otoka Íkárija v Egejskem morju zahodno od Samosa. S Pélopskim morjem je mišljeno morje južno od Peloponeza, s Trinakrijskim pa sicilsko, ker je bila "Trinak(r)ija" (po antičnih razlagah izpeljana iz grškega *thrínax* "trizob") pesniška sopomenka za Sicilijo.

²⁵ *Bront, Stêrop in brat Akmoníd*: v mitologiji trije Kiklópi, odlični obrtniki, ki pogosto nastopajo kot pomočniki grškega boga ognja in kovaštva Hefájsta, rimskega Vulkana.

NADA GROŠELJ

²⁶ *avzonijski*: Avzónija je pesniško ime za Italijo, ki izhaja iz starodavnega, verjetno grškega imena *Ausones* "Ávzonci" za italske rodove ob zahodni obali srednje in južne Italije.

²⁷ *etrurijski tok*: Tibera razmejuje Etrurijo na svoji desni od pokrajin Umbrija, Samnij in Lacij na levi strani.

²⁸ *Klavza*: Klavz (sabinsko *Atta Clausus*, latinsko *Appius Claudius*) je načeloval sabinskemu rodu, ki se je leta 504 pr. Kr. iz mesta Regíl priselil v Rim in bil sprejet med patricije. Iz tega rodu se je razvila klavdijska rodbina.

²⁹ *scenski nastop*: To zgodbo so ob Kibelinem prazniku verjetno uprizorili v dramski obliki.

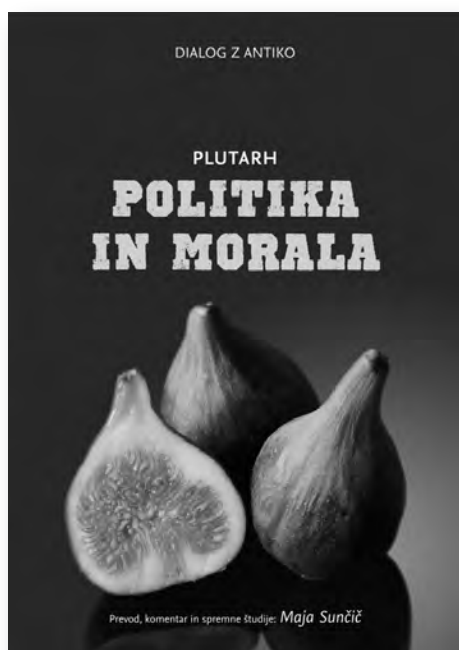
³⁰ *na levo*: levo s stališča Rimljanov, ki so šli navzgor proti Tiberinemu toku.

³¹ *Álmon*: najnižji del sistema potokov, ki se izliva v Tiberu južno od rimskega griča Aventín. V njem so Kibelini svečeniki na 27. marec – ob sklepu Atisovega praznika – obredno umili podobo Velike matere in opremo njenega svetišča.

³² *vratih kapenskih*: Kapenska vrata (*porta Capena*) so bila v Servijevem obzidju starega Rima na vznožju hriba Celija; tu se je pričenjala *Via Appia*.

³³ *Avgust ... Metél*: Prvo Kibelino svetišče je bilo posvečeno leta 191 pr. Kr. Ko je leta 111 pr. Kr. pogorelo, ga je obnovil neki Metel, po novem požaru leta 3 po Kr. pa cesar Avgust.

³⁴ *pesto*: prost prevod za kmečko jed, ki se v latinščini imenuje *moretum*. Vsebovala je množico sestavin, ki so jih stolkli v možnarju: česen, čebulo, zéleno, koriander, rutico, sir, olje in kis.



Plutarh

*Politika in morala*prevod, komentar in spremne
študije Maja Sunčič

ISH publikacije

zbirka Dialog z antiko, ISSN 1855-5373

Ljubljana 2008

ISBN 978-961-6192-40-8

18 evrov

Naročanje: maja.suncic@gmail.com

01 425 18 45

Knjiga *Politika in morala* vsebuje izbor Plutarhovih politično-filozofskih spisov iz zbirke *Moralia* ali *Etični spisi*: *Politični nasveti*, *Ali naj se starec ukvarja s politiko*, *Neizobraženemu vladarju*, *Filozof mora razpravljati zlasti z vladarji* in *O monarhiji, demokraciji in oligarhiji*. Prevedeni spisi s komentarjem in spremne študije razgrinjajo avtorjevo politiko za vsakdanjo rabo, saj v njih ponuja zanimivo mešanico teorije in prakse, ki se vpisuje v širši kontekst grške filozofske misli. Plutarhovi ideali so kljub rimski nadvladi trdno zakoreninjeni v 5. in 4. stol. pr. n. št. in v grškem polisu, po drugi strani pa izpričuje visoko stopnjo političnega realizma in pragmatizma spričo grškega položaja v imperiju. Nenehno niha med idealizacijo in izrazitim pragmatizmom, po katerem cilj upravičuje sredstva, zato bi ga lahko po mnogih značilnostih označili za antičnega Machiavellija. Kljub machiavelističnim potezam je Plutarhovo moralistično sporočilo široko in ni namenjeno zgolj takratnim Grkom ali Rimljanom, ampak je zanimivo tudi za sodobne bralce. Plutarh hvali mir, slogo in pomen izobrazbe, v svojem pacifizmu in človečnosti zavrača celo Aleksandrovo promocijo grštva z vojno.

Poleg zgodovinskega vpogleda v grško politiko konec 1. stol. n. št. izbrani spisi nudijo tudi bogato literarno branje, polno pregovorov, citatov in anekdot iz slavne grške preteklosti. Spise zaznamuje Plutarhov izrazit občutek za psihološko opazovanje, zato niso namenjeni zgolj politikom in njihovim prisklednikom, ampak nagovarjajo tudi sodobnega državljana v demokraciji, saj mu omogočajo vpogled v mehanizme, kako še danes politiki manipulirajo z nami in se pri tem sklicujejo na moralo.

OBVESTILO AVTORJEM

Prispevke in drugo korespondenco pošiljajte na naslov uredništva. Uredništvo ne sprejema prispevkov, ki so bili že objavljeni ali so istočasno poslani v objavo drugam. Nenaročenih rokopisov ne vračamo.

Izdajatelj revije se glede urejanja avtorskih razmerij ravna po veljavnem Zakonu o avtorskih in sorodnih pravicah. Za avtorsko delo, poslano za objavo v reviji, vse moralne avtorske pravice pripadajo avtorju, vse materialne avtorske pravice pa avtor prenese na izdajatelja. Avtor dovoljuje objavo svojega dela na spletni strani revije.

Prispevki naj bodo poslani v tiskopisu in na disketi, CD-ROM-u ali po e-pošti, pisani v programu Microsoft Word. Besedilu naj bo priložen izvleček v slovenščini in angleščini (do 10 vrstic) in do 5 ključnih besed (v slovenščini in angleščini).

Prispevki naj ne presegajo 1 avtorske pole (30.000 znakov s presledki) vključno z vsemi opombami. Prispevki naj bodo razdeljeni na razdelke, ki so opremljeni z mednaslovi. V besedilu dosledno uporabljajte dvojne narekovaje pri navajanju naslovov člankov, citiranih besedah, tehničnih izrazih ipd., razen pri citatih znotraj citatov. Naslove knjig, periodike in tuje besede (npr. *a priori*, *oikos*, *kairos* ipd.) je treba pisati *ležeče*.

Opombe in reference se tiskajo kot opombe pod črto. V besedilu naj bodo opombe označene z dvignjenimi indeksi. V besedilu se sproti v opombi označujejo samo avtor, letnica oziroma avtor, letnica, številka strani. Popoln, po abecednem redu urejen bibliografski opis citiranih virov mora biti priložen na koncu poslanega prispevka. Citiranje v bibliografiji naj sledi spodnjemu zgledu:

1. Praprotnik, T. (2003): *Skupnost, identiteta in komunikacija v virtualnih skupnostih*, Ljubljana, ISH.
2. Slapšak, S. (2004): "Težavna dediščina ali študij antike kot tekoče zrcalo", v: Sunčič, M., Senegačnik, B., ur., *Antika za tretje tisočletje*, Založba ZRC, Agora, Ljubljana, 19–31.
3. Faraone, C. A. (1990): "Aphrodite's Kestos and Apples for Atalanta: Aphrodisiacs in Early Greek Myth and Ritual", *Phoenix*, 44, 219–243.

Vsi prispevki bodo poslani v kolegialno recenzijo. Avtorjem bomo poslali korekturo, ki jih je treba pregledane vrniti v uredništvo v petih dneh.