

MONITORISH

XXI/1 • 2019

Revija za humanistične in družbene vede

Journal for the Humanities and Social Sciences

IZDAJA:

Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteta za humanistični študij, Ljubljana

PUBLISHED BY:

Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis, Ljubljana School of the Humanities

Monitor ISH

Revija za humanistične in družbene vede / *Journal for the Humanities and Social Sciences*
ISSN 1580-688X, e-ISSN 1580-7118, številka vpisa v razvid medijev: 272

Glavna urednica / *Editor-in-Chief*

MAJA SUNČIČ

Uredniški odbor / *Editorial Board*

IGOR GRDINA (zgodovinopisje), NADA GROŠELJ (jezikoslovje), MATEJ HRIBERŠEK (antični študiji),
KARMEN MEDICA (socialna antropologija), JURE MIKUŽ (zgodovinska antropologija),
TADEJ PRAPROTNIK (teorija družbene komunikacije), TONE SMOLEJ (primerjalna književnost),
NADJA FURLAN ŠTANTE (religiologija), 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),
MIODRAG ŠUVAKOVIĆ (Fakultet za medije i komunikaciju, Univerzitet Singidunum, Beograd).

Revija je vključena v bazo dLib.si - Digitalna knjižnica Slovenije.

Revija je vključena v mednarodno bazo / *Abstracting and indexing*

IBZ - INTERNATIONALE BIBLIOGRAPHIE DER ZEITSCHRIFTENLITERATUR

Lektor za slovenščino / *Reader for Slovene*

GREGA RIHTAR

Lektorica za angleščino / *Reader for English*

NADA GROŠELJ

Oblikovanje in stavek / *Design and Typeset*

MARJAN BOŽIČ

Tisk / *Printed by*

Nonparel d.o.o., Škofja Loka

Naslov uredništva / *Editorial Office Address*

MONITOR ISH, Kardeljeva ploščad 1, 1000 Ljubljana, Tel.: + 386 5 933 30 70

Založnik / *Publisher*

Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteta za humanistični študij, Ljubljana /

Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis, Ljubljana School of the Humanities

Za založbo / *For publisher*

JURIJ TOPLAK

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*

AMEU-ISH, Kardeljeva ploščad 1, 1000 Ljubljana, tel. 059333070

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 / *Print run* 100

http://www.ish.si/?page_id=3610

© *Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteta za humanistični študij, Ljubljana

Revija je izšla s finančno pomočjo Javne agencije za raziskovalno dejavnost RS.

Kazalo / Contents

ZGODOVINJENJE: VIZUALNI, LITERARNI IN IDEOLOŠKI VIDIKI / HISTORICISING FROM VISUAL, LITERARY AND IDEOLOGICAL PERSPECTIVES

- KAJA KRANER 7-30
Epistemološke spremembe v zgodovinjenu vizualne umetnosti na
prehodu iz 20. v 21. stoletje / *Epistemological Changes in Historicising
the Visual Arts at the Turn of the 20th to the 21st Century*
- JERICA PAVŠIČ 31-51
Upodobitve generala Maistra v ilustriranih pripovedih za mladino /
*Representations of General Rudolf Maister in Illustrated Stories for
Young Readers*
- BARBARA TOPLAK PEROVIČ, LUKA MARTIN TOMAŽIČ 53-76
Misel Dostojevskega in odrešilna funkcija kaznovanih odškodnin /
*The Thought of Dostoevsky and the Redemptive Function of Exemplary
Damages*
- BORUT PETROVIČ JESENOVEC 77-103
Vzpostavitev komunističnega totalitarnega režima - primerjava med
prevzemom oblasti v Rusiji oktobra 1917 in v Sloveniji februarja 1943 /
*Establishment of a Communist Totalitarian Regime: Comparing Take-
overs of Power in Russia in October 1917 and in Slovenia in February 1943*

ANTROPOLOGIJA MIGRACIJ / ANTHROPOLOGY OF MIGRATION

- KARMEN MEDICA 107-130
Migrations from a Local and Global Perspective: Interactions and
Reflections / *Migracije z lokalnega in globalnega vidika: interakcije
in razmišljanja*
- KARMEN MEDICA, IVANA MANDARIČ 131-144
Dvojna vez - komunikacijska integracija priseljencev v Sloveniji /
The Double Bind Position of Immigrants in Slovenia

DIAFANIJE / DIAPHANIES

VID SNOJ, JOŽEF MUHOVIČ

147-188

Paul Cézanne, *Marseillski zaliv, gledan iz L'Estaque*, in Allen Ginsberg, *Cézannovi pristani / Paul Cézanne, The Gulf of Marseilles Seen from L'Estaque*, and Allen Ginsberg, *Cezanne's Ports*

ZGODOVI-
NJENJE:
VIZUALNI,
LITERARNI IN
IDEOLOŠKI
VIDIKI

KAJA KRANER¹

Epistemološke premene v zgodovinjenu vizualne umetnosti na prehodu iz 20. v 21. stoletje²

Izveček: Na prehodu iz 20. v 21. stoletje je v slovenskem prostoru mogoče detektirati določene epistemološke premene v zgodovinjenu umetnosti in nacionalne umetnostne dediščine 20. stoletja. V članku bomo slednje rekonstruirali na podlagi analize treh izbranih konkretnih primerov, ki se gibljejo na presečišču muzeološke in akademske sfere oziroma se mestoma pomikajo proti t. i. kuratorskemu diskurzu. Na podlagi primerjave bomo analizirane primere umeščali v širši kulturno-politični in teoretski kontekst, na podlagi katerega je do neke mere mogoče tudi pojasniti specifične posameznega primera. Pri tem bomo pokazali, da je v procesu uveljavljanja in definiranja sodobne umetnosti od 90. let mogoče detektirati redefinicijo in geografsko repositioniranje nacionalne umetnostne dediščine 20. stoletja.

Ključne besede: umetnostna zgodovina, epistemologija, modernizem, sodobna umetnost, vzhodna umetnost

UDK: 165:7.072

Epistemological Changes in Historicising the Visual Arts at the Turn of the 20th to the 21st Century

Abstract: The turn of the 20th to the 21st century reveals certain epistemological changes in the historicising of art and of the 20th cen-

¹ Kaja Kraner je doktorandka na *Alma Mater Europaea - Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za humanistični študij, Ljubljana. E-naslov: kraner.kaja@gmail.com

² Članek temelji na delu doktorske disertacije "Geopolitika umetnosti: primer paralelnega narativa" na AMEU-ISH.

tury national art heritage in Slovenia. These changes are reconstructed through the analysis of three selected examples, which revolve around the intersection of the museological and academic spheres or even tend towards the so-called curatorial discourse. Based on their comparison, the analysed examples are placed in a broader cultural-political and theoretical context, which also serves to clarify their individual specifics. We will show that the process of establishing and defining contemporary art since the 1990s has shown traces of redefinition and geographical repositioning of the 20th century national art heritage.

Keywords: art history, epistemology, modernism, contemporary art, eastern art



V članku bomo na podlagi analize konkretnih primerov predstavili nekatere epistemološke premene v zgodovinjenu vizualne umetnosti na prehodu iz 20. v 21. stoletje v slovenskem kulturnem prostoru. Pri tem se bomo osredotočili na konkretne primere, ki se osredotočajo na nacionalno zamejeno umetnost 20. stoletja, do neke mere tudi 21. stoletja, pri čemer bomo pokazali, da smo v okviru formirajoče se ideje sodobne umetnosti od 90. let priče geografskemu repozicioniranju nacionalno zamejene umetnostne dediščine, predvsem pa novi epistemološki bazi teoretskih in umetnostnozgodovinskih prispevkov o sodobni umetnosti, ki izhajajo iz heterogene discipline kulturnih študij oziroma kulturnoštudijskih teorij recepcije. V primerjalni analizi se bomo osredotočili na konkretne primere, ki se gibljejo na presečišču muzeološke in akademske sfere oziroma se mestoma pomikajo proti t. i. kuratorskemu diskurzu. To

med drugim pomeni, da so – za razliko od primerov iz akademske sfere – v večji meri vpeti v strateška pozicioniranja znotraj lokalnega in globalnega umetnostnega polja ali sistema. Iz tega razloga bomo v članku, vsaj do določene mere, rekonstruirali tudi širši kontekst in logiko t. i. umetnostnega polja/sistema, ki so z analiziranimi premenami tesno povezane.

V analizi epistemoloških premen zgodovine umetnosti se bomo v prvi fazi oprli na arheologijo humanističnih znanosti, kakor jih je predvsem v knjigi *Besede in reči: arheologija humanističnih znanosti* (1966) opredelil Michel Foucault. Umetnostna zgodovina, kot se je znotraj srednjeevropskega kulturnega prostora znanstveno formalizirala konec 19. stoletja, je na tej podlagi razumljena kot humanistična znanost, ki jo v temelju zaznamujejo specifične moderne vednosti. Te je mogoče odstreti na podlagi dejstva, da že vsaj od obdobja italijanskega *quattrocenta* obstajajo osnovne komponente umetnostnozgodovinske vednosti, kakor se bolj določno formirajo od druge polovice 19. stoletja – na podlagi krajevnih, časovnih in/ali kolektivno-identitetnih zamejitev identificiran karakter umetnosti, identifikacija mest dosege popolnosti ali vrhunca, osnovni oris transformacij oziroma oris bolj dolgoročnih razvojnih procesov –, vendar se šele v moderni dobi uveljavi pojem umetnosti na splošno, temu ustrezno pa se tudi vzpostavijo pogoji možnosti za umetnosti imanentno zgodovino.

Moderno umetnostnozgodovinsko vednost hkrati v temelju zaznamuje dejstvo, da se ob uveljavitvi pojma umetnosti na splošno uveljavi tudi opredelitev umetnosti in zgodovine (hkrati in samostojno) kot obliki kolektivnega življenja. To dejstvo je mogoče misliti natanko na podlagi bolj splošnih sprememb v dispoziciji moderne vednosti. Splošno dispozicijo moderne vednosti namreč na eni strani zaznamuje vzpostavitev človeka kot sidrišča vednosti, ki določa vse formalne pogoje izkustva, pri čemer je izkustvo samo

tudi izhodišče vednosti (spoznavna metoda analize). Na drugi strani pa jo zaznamuje odkritje transcendentalnega polja, ki na novo razporedi razmerje med transcendentálnim, tj. od izkustva neodvisnim, in empiričnim, na podlagi česar se na novo diferencirajo tudi tipi in področja znanosti ter vzpostavijo nove oblike vzpostavljanja enotnosti vednosti. Moderno umetnostnozgodovinsko vednost, ki operira z empiričnimi umetnostnimi primeri, tako – podobno kot druge empirične znanosti in znanosti, ki operirajo s človekom v njegovi empiričnosti – v temelju zaznamuje nuja po antropološki utemeljitvi njenih objektov, hkrati pa sprememba organizacijskega principa empiričnosti. Slednje se manifestira na način uveljavitve razvojno-sistemske organizacije, kjer zaznavne lastnosti empiričnih predmetov znanosti postanejo pojmovane zgolj kot povrhnjica globinskih procesov, ki so stranski produkt *zgodovinskih* sprememb. Zgodovina, ki je po Foucaultu tudi osnovna moderna humanistična znanost, tako funkcionira kot “rojstno mesto empiričnosti, tj. prostor /.../, v katerem ta empiričnost prejme svojo bit”.³ Nuja po antropološki utemeljitvi objektov empiričnih in na novo razporejenih humanističnih znanosti je za razliko od tega povezana z dejstvom, da empirične (tj. izpeljane) znanosti lahko prejmejo transcendentalno vrednost le preko posredovanja antropologije, ki priskrbi nekakšno jedro, ki poganja zgodovinske spremembe objektov znanosti.⁴

³ Foucault, 2010, 269.

⁴ Foucault to pojasni predvsem na podlagi analize sprememb fokusa v okviru osrednjih empiričnih znanosti: politične ekonomije, biologije in modernega jezikoslovja. Vse našete družijo pomik proti antropološki utemeljitvi, pa naj gre za razlago ekonomskih procesov z grožnjo pomanjkanja in smrti, opredeljevanje organizmov na podlagi življenja, ki se izraža v živih bitjih, ali analize jezika, ki naj bi prvenstveno označeval človekova dejanja, stanja in hotenja. Glej: Ibid., 307–367.

Najbolj splošno rečeno, torej empirični umetnostni primerki v okviru moderne umetnostne zgodovine postanejo pojmovani kot človekova predmetna povnanjanja, na podlagi katerih je mogoče rekonstruirati zgodovino človeške predstavnosti. Za formalno-estetsko povrhnjico empiričnih umetnostnih del se po tem pojmovanju skratka skriva duhovna komponenta, ki hkrati priča o partikularni predstavnosti nekega prostora in časa (pojem svetovnega nazora) in univerzalnem človeškem estetsko-tvornem potencialu ali kar potrebi, gonu (pojem *kunstwollen*). Kljub temu umetnostno zgodovino od obdobja njene znanstvene formalizacije v epistemološkem smislu zaznamuje nihanje ali kar konflikt med pozitivistično linijo, ki poskuša do umetnostnih del pristopati preko bolj objektivnih zgodovinopisnih metod, in tako poimenovano podoživetveno linijo, katere predmet je natanko duhovna komponenta za golo materialnostjo umetnostnih del. V primeru zagovornikov zgodovinskega objektivizma se tako na primer srečamo predvsem z metodologijo zgodovinske datacije, ikonografske razlage motiva, orisom osnovnega družbenopolitičnega konteksta nastanka itn., ki za zagovornike duhovne razsežnosti umetnosti predstavlja zgolj začetna shematična klasifikacijska orodja, ki v svoji omejenosti na empirično ne morejo zares prodreti do bistvenih delov umetnostnega dela. Specifično znotraj slovenskega umetnostnozgodovinskega polja, distinkcija v veliki meri poteka glede na predmet zgodovinarja: nacionalna (ne)premična dediščina je praviloma deležna znanstveno-objektivističnih interpretativnih pristopov, medtem ko so interpreti moderne umetnosti oziroma umetnosti od 20. stoletja praviloma zagovorniki t. i. metodologije podoživljanja.⁵

⁵ Distinkcija naj bi se sicer vzpostavila že v formativnem kontekstu umetnostne zgodovine v Sloveniji, ki izhaja iz tradicije Dunajske šole, dve osrednji struji bi namreč bilo mogoče detektirati že pri 'utemeljiteljih' umetnostne zgodovine, Francetu Steletu in Izidorju Cankarju. Glej: Grafenauer, 2006, 55-57.

Temni modernizem Tomaža Brejca

Med zagovornike analize duhovne komponente umetnosti je vsekakor mogoče umestiti umetnostnega zgodovinarja Tomaža Brejca, saj pri interpretacijah dosledno izhaja iz analize umetnostnih fenomenov skozi perspektivo človeške eksistence oziroma zagovarja “aktivni odnos gledalca in dela”. V skladu s fokusom članka se bomo v tem primeru osredotočili na njegovo interpretacijo nacionalno zamejenega modernega in modernističnega slikarstva iz knjige *Temni modernizem*, ki je izšla leta 1991. V knjigi Brejc poskuša definirati bistvene določujoče lastnosti slovenskega likovnega izraza ali kar “slovenskega eksistencialnega bistva”, kakor naj bi se manifestiral v stoletni tradiciji slikarstva datiranega med letoma 1880 in 1980. Rekonstrukcija “nacionalnega karakterja” pri tem evidentno črpa iz ključnih virov razumevanja “eksistencialističnega modernističnega individualizma”,⁶ ki umetnosti prve polovice 20. stoletja interpretira na podlagi rekonstrukcije duhovnega razpoloženja specifične dobe, med drugim v temelju zaznamovane z izkušnjo obeh svetovnih vojn (subjektivna drama, tragičnost življenja, obup, od-tujenost modernega človeka, umetnikovo tujstvo v sodobni civilizaciji itn.). Medtem ko Brejc utemeljuje svoj metodološki pristop, v knjigi posredno definira tudi svoj predmet: do “eksistencialne pod-stati slovenskega likovnega modernizma” se ni mogoče dokopati preko golega objektivističnega zgodovinskega datiranja modernizma, v tem primeru na primer privzemanja uveljavljenih stilsko-klasifikacijskih orodij za modernistične -izme. Hkrati ne na način, da privzamemo funkcionalistično pozicijo socialistične kulturne politike do modernizma ali pozicijo “občudovalcev klasičnih kano-nov”.⁷ Preko Brejčevega metodološkega profiliranja temni moder-

⁶ Šuvaković, 2001, 105.

⁷ Brejc, 1991, 7-8.

nizem tako v veliki meri nastopa kot nekakšen preostanek ključnih soobstoječih umetnostnih, kulturnopolitičnih, umetnostnoideoloških idr. tokov in pozicij, ki so v stoletnem obdobju prečili in zaznamovali umetnostno produkcijo znotraj slovenskega kulturnega prostora. 'Temni modernizem' je nekakšen teritorij, ki je ostal nedotaknjen od različnih, praviloma politično motiviranih stilskih znotraj-evropskih 'kolonizacij', je torej stilski, ideološki, idejni tujek vsemu prej naštetemu, in natanko ta tujost nastopa kot njegovo bistvo, jedro njegove avtentičnosti.

Temni modernizem se po Brejcu napaja iz modernistične mitologije izraza stanja človekove eksistence, ki pa se ne manifestira motivno, vsebinsko, formalno, temveč skorajda indeksalno uresničuje v preobrazbah likovne materije, tj. formalnih in estetskih inovacijah. (Moderno) umetnostno delo je torej treba po Brejcu razumeti na način avtonomiziranega 'izživljanja v ustvarjalni tehniki' in skorajda performativnega indeksalnega puščanja "sledi" preko oblikovanja in rabe likovne materije. Evidentno je torej, da avtor idejo avtentičnega (nacionalnega) eksistencialnega izraza posredno črpa natanko iz podobe umetnostne tvorne ustvarjalnosti, kakor sta jo vnesla ekspresionizem in povojni informel, ki sta bila oba tesno prepletena z eksistencialistično filozofijo. T. i. eksistencialistična slikarska govorica, pri kateri naj bi šlo predvsem za postopek 'uresničevanja subjekta v podobi', se je sicer v slovenskem kulturnem prostoru bolj razmahnila šele od konca petdesetih let 20. stoletja. Pomikanje proti konceptiji umetnosti kot realizaciji avtonomnih estetskih funkcij je v tem primeru mogoče kontekstualizirati s širšo jugoslovansko socialistično kulturno politiko v procesu distanciranja od Vzhodnega bloka od tega istega obdobja, pri čemer se je preko procesov liberalizacije, internacionalizacije in vključevanja v zahodne tokove tedanje sodobne umetnosti poskušalo vnovič vzpostaviti korespondenčni odnos z zahodno umetnostjo. V politi-

čno-stilskem smislu gre skratka v primeru eksistencialistične slikarske govorice za odgovor na institucionalizacijo marksizma na širšem geografskem območju srednje-vzhodne Evrope, kjer se namesto svobode kolektiva, začne izpostavljati svobodno uresničevanje posameznika, individuuma, osebno notranje doživetje.⁸ Brejc skratka v začetku devetdesetih let ponudi (re)interpretacijo nacionalne zgodovine slikarstva 20. stoletja na podlagi politično-stilske formacije, ki se širše uveljavi skozi šestdeseta leta 20. stoletja, in ki je do neke mere v skladu tudi z državno kulturno-politično usmeritvijo tega istega obdobja, ki naj bi bila po meri takrat formirajočega se novega socialističnega srednjega razreda.⁹

Slovensko eksistencialno bistvo, kakor se manifestira v vizualni umetnosti, skratka po Brejcu 'organsko' pripada zahodnoevropskemu prostoru, saj to območje preči podobna zgodovinska izkušnja obeh svetovnih vojn, ki naj bi v temelju zaznamovala eksistencialno podstat (evropskega) modernističnega slikarstva. Performativno udejanjanje nacionalno-specifičnega eksistencialnega bistva v umetnostnemu mediju imanentnih izraznih sredstvih, torej neprestano nastopa v dialogu s širšim splošnim duhovnim razpoloženjem neke dobe. Brejčevo občasno metodološko spogledovanje s socialno zgodovino umetnosti se tako na nobeni točki ne prevesi čez trden okvir disciplinarne zavezanosti umetnostnozgodovinski hermenevtiki, ki analize izrazne plati temnega modernizma misli na podlagi teoretsko-referenčne baze eksistencializma (ki zagotovi legitimacijo

⁸ Piotrowski, 2009, 69–70.

⁹ Če se poslužimo klasifikacije zgodovine slovenske filozofske in teoretske scene (ki je bila znatno povezana tudi z umetnostno produkcijo), ki jo v knjigi *Anatomija angelov: razprave o umetnosti in teoriji v Sloveniji po letu 1960* ponudi Miško Šuvaković, je mogoče Brejčevo pozicijo do neke mere umestiti v okvir eksistencialnega neomarksizma 1955–1964 in obdobja heideggerjanstva 1965–1974. Glej: Šuvaković, 2001, 35–37.

izraznega izživljanja v likovni materiji) in fenomenologije (ki zagotovi osnovne metodološko-interpretativne pristope). Umetnostno delo ni stranski produkt ali dokument družbenih okoliščin, družbene materialne baze, zato ne nastopa kot sredstvo njihove rekonstrukcije, umetnost ima namreč svojo lastno materialnost, imanentno zgodovino in razvoj, ki je produkt znotrajlikovnih raziskovalnih postopkov. Brejc torej v svoji obravnavi nastopa na splošnem epistemološkem terenu, ki ga Foucault imenuje analiza doživetega, pri čemer ta predstavlja kontrapunkt umetnostno-zgodovinskih pozitivističnih in teleoloških oziroma eshatoloških analiz. Analiza doživetega namreč predstavlja tip analize, ki do človeka in njegovih predmetnih povnanjenj dostopa kot do subjekta, ki skratka poskuša povezati analizo naravnih in družbenih pogojenosti človeka v teoriji subjekta,¹⁰ pri čemer gre v interpretativnem procesu za obliko estetske relacije z (v tem primeru predvsem) zgodovinskim umetnostnim artefaktom.

Komparativistična metodologija Jureta Mikuža

Za razliko od Brejca poskuša prispevek *Slovensko moderno slikarstvo in zahodna umetnost: od preloma s socialističnim realizmom do konceptualizma* umetnostnega zgodovinarja Jureta Mikuža iz leta 1995 (ki je sicer predelava njegove doktorske disertacije iz leta 1982) intervenirati v 'dogmo nacionalne posebnosti in modernistične enkratnosti'.¹¹ Mikuž namreč svojo primerjalno analizo začenja s tezo, da "je namreč - vsaj zahodna - umetnost univerzalna govorica in kot taka samostojna entiteta z lastnimi zakonitostmi, problematiko in razvojem."¹² Skratka posredno začenja z utemeljevanjem

¹⁰ Glej: Foucault, 2010, 389-391.

¹¹ Šuvaković, 2001, 113.

¹² Mikuž, 1995, 7.

umetnosti imanentne zgodovine, kjer je ritem slogovnih in vsebinskih premen stranski produkt 'nuje notranje logike', ki se uresničuje arbitrarno glede na kraj nastanka in nacionalno-kulturni kontekst. Povezovanje umetnostnih del in umetnikovih subjektivnih specifik, ki so formirane in določene s časom, prostorom ter pripadnostjo kolektivni identiteti, naj bi bila tako po Mikuževem mnenju predvsem stranski produkt prispevkov pripadnikov majhnih in ogroženih umetnostnih okolij, ki morajo kot taka zagovarjati lastno specifičnost, medtem ko si "ljudje iz velikih in pomembnih umetnostnih okolij", ki neizbežno sodijo skozi prizmo lastnega naroda, lahko privoščijo zagovor avtonomnega razvoja umetnosti. Mikuž v tej navezavi meni, da ni enostavno mogoča nekakšna srednja, uravnotežena pot, ampak je treba komparativno analizo začeti na drugačnem temelju. Določeni umetnostni problemi naj bi v določenih obdobjih bili enostavno "v zraku" – istočasno ali z manjšimi zamiki, pa čeprav na različnih koncih sveta, kjer naj bi sicer imeli povsem drugačno diskurzivno vrednost. Avtor se tukaj posluži naravoslovno-znanstvene teorije morfo-genetskih polj, ki trdi, da se tako pri živalih kot pri ljudeh ob reševanju določenega problema lahko pojavijo isti odgovori, saj vpliv tega polja deluje tako, da vsak naslednji, ki se ukvarja z isto problematiko, najde rešitev lažje in hitreje kot prvi, ki se je lotil nekega problema. Formativna kavzacija ustvarja nekakšne motorne silnice, podobne magnetskim valovom, prek katerih se miselne energije, ki jih porabimo pri reševanju določenega problema, prenašajo skozi čas in prostor, zato nikakor ni nujno, da bi naslednji reševalci problema vedeli za izvorno rešitev, prek morfične resonance lahko sprejemajo le njene mehanizme, ki jih usmerjajo in jim olajšajo delo.¹³

Podobno kot Brejce tudi Mikuž slovensko moderno in modernistično slikarstvo eksplicitno umešča v Zahodno Evropo oziroma

¹³ Ibid., 8.

natančneje predvsem v francoski povojni kulturni prostor, ravno tako pa se distancira od določenih “nasilno apliciranih” tokov: poda predvsem ostro sodbo lokalne epizode socialističnega realizma oziroma povojne socialistične kulturne politike, ki naj bi prekinila “naraven razvoj” lokalne različice univerzalnega umetnostnega razvoja. Da bi potrdil svojo tezo o pripadnosti slovenske moderne in modernistične slikarske tradicije univerzalni (zahodni) umetnostni zgodovini, v svoji študiji uporabi komparativistično formalno likovno analizo. Pri tem upošteva dejstvo, da sta obdobje druge svetovne vojne oziroma povojna “konservativna estetika socialističnega realizma”, ki naj bi se manifestirala na način poseganja ideološkega in administrativnega aparata v usmerjanje slovenske in jugoslovanske umetnosti, vnesla določeno diskontinuiteto v siceršnje morfično rezoniranje imanentnega razvoja univerzalne (zahodne) umetnosti v slovenski umetnosti.¹⁴

Za razliko od Brejčeve “nepomembne epizode” socialističnega realizma iz knjige *Temni modernizem* naj bi skratka “revolucionarna leta” (tj. obdobje narodnoosvobodilnega boja, začetek povojnih let), po Mikuževem mnenju učinkovala precej bolj usodno. Socialistični realizem, ki je tukaj neposredno opredeljen kot “v slovenski prostor prinesena ‘umetnost’ totalitarističnih držav Evrope”,¹⁵ naj bi namreč preko državno-administrativne podpore specifični umetnostni produkciji usodno preoblikovala okus lokalnih (malo)meščanskih po-

¹⁴ “Po drugi svetovni vojni pa sta bila tako logični razvoj in odnos, ki jima sledimo skozi vso slovensko zgodovino, precej nasilno pretrgana. Petim vojnim letom je sledilo še nekaj let formalno narekovanega osredotočenja na sovjetsko umetnost, v kateri se je prelom z normalnim umetniškimi razvojem pojavil kmalu po velikih ustvarjalnih dosežkih porevolucionarne tvornosti in jo je obvladala konservativna estetika socialističnega realizma.” V: *Ibid.*, 12.

¹⁵ *Ibid.*, 13.

trošnikov, kar naj bi rezultiralo v sprejemanju, a hkrati določenem dvomu o zahodnih (buržoaznih) svetovnih nazorih (eksistencializem, fenomenologija itn.), oziroma v zadržanosti s hladno-vojno zunanjo in kulturno politiko povezane 'ekspanzije izvoza ameriške umetnosti s pomočjo trgovcev in velikih uradnih razstav predvsem v zahodno Evropo'.¹⁶ Mikuž skratka – kljub začetni tezi o univerzalnosti zahodne umetnosti in avtonomnem rezoniranju univerzalnih umetnostnih problemov v času in prostoru –, velik del svoje analize posveti rekonstrukciji (kulturno)političnega, ekonomskega in družbenega konteksta slovenskega kulturnega prostora, ki so izoblikovali njegovo partikularnost. Partikularnost je v tej navezavi bolj kot formalno-estetska in izrazna, pojasnjevalno sredstvo, zakaj se slovenska umetnostna produkcija ni nikoli v polni meri oziroma sočasno "organsko vklopila v svetovni razvoj".¹⁷ Univerzalnost svetovnega razvoja umetnosti se skratka po Mikužu odvija v polno delujočem umetnostnem sistemu, ki je pogoj možnosti za domnevno avtonomni razvoj umetnostnih problemov. Za razliko od tega je situacija znotraj slovenskega kulturnega prostora rezultirala predvsem v nekoliko zakasnelem registriranju vzpostavljenih trendov, prvenstveno formalnem povzemanju bistvenih problemov moderne umetnosti in vzpostavitvi nekakšne samozadostnosti lokalnega umetnostnega polja.¹⁸

Mikužev prispevek o slovenskem modernem slikarstvu skratka na eni strani zaznamuje omenjeni kulturno-politični pomik proti koncepciji umetnosti kot realizaciji avtonomnih estetskih funkcij, hkrati pa materialistični pristop k obravnavi nacionalno zamejene umetnosti, ki izpostavlja ekonomske, kulturno-politične, politične

¹⁶ Ibid., 16.

¹⁷ O tem glej, Ibid., 25.

¹⁸ Brejc v Ibid., 22.

itn. pogoje umetnostne produkcije. Pri tem glavnino knjige zavzema tudi komparativistična formalna likovna analiza izbranih slikarskih umetnostnih del, ki so sopostavljena praviloma kronološko predhodnim slikarskim primerom iz francoskega kulturnega prostora. Referenčna točka analize je, kot rečeno, interpretativni model iz naravoslovnih znanosti, ki služi kot izhodišče za dekonstrukcijo mita nacionalnega eksistencialnega bistva, ki naj bi se vtiskoval v umetnostna predmetna povnanjenja. Temu ustrezno se Mikuž v svoji primerjalni analizi, v kateri utemeljuje vpetost slovenske umetnosti v univerzalno razvojno linijo (zahodne) umetnosti, tudi omejuje na formalno analizo, ga je torej do neke mere mogoče umestiti v zgodovinsko-objektivistično umetnostnozgodovinsko linijo, ki se distancira tako od produktov "spekulativne metafizike", kot je nacionalno eksistencialno bistvo, ravno tako pa tudi 'spekulativnih' (dialoških, podoživetvenih itn.) interpretativnih pristopov.

Narativ sodobne umetnosti Moderne galerije

Analize umetnostne produkcije na prelomu iz 20. v 21. stoletje, za oznako katere se je od druge polovice devetdesetih let globalno uveljavil generični izraz 'sodobna (vizualna) umetnost', so na splošno v temelju zaznamovali heterogeni prispevki kulturnoštudijske teorije recepcije, ki so se odmaknili od obravnave kulturnih tekstov proti pogojem in učinkom njihove družbene mediacije. Vzporedno z uveljavitvijo kulturnih študij kot osrednjega referenčnega terena sodobne umetnosti in njenih teoretskih, znanstvenih, kritiških refleksij, je tudi znotraj ožjega področja umetnostnozgodovinske vednosti, ki od obdobja znanstvene formalizacije konec 19. stoletja bazira na analogiji umetnosti in jezika, v prvi fazi mogoče beležiti pomik od predhodno uveljavljenega tekstualnega k pragmatičnemu modelu mišljenja. V drugi fazi pa analize sodobne umetnosti od devetdesetih let v temelju zaznamuje tudi medijska teorija, na pod-

lagi česar se uveljavi koncepcija umetnostnega dela kot nekakšnega igralnega algoritma in recepcijskega procesa kot uporabe (ne več branja). Vzporedno z naštetim se tudi v primeru umetnostnozgodovinskih in muzeoloških obravnav sodobne umetnosti postopoma uveljavi preusmeritev pozornosti od umetnostnega teksta k umetnostnemu kontekstu kot tekstu, kar vključuje tudi tekstualizacijo prezentacijskih mehanizmov umetnostnih institucij in procesov kanonizacije umetnosti, vključno z vpetostjo znanstvenih prispevkov vanje. Od konca osemdesetih let se tako začnejo uveljavljati novi samorefleksivni pristopi zgodovinjenja umetnosti, ki izhajajo iz kritičnih muzeografskih prispevkov in tradicije umetnostne institucionalne kritike od šestdesetih let 20. stoletja, in ki pogosto vključujejo refleksijo lastne umeščenosti in vpetosti v (re)produkcijo razmerij moči.¹⁹ Skupna točka naštetih pristopov je tudi težnja po multiplikaciji, dehierarhizaciji in detotalizaciji umetnostne zgodovine, ki v veliki meri sledi imperativu umeščene vednosti, parcialnosti in lokalizacije ter kontekstualizacije umetnostne produkcije, ki se v največ primerih manifestira na način referiranja, interveniranja, umeščanja sodobne umetnosti v specifični kontekst.

V ta okvir je mogoče umestiti tudi muzeološke in umetnostnozgodovinske pristope osrednje nacionalne institucije za moderno in sodobno umetnost v Sloveniji, Moderne galerije (MG) od devetdesetih let, ko se začne v lokalnem prostoru uveljavljati in definirati pojem sodobne umetnosti. Oblikovanje ideje sodobne umetnosti

¹⁹ Za nedavne pristope k zgodovinjenju nacionalne umetnosti s stališča sodobne umetnosti v Sloveniji so sicer v tej navezavi ena izmed ključnih referenčnih točk predvsem prispevki poljskega umetnostnega zgodovinarja Piotra Piotrowskega, ki na podlagi analize umetnosti Vzhodno-srednje Evrope utemeljuje metodologijo horizontalne umetnostne zgodovine, ki naj bi kritično intervenirala v uveljavljeni vertikalni model, apriorije discipline oziroma njeno zahodno-centričnost. Glej: Piotrowski, 2009.

je pri tem tesno povezano z utemeljevanjem distinktivne kulturne identitete regije bivših socialističnih držav, kanonizacije pojma vzhodne umetnosti oziroma, bolj splošno rečeno, pozicioniranja nacionalne umetnosti 20. stoletja na Vzhod Evrope. To je najbolj neposredno evidentno v primeru mednarodne zbirke MG *Arteast2000+*, ki se začne oblikovati od druge polovice devetdesetih let in je prvič javno predstavljena leta 2000. Omenjeno (re)pozicioniranje umetnostne dediščine je mogoče na eni strani kontekstualizirati z dogajanjem znotraj ožje sfere umetnostnega sistema in gradnje strategij vstopanja v globalizirani umetnostni sistem od tega istega obdobja, ki jih je mogoče rekonstruirati iz številnih tekstualnih prispevkov predvsem umetnostnega zgodovinarja in kustosa MG Igorja Zabela ter umetnostne zgodovinarke in od leta 1993 direktorice MG Zdenke Badovinac.

Na splošno kuratorski diskurz tega obdobja zaznamuje nekaj, kar bi lahko poimenovali '(geo)politizacija umetnostnega sistema', v okviru katerega se postopoma tudi uveljavi omenjeni imperativ umeščene vednosti in samorefleksivnosti. Medtem ko naj bi novi trendi v muzeoloških in muzeografskih pristopih iz anglo-ameriškega prostora (*critical museum theory, new museology*) črpali iz omenjenih kritičnih umetnostnih praks ter v veliki meri bazirali na antologiji *The New Museology* Petra Verga iz leta 1989, je ta proces v slovenskem kulturnem prostoru deloma specifičen. Reflektirata ga predvsem Zabel na primeru analize spremembe terminologije iz razstave v razstavne strategije v devetdesetih letih²⁰ in Badovinac v opredelitvi samorefleksivnega muzeja:

Danes muzej v svojo logiko delovanja prenaša nekatere umetniške strategije, tako, recimo, ne reprezentira nujno samo umetnosti, ampak tudi sam sebe in se poskuša opazovati z neke me-

²⁰ Glej: Zabel, 2006, 339–359.

tapozicije. Tako se muzej spoprijema s svojo lastno travmo, s procesom lastne instrumentalizacije s strani kapitala in ideologij ter hegemonih pozicij znanja. Danes, ko se vsi ti pritiski stopnjujejo in dobivajo nove, včasih tudi težko prepoznavne oblike, samorefleksija pomeni nujni pogoj avtonomije institucije.²¹

V formativnem kontekstu oblikovanja ideje sodobne umetnosti gre na eni strani za intervencijo v modernistične prezentacijske, interpretativne in umetnostnozgodovinske pristope, ki naj bi tako ustrezali modernistični konceptiji avtonomnega umetnostnega dela, kjer gre za osredotočanje na avtonomne estetske vrednosti na račun zgodovinskega, političnega in družbenega konteksta. V razstavnih in zbirateljskih dejavnosti MG, ki do neke mere sledi sočasnim umetnostnim pristopom, se tako postopoma uveljavi kontekstualizacijski in t. i. dialoški odnos do umetnostne tradicije. Ta se odmika od nevtralnih razstavnih postavitev in izpostavlja historično distanco, vidik interpretiranja, prisvajanja in aktualizacije, ki ga je do neke mere mogoče na primer povezati z idejo aktualizacijske (umetnostne) zgodovine, ki jo ponudi že Theodor Adorno v *Estetski teoriji*. Ideja aktualizacijske umetnostne zgodovine pri Adornu črpa iz zavračanja ideje neposrednih in univerzalno-komunikativnih potencialih umetnostnih del, na katero se je v veliki meri opirala umetnostna zgodovina 19. stoletja. Na splošno rečeno, Adorno zagovarja tezo, da do (avtentičnega) zgodovinskega umetnostnega dela ni mogoče dokopati s stališča neke univerzalne pozicije ali kategorije, ampak je treba umetnostno dediščino analizirati s stališča najnovejših umetnostnih del.²² Dialoški odnos do umetnostne tradicije MG zraven

²¹ Badovinac v Španjol, ur., 2011, 40.

²² Glej: Adorno, 1979.

aktualizacije umetnostne dediščine s stališča sodobnosti izhaja tudi iz refleksije konstruiranosti umetnostne zgodovine, prepletosti procesov zgodovinjena s trenutnimi razmerji moči in kanonizacije umetnosti, temu ustrezno pa procesi (re)produkcije simbolnega in ekonomskega kapitala.

Na drugi strani gre v formativnem kontekstu oblikovanja ideje sodobne umetnosti za strateško redefiniranje nacionalne umetnostne dediščine, ki je tesno povezano z dogajanjem oziroma logiko globaliziranega umetnostnega sistema. Slednjo morda najbolj neposredno razgrne ruski teoretik umetnosti Viktor Misiano v razstavnem katalogu ob prvi javni predstavitvi mednarodne zbirke *MG Arteast 2000+*. Zbirateljska in razstavna politika MG naj bi se po Misianu vsaj deloma izvila iz prevladujoče dihotomične logike globalno-lokalno ali center-periferija, ki se na primer na Vzhodu manifestira na način, da so muzejske zbirke praviloma nacionalno zamejene, primerki "zahodne" umetnosti pa funkcionirajo predvsem kot "atributi globalnih vrednot".²³ Preko zbirke MG po Misianu tako ponuja svoj, partikularen in parcialen pogled globalnosti, ki je, kot še izpostavi, tudi najučinkovitejši način, kako postati polnovreden del globalnega sveta. "Polnovreden član globalnega sveta" Misiano povezuje s tem, da muzej udejanja neko kompetenco brez primere, da si pridrži neko specializacijo: "Kaj je lahko naravnejše za Ljubljano, ki je kulturni center na meji med Vzhodom in Zahodom, kot vzpostavljjanje te mejnosti, osvajanje tiste edinstvene perspektive globalnega sveta, ki se odpira s tega kraja?"²⁴

Ker nas zanima predvsem geografsko (re)pozicioniranje umetnostne dediščine, je v tej navezavi ključen proces, ki ga analizira predvsem Zabel, ki sredi osemdesetih let detektira postopno eli-

²³ Misiano, 2000, 20.

²⁴ *Ibid.*, 20.

minacijo samoumevnosti (samo)umeščanja slovenske umetnosti na Zahod. Gre namreč za kontekst, ko so

[P]oskusi umetnikov, da bi bili naravni (“normalni”) predstavniki mednarodne (tj. zahodne) umetnosti, /.../ začeli delovati kot dokaz njihove vzhodnosti. Drugače rečeno, vzhodna narava umetnosti se kaže prav v teh (nujno neustreznih) poskusih, kako prevzeti tuj umetnostni idiom, tj. vizualni jezik zahodne umetnosti. Bolj kot so bili ti poskusi histerični, bolj vidna je bila njihova vzhodnost.²⁵

Konec osemdesetih let skratka po Zabelu predstavlja spremenjeni kontekst, ko se “vzhodnost”, s tem pa tudi provincialnost slovenskega umetnostnega prostora začne v vedno večji meri kazati natanko v “histeričnem” poskusu potrjevanja “naravnih vezi” z Zahodom, medtem ko samopozicioniranje na Vzhod, kot bi bilo mogoče sklepati, vzpostavlja vtis – če že ne “zahodnosti” – pa vsaj ne-provincialnosti. Glede splošnega razumevanja kategorije Vzhoda kot označevalca Zabel v tem istem besedilu hkrati izpostavi že nakazano temeljno razliko v osemdesetih letih in v devetdesetih letih: medtem ko je bil v osemdesetih letih ‘Vzhod’ praviloma rabljen in mišljen za označevanje političnoekonomskega sistema, začne v devetdesetih letih označevati kulturno razliko, torej tudi nekaj domnevno substancialnega. Specifično v navezavi na situacijo znotraj umetnostnega sistema v devetdesetih letih Zabel hkrati izpostavi, da gre za obdobje povečanega zanimanja za “vzhodno umetnost”,²⁶ še posebej rusko umetnost, ki naj bi ga bilo mogoče do neke mere pojasniti tudi z logiko in zahtevami umetnostnega trga. Ravno tako pa detektira, da

²⁵ Zabel, 2006, 276.

²⁶ Zabel v besedilu izpostavi tudi nekaj referenčnih besedil iz mednarodnih strokovnih revij o umetnosti v 80. letih, glej: *Ibid.*, 282–283.

izpostavljanje distinktivne identitete vzhodne umetnosti s strani samih umetnikov v devetdesetih letih v določenih primerih korenini tudi v dejstvu, da so v spremenjenem družbenopolitičnem in kulturnem kontekstu njihova dela postala nerazumljiva, "saj so se nanašala na izkušnje in kontekste, ki novemu občinstvu niso bili blizu".²⁷ Poudarjanje "vzhodnosti" umetnostne produkcije – kar je v veliki meri mogoče trditi tudi za prezentacijske strategije MG – je torej povezano tudi z družbenopolitično kontekstualizacijo umetnostnih del kot predpogojem njihove ustrezne interpretacije.

(Samo)pozicioniranje umetnosti slovenskega kulturnega prostora na Vzhod je sicer mogoče detektirati znotraj dela umetnostnih praks (ki bodo kasneje predstavljale tudi pomemben del razstavne dejavnosti MG) že v osemdesetih letih. In sicer v okviru dejavnosti Neue Slowenische Kunst, predvsem pa njenega vizualno-umetnostnega dela, umetniške skupine Irwin na prehodu iz osemdesetih v devetdeseta leta.²⁸ To samopozicioniranje umetnikov se v devetdesetih letih iz več razlogov razširi v razstavno, umetnostnozgodovinsko, zbirateljsko politiko osrednje nacionalne institucije za moderno in sodobno umetnost. Privzemanje identitete in pojma vzhodne umetnosti je v tem primeru v temelju povezano z definiranjem sodobne umetnosti, sodobnosti sodobne umetnosti oziroma muzejem sodobne umetnosti s strani te iste institucije oziroma nekaterih njenih akterjev. Zbirka *Arteast 2000+*, ki v samem poime-

²⁷ Ibid., 284.

²⁸ Zabel to samopozicioniranje NSK in Irwin misli v treh korakih: v prvi fazi so umetniki sprejeli položaj vzhodnih umetnikov, ki so jim ga diktirali predvsem od zunaj, nato so v svojo umetnost in od te težko razločljive preostale družbene dejavnosti vpisali ta položaj, prednosti in težave tega položaja, njegove ideološke in politične temelje, nakar je sledil še tretji korak v obliki dekonstrukcije vzpostavljene ideje delitve na Vzhod in Zahod preko aktivnega spreminjanja. Ibid., 286.

novanju nakazuje na lastno časovno in prostorsko umeščenost, je pri tem osredotočena predvsem na konceptualno umetnost in neoavantgardne struje iz držav Vzhodne Evrope, skratka umetnostna dela, ki v lokalnem prostoru in regiji niso bila sočasno in v polni meri vključena v kanon nacionalne umetnosti (na podoben način kot znotraj severnoameriškega in zahodnoevropskega prostora). Ob prvi javni predstavitvi zbirke leta 2000 je hkrati izpostavljeno, da se preko zbirke MG poskuša zavzemati za dialog med Vzhodom in Zahodom ter poskuša zavzeti kritično pozicijo do “univerzalnega modela muzeja”, zaradi česar nikakor “nima ambicije ponuditi celovitega vpogleda v umetnost vzhodnoevropskih držav,”²⁹ ampak se omejuje na obdobje od šestdesetih let do danes (tj. takrat leta 2000). Specifično pozicioniranje zbirke naj bi pri tem imelo nekaj opraviti z “ujetostjo v posebno politično geografijo na meji dveh Evrop”, zaradi česar naj bi bila zbirka namenjena natanko “novemu dialogu med Vzhodom in Zahodom”.³⁰

Glede redefinicije umetnostne dediščine sta v tej navezavi morda najbolj informativni delno dopolnjujoči se razstavnii postavitvi, *Sedanost in prisotnost*, ki je izbor iz mednarodne zbirke *Arteast 2000+* in nacionalne zbirke MG, in ki dopolni novo “stalno” postavitev izbora del iz nacionalne zbirke v MG naslovljeno *Kontinuitete in prelomi* (prva je postavljena v novo odprtem Muzeju sodobne umetnosti Metelkova) obe iz leta 2011. Razstavnii postavitvi namreč vzpostavita temeljni (dihotomični) okvir, v katerem je mišljena relacija moderne in sodobne umetnosti/muzeja: kontinuitete in linearna koncepcija časa (moderne umetnosti) nasproti prelomom (avantgardnih praks, katerih izhodišče je sodobna umetnost), nacionalno/lokalno (moderna umetnost/muzej) nasproti internacio-

²⁹ Badovinac, 2000, 18.

³⁰ Ibid., 17.

nalnemu/globalnemu (sodobne umetnosti/muzeja), sedanjost kot netematizirana pripadnost času nasproti prisotnosti kot reflektiranemu, aktivnemu odnosu do časa sodobno-umetniških praks. Medtem ko nova stalna postavitev del iz nacionalne zbirke *Kontinuitete in prelomi* do neke mere prostorsko še vedno sledi “modernističnemu” kontinuiranemu kronološkemu pogledu nacionalne umetnosti od impresionizma do leta 1991, pri čemer se v to kronološko kontinuiteto zažirajo ‘umetniške diskontinuitete’ (zgodovinska avantgarda, partizanska umetnost, neoavantgarda, alternativna scena osemdesetih v razstavi *Kontinuitete in prelomi*), razstava *Sedanjost in prisotnost* poskuša v sami prostorski postavitvi manifestirati težnjo po diverzifikaciji, multiplikaciji, detotalizaciji (umetnostne) zgodovine, saj je razdeljena na več “časovnih sklopov” (Življenjski čas, Čas prihodnosti, No Future, Vojni čas, Ideološki čas, Dominantni čas, Kvantitativni čas, Ustvarjalni čas, Čas odsotnega muzeja, Retročas, Čas prehoda). Nova stalna postavitev del iz nacionalne zbirke pri tem prvič vključuje določene umetnostne fenomene (t. i. umetniške diskontinuitete), ki so postali relevantni natanko v kontekstu oblikovanja ideje sodobne umetnosti in ki posredno tudi tvorijo njeno predzgodovino.

Sklep

Na podlagi primerjave treh primerov zgodovinenja umetnostne dediščine 20. stoletja na prehodu iz 20. v 21. stoletje smo poskušali pokazati, da gre v vseh primerih za specifično umeščeno in zainteresirano perspektivo. Pokazali smo, da je Brejčeva analiza nacionalno zamejenega modernega in modernističnega slikarstva v temelju zaznamovana s teoretskim in kulturno-političnim okvirom, ki je bil uveljavljen v obdobju začetka njegovega profesionalnega delovanja. Nadalje smo pokazali, da Mikuževo analizo nacionalno zamejenega modernističnega slikarstva vodi kritika tako uveljavljenih koncepcij

nacionalne posebnosti, ki jih sam razume kot izraz provincialnosti določenega kulturnega prostora, hkrati pa odklik od podoživetvenih umetnostnozgodovinskih metodologij, ki so (bile) uveljavljene natančno med interpreti modernistične umetnostne dediščine. Nadalje smo pokazali, da je umetnostnozgodovinski pristop akterjev osrednje nacionalne institucije za moderno in sodobno umetnost v Sloveniji na eni strani v temelju zaznamovan z v devetdesetih letih uveljavljajočimi se samorefleksivnimi muzeološkimi pristopi, na drugi strani pa s spremembami v razumevanju kategorij Vzhoda in Zahoda znotraj globaliziranega umetnostnega sistema. V določenih aspektih podobno kot umetnostnozgodovinska podoživetvena metodologija t. i. dialoški odnos do umetnostne dediščine zavrača nevtralnost in objektivnost znanstvene discipline, vendar za razliko od prvega ne cilja toliko proti čim bolj ustrezni rekonstrukciji v umetnostnem delu povnanjenega subjektivnega doživetja (modernistična mitologija izraza), ampak izhaja predvsem iz tendence po kritični intervenciji v uveljavljena razmerja moči znotraj umetnostnega sistema. Umetnostni sistem je v tej navezavi in v okviru diskurza o sodobni umetnosti mogoče razumeti tudi kot eno od osrednjih pojasnjevalnih sredstev, na podlagi katere se percipira umeščanje umetnostne produkcije v širše družbene procese,³¹ hkrati pa kot alternativo totaliteti svetovne umetnostne zgodovine oziroma umetnostne zgodovine nasploh v kontekstu (najprej) postmodernistične, nato pa sodobno-umetnostne kritike “modernih univerzalij”.

Nove pristope k rekonstrukciji in prezentaciji umetnostne dediščine smo v primeru narativa MG med drugim detektirali tudi v primeru muzeološkega pristopa k razstavni postavitvi umetnostne

³¹ Slednje se je pokazalo tudi v analizi, ki jo je med leti 2007 in 2009 na podlagi pogovorov z akterji lokalnega področja vizualnih umetnosti izvedla sociologinja umetnosti Maja Breznik. O tem glej: Breznik, 2011, 1–18.

dediščine 20. stoletja, ki ne poteka več na način “modernistične” razvojne kronološke linije, ampak na eni strani dialektike kontinuitet in diskontinuitet (razstava *Kontinuitete in prelomi*), na drugi pa multiplikacije in detotalizacije časovnih sklopov (razstava *Sedanjest in prisotnost*). Umetnostna dediščina slovenskega kulturnega prostora v okviru narativa MG ni več integralni del splošnega duhovnega razpoloženja 20. stoletja znotraj zahodnoevropskega prostora (Brejc), niti ni vzporednica, zaradi “notranjih kolonizacij” nekoliko zakasnelega univerzalnega in umetnosti imanentnega razvoja (Mikuž), ampak specifično umeščena oblika lokalnega umetnostnega dogajanja, pri čemer je dekonstruirana ideja univerzalnega umetnostnega razvoja. V tem kontekstu je mogoče narativ MG, kot že rečeno, postaviti v bližino s pristopom horizontalne umetnostne zgodovine Piotra Piotrowskega, ki si prizadeva za multiplikacijo umetnostnih centrov, hkrati pa kot integralni del vključuje tudi zgodovinske spremembe recepcije, interpretacije umetnostnih del in fenomenov, torej tudi kanonizacijo samo proučuje kot tekst in del umetnostne zgodovine. Na tak način se tudi potrди teza, da kulturnoštudijske teorije recepcije predstavljajo osnovni epistemološki teren glavnine sodobne umetnosti oziroma njenih teoretskih in umetnostnozgodovinskih interpretacij.

Bibliografija

- ADORNO, V. T. (1979): *Estetička teorija*, Nolit, Beograd.
- BADOVINAC, Z. (2000): “Uvod”, v: *Umetnost Vzhodne Evrope v dialogu z Zahodom. Od 1960. let do danes. Razstava del za nastajajočo zbirko*, Moderna galerija, Ljubljana, 17–19.
- BADOVINAC, Z. (2010): *Avtentični interes*, Maska, Ljubljana.
- BREJC, T. (1991): *Temni modernizem. Slike, teorije, interpretacije*, Cankarjeva založba, Ljubljana.

BREZNIK, M. (2011): *Posebni skepticizem v umetnosti*, Sophia, Ljubljana.

GRAFENAUER, P. (2006): "Slovenska umetnostna zgodovina in težave z metodologijo", *Monitor ISH*, VIII/2, 49–72.

FOUCAULT, M. (2010): *Besede in reči: arheologija humanističnih znanosti*, Studia Humanitatis, Ljubljana.

MIKUŽ, J. (1995): *Slovensko moderno slikarstvo in zahodna umetnost: od preloma s socialističnim realizmom do konceptualizma*, Moderna galerija Ljubljana, Ljubljana.

MISIANO, V. (2000): "Vzhodna zbirka umetnosti globalnega sveta", v: *Umetnost Vzhodne Evrope v dialogu z Zahodom. Od 1960. let do danes. Razstava del za nastajajočo zbirko*, Moderna galerija, Ljubljana, 20–21.

PIOTROWSKI, P. (2009): *In the Shadow of Yalta: Art and the Avantgarde in Eastern Europe, 1945–1989*, Reaktion Books, Cornwall.

ŠPANJOL, I., ur. (2011): *Pojmovnik sedanjosti in prisotnosti*, Moderna galerija, Ljubljana.

ŠUVAKOVIĆ, M. (2001): *Anatomija angelov. Razprave o umetnosti in teoriji v Sloveniji po letu 1960*, Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana.

ZABEL, I. (2006): *Eseji o moderni in sodobni umetnosti I, /*cf.*, Ljubljana.

JERICA PAVŠIČ¹

Upodobitve generala Maistra v ilustriranih pripovedih za mladino

Izвлеček: V članku analiziram tri literarne stvaritve, in sicer ilustrirane pripovedi, namenjene mladim. Njihova skupna točka je literarna in likovna upodobitev istega glavnega lika – zgodovinske osebnosti generala Rudolfa Maistra (1874–1934). Gre za pripovedi *Deklica in general* (2011, 2018) pisatelja Toneta Partljiča in ilustratorja Antona Buzetija, *Vojak, umetnik, junak – Rudolf Maister* (2014, 2016) avtorjev Aleša Mardetka, Aline Hojnik in Katje Šacer ter ilustratorok Arijane Horvat in Valentine Lovrec ter *O Rudolfu brez brkov in o Veroniki, ki je s kačjim repom namahala mamuta* (2016) avtorice Alenke Juvan in ilustratorke Andreje Peklar.

Glavni predmet analize so telesne in značajske lastnosti, s katerimi avtorji v obravnavanih besedilih in ilustracijah označujejo generala Rudolfa Maistra. Preveriti želim hipotezo, da je general Maister v obravnavanih ilustriranih pripovedih prikazan predvsem kot posameznik s posebnimi, nadpovprečnimi lastnostmi, ki jih je izkazoval že v otroški dobi; obenem pa ga označujejo tudi lastnosti, ki so blizu sleherniku, tako da se lahko mladi bralec ali bralka z njim vsaj delno identificirata in v predstavo o njem projicirata svoj ideal.

Ključne besede: general Rudolf Maister, junaštvo, mladinska književnost, ilustrirane pripovedi, voditeljstvo

UDK: 821.163.6-93+929Maister R.

¹ Mag. Jerica Pavšič je doktorandka na *Alma Mater Europaea –Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za humanistični študij, Ljubljana. E-naslov: jerca.pavsic@gmail.com.

Representations of General Rudolf Maister in Illustrated Stories for Young Readers

Abstract: This article analyses three illustrated stories intended for a young audience. Their common denominator is the literary and visual representation of the Slovenian historical personage, Rudolf Maister (1874–1934) – a military general, poet and Slovenian patriot. On 1st November 1918, when Austria-Hungary fell and the end of the First World War was near, Rudolf Maister, then a Major, took over the military command of the city of Maribor and the surrounding region of Lower Styria. On 23rd November 1918, appointed to the rank of General, he disarmed the German Green Guard in Maribor and *de facto* established his command. He decisively intervened in determining the border between the new states (the Austrian and ‘Yugoslavian’) in Lower Styria, and was the chief influence in preserving this part of the Slovenian national territory in Slovenian possession.

The analysis focuses on the physical and personal characteristics which describe General Rudolf Maister both in the three texts and in the accompanying illustrations. I seek to verify the hypothesis that the illustrated stories represent General Maister first and foremost as a hero or a character with special superhuman features. On the other hand, he is also characterised by features that are close to the ‘common man’, so that young readers can at least partially identify with the literary figure and project onto it their own ideals.

Keywords: General Rudolf Maister, heroism, children’s literature, illustrated stories, leadership



Metodološki okvir

Pri analizi lastnosti, s katerimi avtorji v upodobitvah na besedni (opisno, s citati oziroma s sporočilom, razvidnem iz celotnega besedila) ali slikovni način označujejo generala Maistra, se poslužujem dvosmernega pristopa, in sicer 1.) proučitve Maistrovih upodobitev kot upodobitev junaka z vidika teoretskih zapisov o junaštvu (L. Löwenthal, A. Trstenjak, P. Zimbardo); in 2.) poskusa ocene, ali upodobljene lastnosti označujejo Rudolfa Maistra v večji meri kot vojaškega ali kot civilnega junaka.

Prek intervjujev z avtorji in avtoricami pripovedi ter ilustracij sem pridobila uvid v ozadje nastajanja obravnavanih književnih del ter tako razbrala njihovo izvirno avtorsko idejo in gonilo upodobitve upodobljene zgodovinske osebnosti.

Uvod

Zakaj potrebujemo junake oziroma zakaj jih družba ustvarja? Po C. G. Jungu je “vzorec herojstva psihološko pomemben tako za posameznika, ki si prizadeva spoznati in učvrstiti svojo osebnost, kot za celotno družbo, ki ima enako potrebo, da vzpostavi svojo kolektivno identiteto”.² Pomembna značilnost junaka je torej v tem, da je “zaščitnik dobrega”.³

General, pesnik in domoljub Rudolf Maister se je rodil 29. marca 1874 v Kamniku. Kot častnik avstro-ogrske vojske je služboval v Ljubljani, Celovcu, Przemyslu, Celju in Mariboru. Njegova visoka in izpričana slovenska narodna zavednost je bila razlog za številne službene težave in disciplinske kazni. 30. oktobra 1918 je mariborski nemški občinski svet razglasil Maribor z okolico za del Nemške Avstrije. Prvega novembra 1918 je major Rudolf Maister, kot poveljnik

² Jung, 2002, 112.

³ Arnejčič, 2008, 214.

mariborskega okrožja črne vojske, v vojašnici 26. strelskega polka v Melju pred mestnim poveljnikom podpolkovnikom Antonom Holikom in zbranimi častniki izjavil: "Ne priznavam teh točk. Maribor razglašam za jugoslovansko posest in prevzemam v imenu svoje vlade vojaško poveljstvo nad mestom in vso Spodnjo Štajersko." Narodni svet je prevzel upravo na slovenskem Štajerskem, majorju Rudolfu Maistru pa je podelil naziv general. 9. novembra 1918 je razglasil mobilizacijo na območju štajerskega obmejnega poveljstva ter v nekaj tednih zbral približno 4000 vojakov in 200 častnikov. 20. novembra 1918 je bil ustanovljen mariborski pešpolk, s slovenskimi častniki in slovenskim poveljevanjem. 23. novembra 1918 je general Maister razorožil nemško varnostno stražo, s čimer je mesto Maribor v celoti prišlo pod njegovo poveljstvo. S tem je general Maister odločilno vplival na to, da sta Maribor in Spodnja Štajerska ostala v slovenski posesti tudi v nadaljnjem poteku določanja meja in vse do današnjih dni, 23. november 1918 pa se je zapisal v slovensko državotvorno zgodovino. V jugoslovanski ofenzivi na Koroško v drugi polovici pomladi 1919 je general Maister skupaj s srbskimi častniki uspešno vodil labotski odred in po zmagi prevzel poveljstvo koroškega obmejnega poveljstva v coni A plebiscitnega ozemlja. Septembra 1919 se je moral skupaj s svojimi policijskimi silami umakniti iz cone, ker bi lahko vplival na rezultat plebiscita. Vrnil se je v Maribor in postal poveljnik Maribora. Od leta 1921 do leta 1923 je bil predsednik komisije za razmejitve z Italijo. Zadnja leta svojega življenja je preživel na Uncu pri Rakeku, kjer je umrl 26. julija 1934.⁴

Odnos do generala Rudolfa Maistra se je čez čas spreminjal in bil različno intenziven. Percepcija njegovih zaslug za narod v slovenski javnosti se je v obdobju po osamosvojitvi temeljito okrepila

⁴ Povzeto in prirejeno po: Slovenska biografija (ZRC SAZU); <https://www.slovenska-biografija.si/>; Leksikon Gorenjci; <http://www.gorenjci.si/>.

v svoji pozitivni naravnosti. Na to med drugim kažejo uveljavitev državnega praznika Rudolfa Maistra (od leta 2005), ki ga praznujemo v spomin na 23. november 1918, ko je general Maister prevzel vojaško oblast v Mariboru; intenzivno delovanje društev, ki ohranjajo spomin nanj; poimenovanja ulic in trgov; približno desetina na novo postavljenih javnih spomenikov; razvoj muzejskih in spominskih zbirk; strokovno-turistične ekskurzije po krajih, v katerih je živel in deloval; ter tudi zlorabe njegovega imena za komercialne cilje (med drugim za promocijo alkoholnih izdelkov) in politične namene (sklicevanje nanj kot vzornika ob ustanavljanju paravojaških skupin). Po letu 2010 postaja general Maister, ki je bil že v preteklosti navdih za različna književna dela, tudi junak ilustriranih pripovedi za mladino.

Za pripoved *Deklica in general* (2011, 2018) pisatelja Toneta Partljiča je značilno, da je besedilo razdeljeno na dva dela, ki potekata vzporedno. Na straneh, ki so običajno označene s sodimi številkami, teče izčrpna realistična zgodovinska pripoved o življenju in herojskih dejanjih generala Maistra; na straneh, ki so običajno označene z lihimi številkami, pa pripoved, ustvarjena po resnični izpovedi Katice Žižek, poročene Lešnik (1919–2011). Slednja se je kot mlada deklica srečevala z generalom Maistrom ob njegovih obiskih pri pravniku in lenarškem notarju Francu Štupici na Zavrhu nad Voličino in Lenartom v Slovenskih goricah. Učil jo je lepe slovenščine.⁵

Pripoved *Vojak, umetnik, junak – Rudolf Maister* (2014, 2016) avtorjev Aleša Mardetka, Aline Hojnik in Katje Šacer ter ilustratorok Arijane Horvat in Valentine Lovrec je delo učitelja zgodovine in (nekdanjih) učenk Osnovne šole dr. Franja Žgeča iz Dornave. Besedilo je zgoščena pripoved o življenju in delu Rudolfa Maistra, na-

⁵ Intervju s T. Partljičem, 4. marec 2019.

pisana v prvi osebi ednine, s celovitim orisom celotnega poteka Maistrovega delovanja ob prevzemu oblasti v Mariboru in obranitve slovenske severne meje.

Pripoved *O Rudolfu brez brkov in o Veroniki, ki je s kačjim repom namahala mamuta* (2016) avtorice Alenke Juvan je v primerjavi s prej omenjenima pripovedma najbolj fiktivna. Pravljični del je prikazan kot sanje dečka Martina, ki živi v današnjem času, o srečanju z mladim Rudolfom Maistrom. Martin se v svojih sanjah na Zapricah pri Kamniku, Maistrovem rojstnem mestu, igra z mladim Rudolfom, njegovima bratoma Arturjem (1868-1876) in Ernestom (1871-1897) ter drugimi znanimi intelektualci in umetniki iz tistega časa⁶, ki so otroštvo preživljali v Kamniku, srečajo pa se tudi s pravljničnimi in prazgodovinskimi liki, značilnimi za Kamnik. Okvir pravljice je realističen, tako prek sprehoda dečka Martina ter njegovega dedka po Kamniku bralec dobi uvid v dejanske zgodovinske okoliščine življenja in dela Rudolfa Maistra.

Obravnavane ilustrirane pripovedi dajejo pomen širokemu spektru vlog, s katerimi se je general Maister odlikoval v svojem življenju in z njimi zaznamoval zgodovino Slovencev (vojaški poveljnik, domoljub, ustvarjalec na področju kulture), pa tudi vlogam, ki jih je imel v zasebnem življenju (sin, mož, oče, prijatelj). O tem, da so bile lastnosti Rudolfa Maistra velikega pomena pri stvaritvi pripovedi z njim v glavni vlogi, je avtorica ene od obravnavanih pripovedi A. Juvan dejala: "Če bodo mladi bralci razumeli njegove lastnosti, potem bodo razumeli tudi njegovo zgodbo."⁷

⁶ Kot vrstniki Rudolfa Maistra v pripovedi nastopajo: pravnik, avstro-ogrski diplomat, pisatelj in prevajalec Josip Suchy (1869-1941), duhovnik, pesnik in dramatik Anton Medved (1869-1910), slikar in ilustrator Anton Koželj (1874-1954), slikar Maks Koželj (1883-1956), slikar, ilustrator in scenograf Ivan Vavpotič (1877-1943). (Povzeto po Juvan, 2016.)

⁷ Intervju z A. Juvan, 20. februar 2019.

Predvidevam, da je za posameznike, ki jih širša skupnost v obdobju njihovega življenja ali pozneje prepozna za junake, značilno, da že v svoji mladosti kontinuirano gradijo svojo osebnost ter razvijajo značajske kreposti in različne veščine, torej načrtno pripravljajo sami sebe za naloge v prihodnosti.⁸

Löwenthal (1900–1993) je v svojem članku z naslovom *Triumf množičnih idolov*, ki je bil prvič objavljen leta 1944, z namenom proučitve fenomena zvezdnitva vsebinsko analiziral časopisne biografije prepoznavnih posameznikov, ki so postale kot zvrst zelo popularne v obdobju pred in po prvi svetovni vojni.⁹ Pri analizi biografij je za drugega od svojih štirih kriterijev določil naravo junakovega razvoja in strukturo njegove osebnosti.¹⁰ Otroštvo in mladost sta zanj tako nekakšna uvertura v uspehe v odrasli dobi, vsaj kar zadeva biografije herojev preteklosti oz. “idole proizvodnje”, med katere bi lahko uvrstili tudi generala Maistra, v nasprotju z “idoli potrošnje”, za katere “otročstvo ni ključ za razvoj osebnosti”.¹¹

Upodobitve telesnih in značajskih lastnosti mladega Rudolfa Maistra

Upodobitvi telesnih lastnosti mladega Rudolfa se je najbolj posvetila ilustratorka ilustrirane pripovedi *O Rudolfu brez brkov in o Veroniki, ki je s kačjim repom namahala mamuta* Andreja Peklar. Mladi Rudolf

⁸ Tako je, denimo, narodni heroj Janko Premrl Vojko (1920–1943) – znan tudi kot “Primorski junak”, da bi se pripravil na prispevek k vodenju svojega naroda v poznejšem, pričakovanem spopadu s fašističnim okupatorjem, v mladosti zagnano gojil šport, in sicer “tek, hojo, met diska, kopja in krogle, poleti je plaval, pozimi pa smučal na Nanosu ali na Čavnu” (Premrl, 1992, 32).

⁹ Löwenthal, 2004, 119.

¹⁰ Povzeto po Löwenthal, 2004, 126.

¹¹ Povzeto po prav tam, 131.



Ilustracija Andreje Peklar v ilustrirani pripovedi *O Rudolfu brez brkov in o Veroniki, ki je s kačjim repom namahala mamuta* (2016)

je na njenih ilustracijah odet v oblačila, ki spominjajo na uniformo, s čimer je vizualno izvzet od sovrstnikov v deški družini. Na ilustracijah mladi Rudolf Maister tudi smuča¹², za razliko od sovrstnikov, ki so se (zgolj) sankali.¹³ Maister se tako razlikuje od drugih dečkov, svojih vrstnikov, ki so se v odraslem življenju prav tako uveljavili s svojimi dejanji, predvsem s stvaritvami na kulturnem področju.

Značajske lastnosti Rudolfa Maistra kot otroka opredelujeta obe deli, ki se dotikata njegovega otroštva, in sicer obe gradita lik mladega Rudolfa Maistra kot perspektivnega in nadpovprečnega mladega človeka v primerjavi s sovrstniki. Tako ga A. Juvan v delu

¹² Obstajajo pričevanja, da je Rudolf Maister smučal v odrasli dobi (intervju z Alenko Juvan, 20. februar 2019).

¹³ Povzeto po intervjuju z A. Peklar, 13. marec 2019.

O Rudolfu brez brkov in o Veroniki, ki je s kačjim repom namahala mamuta označuje kot "odločnega in dobrega voditelja", "ponosnega na sovrstnike kot poveljnika na svojo vojsko", "sposobnega pove-ljevanja in hitrega ukrepanja" ter "neustrašnega", kar so lastnosti, ki bi jih lahko označili kot voditeljske in ne posebej značilne za otroka. O dejstvu, da ga je okolica dojemala za rešitelja, govori naslednji stavek, izvzet iz pripovedi:¹⁴ "Kmalu pa so meščani pod Rudolfovim poveljstvom z glasnim tuljenjem nagnali Turke v beg proti gozdu."¹⁵ Prav Rudolf Maister je tudi tisti, na katerega se obrne graščakinja Veronika z Malega gradu,¹⁶ ko se nameni s svojim kačjim repom ugonobiti nevarnega mamuta, saj ga nagovori z besedami: "Daj, Rudolf, dvigni moj rep, da bom laže zamahnila z njim!"

A. Mardetko, A. Hojnik in K. Šacer¹⁷ pa mladega Rudolfa v pripovedi *Vojak, umetnik, junak – Rudolf Maister* označujejo z naslednjimi izpovedmi v prvi osebi ednine: "Vedel sem, da bom moral zaradi zgodnje očetove smrti sam poskrbeti zase," in "/.../ nadaljeval sem, se trudil in kmalu postal stotnik," torej s krepostma osebne odgovornosti in vztrajnosti.

Tu bi si lahko, kar zadeva ustvarjeno podobo mladega Rudolfa Maistra, sestavljeno iz dodeljenih značajskih in telesnih značilnosti, pomagali s poskusom imagološkega pogleda. D.-H. Pageaux utemeljuje, da "vsaka podoba nastane, ko se Jaz, lahko tudi neznatno, zave svojega odnosa do Drugega, nekega Tukaj v odnosu do Drugje. Podoba je torej izraz, ne nujno literaren, nekega pomembnega razhajanja med dvema vrstama kulturne realnosti".¹⁸ Ena od utemelji-

¹⁴ Gre za opis dogodivščin skupine otrok na Zapricah pri Kamniku.

¹⁵ Strani v slikanici niso označene, zato ne morem navesti mesta citirane navedbe.

¹⁶ Glavniki lik kamniške legende o skopuški Veroniki.

¹⁷ Učitelj in učenki Osnovne šole dr. Franja Žgeča iz Dornave.

¹⁸ Pageaux, 2012, 10.

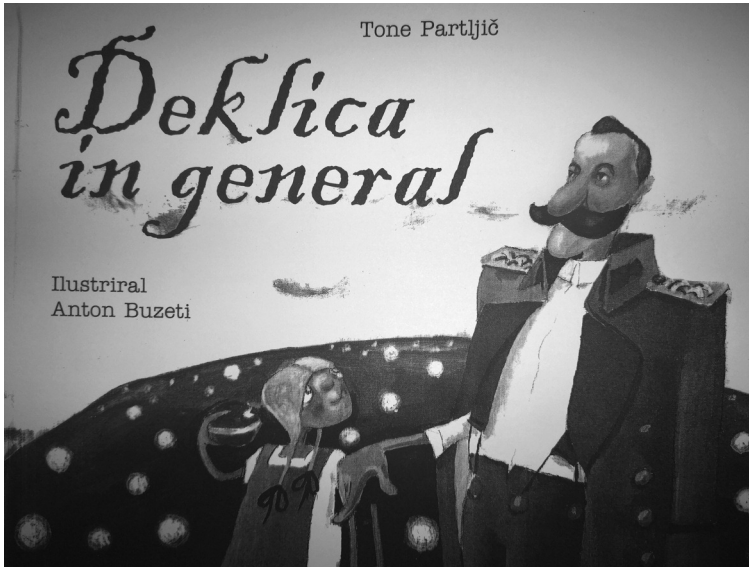
tev, ki pritrjuje temu razmišljanju, je uporaba besed za opis značajskih lastnosti mladega Rudolfa, ki so bolj lastne odraslim kot otrokom. Poleg tega pa tudi slikovna podoba mladega Rudolfa s tem, ko je odet v uniformo, ne samo značilno razlikuje od vrstnikov, temveč že simbolno predstavlja kot uradno osebo, pripadnika oblastne strukture, čeprav mladi Rudolf to (še) ni bil.

Upodobitve telesnih in značajskih lastnosti odraslega Rudolfa Maistra

Opisi telesnih značilnosti generala Maistra kot odraslega človeka zavzemajo pomembno mesto v obravnavanih ilustriranih pripovedih. Pisatelj T. Partljič tako odraslega Rudolfa Maistra opisuje kot “/.../ visokega moža, s sokolskimi, jasnimi očmi, z velikimi, navzgor zasukanimi brki.”¹⁹ Njegovo telesno mogočnost opisuje z besedami: “/.../ velikan iz pravljic, kakor da bi ga iz gore izklesal.” Bralec izve tudi, kako je bil oblečen: “lepa civilna obleka, čez ogrnjen vojaški plašč z odlikovanji in epoletami, z živo rdečo podlogo”. Anton Buzeti, avtor ilustracij v tej knjigi, pa je o svojih ilustracijah generala Maistra, ki so po njegovih besedah bližje karikaturi kot stripu, povedal: “Vedno je prikazan kot postaven in mirno zamišljen človek, še posebej izstopa njegova govorica rok.”²⁰ T. Partljič se je v svoji pripovedi posvetil tudi opisu generala Maistra v obdobju, ko je bil že ostarel in oslabel. “Težko je vstal, imel je palico, naslonjeno na stol” in “/.../ tako mogočen in največji vojaški komandant je! Pa je kljub temu bolan! Ubogi general,” sta dva izmed teh opisov. S tem je avtor lik ideala dopolnil s človeškimi lastnostmi ter ga prikazal tudi v “realni” človeški luči, torej v njegovih ranljivosti in minljivosti.

¹⁹ Brki so bili v 19. stoletju in tudi pozneje v Evropi zelo priljubljeni oziroma splošna norma za vojaške osebe (povzeto po Peterkin, 2012, 36).

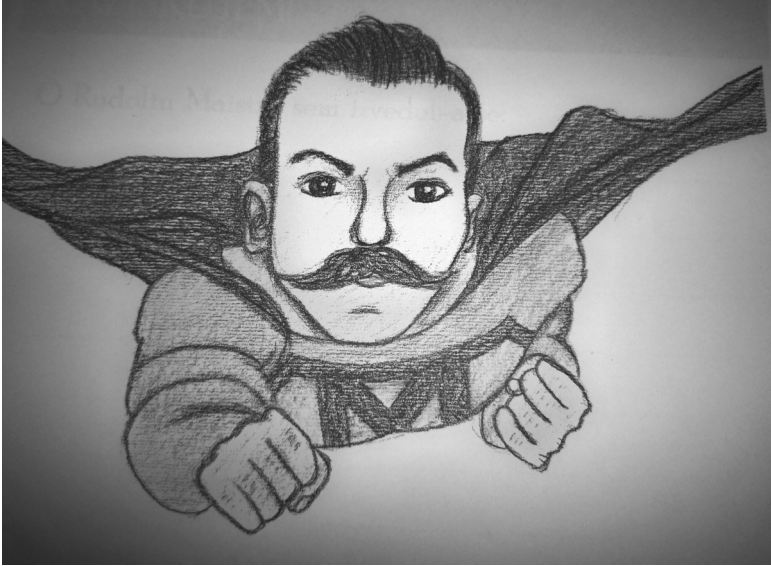
²⁰ Intervju z A. Buzetijem, 13. marec 2019.



Naslovnica ilustrirane pripovedi *Deklica in general* (2011, 2018)
z ilustracijo Antona Buzetija

A. Horvat in V. Lovrec pa sta v knjigi *Vojak, umetnik, junak – Rudolf Maister* generala Maistra upodobili z natančno izrisano vojaško uniformo, brki in drugimi fizičnimi lastnostmi. Najbolj preseneča zadnja ilustracija v slikanici, na kateri je general Maister upodobljen kot Superman – v značilnem oblačilu oziroma ogrinjalu tega pravičniškega junaka popkulture z nadnaravnimi močmi in v zanj značilnem položaju, letečega po zraku. Rudolf Maister kot (slovenski) Superman ima seveda tudi brke, na ogrinjalu pa je izrisana črka M za razliko od Supermanove črke S. Pri tej upodobitvi gre po mnenju soavtorja pripovedi A. Mardetka tudi za simboličen pomen, kajti “Superman nudi pomoč drugim, je kot rešitelj, Maister pa je prav tako rešil Štajersko, Štajerce in Slovenijo”.²¹

²¹ Intervju z A. Mardetkom, 5. marec 2019.



**Ilustracija Arijane Horvat in Valentine Lovrec v ilustrirani pripovedi
*Vojak, umetnik, junak – Rudolf Maister (2014, 2016)***

Značajske lastnosti odraslega Rudolfa Maistra – majorja avstro-ogrske vojske, generala skupne države jugoslovanskih narodov in slovenskega narodnega voditelja – in način njegovega soočanja z življenjskimi in poklicnimi izzivi ter izzivi narodne skupnosti, vsebovane v ilustriranih pripovedih, lahko razdelimo v štiri kategorije. Gre za lastnosti, ki opisujejo Maistrovo prizadevanje za: 1.) izboljšanje položaja slovenstva in slovenske kulture ter za uveljavitev slovenskih državotvornih interesov; 2.) odporništvu do avstrijske (nemške) oblasti; 3.) zvestobo vojaškemu (častniškemu) poslanstvu; ter 4.) naklonjenost družini in prijateljem.

V knjigi *Deklica in general* avtorja T. Partljiča je precej nazornih prikazov Maistrovega domoljubja in njegovih zaslug za narod, kot sta denimo: “/.../ za vse drugo, kar se je zgodilo po razpadu avstro-ogrske vojske in habsburške monarhije, lahko rečemo, da je zaslužen

in odgovoren general Maister,” ter “/.../ to, kar je v dobrem mesecu po premirju leta 1918 storil za slovensko severno mejo, nam pove, da je bil mož dejanj, velik domoljub in predvsem pravi vojak”. Tudi v pogovorih s Katico general Maister pravi: “Jaz sem bil, Katica, avstro-ogrski oficir, a vedno sem vedel, in povedal, da sem Slovenec,” ter “Sem pa ponosen, da sem Slovenec. Zavedaj se, da si tudi ti Slovenka.” O Maistrovem odnosu do domovine je govora tudi v ilustrirani pripovedi avtorjev A. Marđetka, A. Hojnik in K. Šacer *Vojak, umetnik, junak – Rudolf Maister*, pri tem je Maister označen kot “pomemben človek za slovensko zgodovino”. O predanosti ustvarjanju na področju kulture govori naslednji opis iz Partljičeve knjige: “/.../ kulturno razgledan, veliko se je družil s pesniki in pisatelji.” V pripovedi *Vojak, umetnik, junak – Rudolf Maister* pa zasledimo, da je bil Rudolf Maister, “ki se ga je oprijel tudi vzdevek Vojanov, pesnik, pisatelj, slikar, velik zbiratelj knjig in lastnik knjižnice”.

V Partljičevi pripovedi o Maistrovem odporništvu do nemške oblasti pričajo naslednji opisi: “/.../ po duhu upornik, doletele so ga nemške ovadbe, /.../seveda je imel številne težave, in /.../ v Ljubljani so vpili, da za kaj takega nima pooblastil, a jih ni poslušal.” “Odločil sem se za vojaški ukrep. Poklical sem slovenske fante, naj pridejo branit mesto. Temu so nasprotovali Nemci,” pa je citat iz ilustrirane pripovedi *Vojak, umetnik, junak – Rudolf Maister*.

O predanosti vojaškemu poslanstvu je iz Partljičeve knjige moč razbrati, da je “/.../ užival v vlogi vojaka in častnika” ter da se je “/.../ v vojaški službi zelo izkazal”. V pripovedi *Vojak, umetnik, junak – Rudolf Maister* pa je omenjeno, da je Rudolfa Maistra “/.../ že v osnovni in nižji srednji šoli navduševal poklic vojaka”.

T. Partljič namenja opazno mesto Maistrovem odnosu do družine. “Zelo navezan na mamo, po zgodnji smrti očeta”, /.../ zaljubljen v svojo ženo, /.../ ustvaril si je srečno in spoštovano družino”, so zapisi o Maistrovi povezanosti z družino. Avtor z naslednjimi zapisi

poudarja tudi njegovo zavezanost danim obljubam in odnosu do prijateljev: “Kar reče on, drži! In to tako trdno, da ne sme nihče nič vprašati!” in “/.../ general z mustačami je res napisal pesem o njej”.²²

Upodobitve junaškosti generala Rudolfa Maistra

Spoštovanje in občudovanje, ki ga je bil deležen general Rudolf Maister že v času življenja in v pretežnem delu obdobja po svoji smrti²³, ustreza misli A. Trstenjaka, da “človek v svojem prizadevanju na poti v prihodnost nujno potrebuje vzore, za katere se navdušuje in ki ga vzpodbujajo”. Prav tako življenje generala Maistra dokazuje to, kar je junakom lastno, torej, da “junak doživi svojo dogodivščino, polno preizkušenj, ki navadno vključuje potovanje, iskanje ali izziv, in ima zmagoslaven izid”.²⁴

Zanimivo je, da je pripoved *Vojak, umetnik, junak – Rudolf Maister* napisana v prvi osebi ednine. Njen soavtor A. Marđetko je to odločitev utemeljil s tem, da “se otroci v nižjih razredih OŠ lažje poistovetijo s knjižnimi junaki, če so predstavljeni v prvi osebi”.²⁵ Iz tega sledi, da gre pri pripovedi za težnjo po poistovetenju in projekciji, o čemer piše A. Trstenjak, in sicer, da “človek razodeva potrebo, da po možnosti vse dobre lastnosti, ki jih sam pograša in potrebuje na svoji življenjski poti, projicira v svoj osebni ideal”.²⁶ Tudi A. Juvan, avtorica pripovedi *O Rudolfu brez brkov in o Veroniki, ki je s kačjim repom namahala mamuta*, je že-

²² Rudolf Maister je Katici obljubil, da bo o njej napisal pesem. Dejansko o njej govori njegova pesem *Završki fantje*. A. Arih je Katico označil celo kot Maistrovo pesniško muzo (Arih, 2011, 12).

²³ “Ne prej ne pozneje ni bilo v Mariboru na nobenem pogrebu toliko ljudi, kot jih je bilo na Maistrovem – 25.000” (Partljič, *Deklica in general*).

²⁴ Jones, 2008, 31.

²⁵ Intervju z A. Marđetkom, 5. marec 2019.

²⁶ Trstenjak, 1985, 445.

lela generala Rudolfa Maistra otrokom predstaviti “z namenom, da bi jim bil za zgled”.²⁷

Že sam naslov pripovedi, *Vojak, umetnik, junak – Rudolf Maister* govori o tem, da se Rudolfa Maistra dojemata kot junaka. A. Mardetko pravi, da so ga predstavili kot “absolutnega junaka, da bi ga tako približali najmlajšim bralcem”. T. Partljič o “svojem” generalu Maistru prav tako meni, da je skoraj brez napak, saj gre za Katičin “ideal”.

A. Trstenjak piše tudi o tem, da je “človek bitje navdušenja, ki si postavlja vselej osebe in dogodke, ob katerih se navdušuje in ki so mu za vzor, za katerim hodi” ter da je “razumljivo, da prav zato začenja te vzore vsaj podzavestno obenem olepševati in poveličevati”. Za lik generala Maistra v obravnavanih ilustriranih pripovedih to v pretežnem delu zagotovo drži. V pripovedih praktično ni govora o morebitnih Maistrovih značajskih napakah ali kakršnihkoli “stranpoteh”. T. Partljič v zvezi s tem omenja “obzirnost do mladih bralcev”.²⁸

Ob poskusu ocene, ali upodobljene lastnosti označujejo Rudolfa Maistra v večji meri kot vojaškega ali kot civilnega junaka, sem za izhodišče vzela misel A. Dolarja: “Kar nam je Maister ustvaril nesmrtnega, to je izvršil kot vojak-narodnjak.”²⁹ S tem sta jasno izpostavljeni vojaška in civilna razsežnost Maistrovega junaškega delovanja.

Na ilustracijah v obravnavanih ilustriranih pripovedih se Maister večinoma pojavlja v vojaški uniformi, na ilustracijah A. Peklar v pripovedi *O Rudolfu brez brkov in o Veroniki, ki je s kačjim repom namahala mamuta* avtorice A. Juvan je, kot že omenjeno, oblečen

²⁷ Intervju z A. Juvan, 20. februar 2019.

²⁸ Intervju s T. Partljičem, 4. marec 2019.

²⁹ Dolar, 2018, 199.

vanjo celo kot otrok. V pripovedi *Deklica in general* avtorja T. Partljiča pa se Rudolf Maister pojavi tudi v jetniški srajci,³⁰ v civilni obleki oziroma v hlačah z naramnicami, ki so sicer del častniškega oblačila, ter v jutranji halji.³¹ V pripovedi *Deklica in general* avtorja T. Partljiča je na otroško vprašanje: “Kaj je to general?” podan jasen odgovor: “To je najvišji in največji vojaški komandant!” Iz tega je moč sklepati, da je Rudolf Maister v pripovedi značilno označen z vojaškim činom in položajem, in ga kot takega dojemajo tudi mladi bralci. Dejstvo je tudi, da je v vseh obravnavanih pripovedih večkrat izpostavljeno njegovo poveljevanje.

B. Arnejčič navaja, da je “razlika med civilnim in vojaškim junakom ta, da slednjega njegova usposobljenost ter zavezanost posebnemu vojaškemu kodeksu in vojaški časti privedeta do tega, da se izkaže z junaškimi dejanji. Povezanost profesionalca s službo je meja, ki loči civilnega junaka od vojaškega”.³² Menim, da je pomembno izpostaviti, da je Rudolf Maister družbeno priznanje junaštva dosegel z dejanjem, katerega gonilo je bila pripadnost narodu, ki je bil v turbulentnem obdobju po prvi svetovni vojni na eni od prelomnic svoje državotvorne zgodovine. Dejstvo je, da je Rudolf Maister pogumno dejanje, s katerim je odločilno posegel v določitev meje med novonastalima državama (avstrijsko in “jugoslovansko”) na Spodnjem Štajerskem, ohranil pomemben del slovenskega narodnostnega ozemlja in s tem dolgoročno pozitivno zaznamoval slovensko zgodovino³³, storil kot vojaška osebnost oziroma častnik v činu majorja,

³⁰ “Leta 1917 je moral Rudolf Maister dvajset dni preživeti v garnizijskem zaporu v Gradcu” (Glavan, 2018, 26).

³¹ Kot statusnem simbolu, odsevu počitništva (intervju z A. Buzetijem, 13. marec 2019).

³² Arnejčič, 2008, 207.

³³ “V trenutku, ko je Maister prevzel oblast v Mariboru, so se razkrajale tudi že habsburške oborožene sile” (Grdina, 2018, 79).

med samim dejanjem pa s pomočjo lastnega poguma in premočrtnosti ter modre odločitve Narodnega sveta za Štajersko dosegel povišanje v generala, kar mu je tudi dalo moč odločanja in nadaljnjega delovanja. S tem se je tudi, kot piše B. Furlan, “dobesedno čez noč povzpел s taktične na strateško raven poveljevanja”.³⁴

To pomembno dejanje, s katerim je samoiniciativno prevzel vojaško poveljstvo v Mariboru in na Spodnjem Štajerskem, je dejansko tisto dejanje, ki je generala Maistra “ustoličilo” za junaka. To tudi pojasnjuje trditev A. Trstenjaka, ki je v zvezi z junaštvom generala Rudolfa Maistra napisal, da “so njegovi mladi častniki ..., čeprav so sami prišli z bojišča z večjimi vojaškimi izkušnjami in preskušenim junaštvom, videli in hoteli videti v svojem generalu posebljene vse vojaške vrline in odlike”.³⁵ General Rudolf Maister je torej junak predvsem zaradi svoje vloge vojaškega poveljnika oziroma voditelja. Kot piše B. Furlan, je bil “Rudolf Maister velik Slovenec, dober general in učinkovit strateški vodja” ter dodaja, da “Rudolf Maister potrjuje, da učinkovitega generala – strateškega vodjo naredijo njegove intelektualne sposobnosti, energija, odnos do podrejenih ter voditeljske sposobnosti in ne le formalna karierna pot”.³⁶

A. Dolar govori tudi o Maistrovi visoki avtoriteti v civilnem okolju v obdobju tik po njegovem prevratnem dejanju v Mariboru: “Postal je v tistih neurejenih prilikah *de facto* guverner severne Slovenije, imel je vse vajeti v rokah, njegova beseda je odločala ne le v vojaških, marveč tudi v upravnih vprašanjih.”³⁷

Upoštevaje te navedbe, bi lahko generala Maistra na podlagi taksonomije heroizma, ki jo je izdelal P. Zimbardo, uvrstili v pod-

³⁴ Furlan, 2013, 73.

³⁵ Trstenjak, 1985, 447.

³⁶ Furlan, 2013, 80.

³⁷ Dolar, 2018, 202.

skupino političnih ali vojaških voditeljev.³⁸ Slednji navaja, da je za to podskupino junakov značilno, da vodijo narod ali skupino skozi težavno obdobje; pripomorejo k temu, da bi združili narod; so avtorji skupne vizije ter utelešajo lastnosti, ki so nujne za narodovo preživetje. Med njimi avtor navaja Abrahama Lincolna, Roberta E. Leeja, Franklina Roosevelta, Winstona Churchilla in Vaclava Havla. Kot grožnje, ki junakom te podskupine grozijo, pa omenja “atentat, razrešitev s funkcije, upor, načrtovane kampanje z namenom očrnitve in zaporno kazen”.^{39 40}

Sklep

Na podlagi proučenega lahko potrdim v začetku postavljeno hipotezo. Obravnavane ilustrirane pripovedi predstavljajo generala Rudolfa Maistra kot rešitelja in človeka z nadpovprečno izrazito sposobnostjo strateškega voditeljstva, ki ga vodi domoljubje, na poti do doseženega cilja pa ga spremlja vztrajnost. S temi odlikami avtorji besedil ter ilustracij označujejo tudi lik mladega Rudolfa Maistra. Predstava o liku generala Rudolfa Maistra se tako zelo približuje idealu in že prerašča v mit.

³⁸ Druge podskupine junakov so: vojaški in drugi junaki po dolžnosti z življenjskim tveganjem; civilni junaki, ki tvegajo svoje življenje; religiozne osebnosti; politično-religiozne osebnosti; mučeniki; pustolovci in odkritelji novih dežel; znanstveni izumitelji; človekoljubi; ljudje, ki premagajo svoj hendikep ali težavne okoliščine in postanejo zgled za druge; korporacijski junaki in “žvižgači” (Zimbardo, 2007, 468–471).

³⁹ Prav tam.

⁴⁰ Dejansko je Maister ob prevratu v Mariboru “dobil nad 90 grozilnih pisem” (Dolar, 2018, 201); iz maja leta 1921, obdobja po plebiscitu na Koroškem, pa je ohranjeno pismo s sporočilom, “da se je v graškem hotelu Transval naselil atentator Cheron, ki načrtuje uboj generala Maistra” (Gla- van, 2018, 56).

Določeni opisi Rudolfa Maistra orisujejo kot človeka, zaznamovanega z značilnostmi odraščanja v času, v katerem je živel, ter trdno usidranega v družinsko življenje, kar njegov lik orisuje kot podobnega sleherniku. Mladi bralec ali bralka se lahko z ozirom na to z likom mladega Rudolfa vsaj nekoliko identificirata.

Obilje stvarnih zgodovinskih podatkov o življenju in delu generala Rudolfa Maistra, ki jih posredujejo pripovedi, pa daje skorajda idealizirani predstavi realističen okvir.

Bibliografija

ARIH A. (2011). "Zavrčani so med prvimi prepoznali Maistrove vrednote", v: Toš, M., ur., *Zbornik referatov ob 25-letnici Maistrovih prireditvev in 50-letnici Turističnega društva Rudolf Maister Vojanov Zavrh*, Občina Lenart, 12-14.

ARNEJČIČ, B. (2008): *Izbrana poglavja iz psihologije množice, vojaške in vojne psihologije*, Fakulteta za družbene vede, Ljubljana.

DOLAR, A. (2018): "Kaj nam je pomenil general Maister kot vojak" (Ljubljanski zvon 1934), v: Malečkar, N., ur., *Rudolf Maister: sto let severne meje: življenje in delo Rudolfa Maistra Vojanova 1874-1934*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 199-208.

FURLAN, B. (2013): "Rudolf Maister – strateški vodja = Rudolf Maister – strategic leader", *Sodobni vojaški izzivi*, 15/4, 73-81.

GLAVAN, M. (2018): "Vojaški vzpon v prevratnem času" in "General v senci", v: Malečkar, N., ur., *Rudolf Maister: sto let severne meje: življenje in delo Rudolfa Maistra Vojanova 1874-1934*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 25-39 in 56-58.

GRDINA, I. (2018): "Odločilna dan in noč v novembru 1918", v: Malečkar, N., ur., *Rudolf Maister: sto let severne meje: življenje in delo Rudolfa Maistra Vojanova 1874-1934*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 75-87.

- JONES, S. (2008): *The Easy Guide to Writing and Giving Speeches*, London, Polotoco's Publishing.
- JUNG, C. G. (2002): *Človek in njegovi simboli*, Mladinska knjiga Založba, Ljubljana.
- JUVAN, A. (2016): *O Rudolfu brez brkov in o Veroniki, ki je s kačjim repom namahala mamuta*, Medobčinski muzej, Kamnik.
- LÖWENTHAL, L. (2004): "Triumf množičnih idolov", v: Luthar, B., idr., ur., *Medijska kultura: kako brati medijske tekste*, Študentska založba, Ljubljana, 119-141.
- MARĐETKO, A., HOJNIK, A., ŠACER, K. (2014): *Vojak, umetnik, junak ~ Rudolf Maister*, Osnovna šola dr. Franja Žgeča, Dornava.
- PAGEAUX, D.-H. (2012): "Uvod v imagologijo", v: T. Smolej, ur., *Podoba tujega v slovenski književnosti Podoba Slovenije v tuji književnosti*, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta Ljubljana, 9-20.
- PARTLJIČ, T. (2011): *Deklica in general*, Založba AJDA, IBO Gomboc k. d., Murska Sobota.
- PETERKIN, A. (2012): *One Thousand Mustaches, A Cultural History of the Mo*, Arsenal Pulp Press, Vancouver.
- PREMRL, R. (1992): *Moj brat Janko-Vojko*, Slovenska matica, Ljubljana.
- SMOLEJ, T., ur. (2012): *Podoba tujega v slovenski književnosti Podoba Slovenije v tuji književnosti*, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta Ljubljana.
- TRSTENJAK, A. (1985): *Človek bitje prihodnosti: okvirna antropologija*, Slovenska matica, Ljubljana.
- ZIMBARDO, P. (2007): *The Lucifer Effect, How Good People Turn Evil*, Rider, London, Sydney, Auckland, Johannesburg.

Intervjuji:

Alenka Juvan, 20. februar 2019.

Tone Partljič, 4. marec 2019.

Aleš Marđetko, 5. marec 2019.

Andreja Peklar, 13. marec 2019.

Anton Buzeti, 13. marec 2019.

Spletni viri

Slovenska biografija (ZRC SAZU); <https://www.slovenska-biografija.si/> (zadnji dostop: 7. 11. 2019)

Leksikon Gorenjci; <http://www.gorenjci.si/> (zadnji dostop: 7. 11. 2019)

BARBARA TOPLAK PEROVIČ,¹ LUKA MARTIN TOMAŽIČ²

Misel Dostojevskega in odrešilna funkcija kaznovalnih odškodnin

Izvleček: Prispevek obravnava ideje odrešenja, krivde in kazni v misli Dostojevskega. Osredotočen je zlasti na njegovo delo *Zločin in kazen* ter na *Brate Karamazove*. Stališča, ki jih Dostojevski izrazi zlasti z besedami Sonje in Zosime, avtorja uporabita za razreševanje teoretičnih dilem na pravnem področju. Tako na podlagi idej Dostojevskega in raziskav s področja psihologije zatrjujeta, da imajo kaznovalne odškodnine med drugim tudi odrešilno funkcijo. Glede njihove morebitne vpeljave sicer zagovarjata inkrementalni pristop. Prispevek prikaže, da je mogoče ideje, izražene v leposlovnih delih, uporabiti za razrešitev teoretskih dilem, ki se pojavljajo na drugih raziskovalnih področjih.

Ključne besede: Dostojevski, *Zločin in kazen*, *Bratje Karamazovi*, odrešenje, odškodninsko pravo

UDK: 821.161.1:34742

The Thought of Dostoevsky and the Redemptive Function of Exemplary Damages

Abstract: This article deals with the ideas of redemption, guilt and punishment in the thought of Dostoevsky. It focuses especially on his novels *Crime and Punishment* and *The Brothers Karamazov*. The authors use the views expressed by Dostoevsky especially

¹ Dr. Barbara Toplak Perovič je raziskovalka in višja predavateljica na Alma Mater Europaea – ECM. E-naslov: barbara.toplak@almamater.si.

² Dr. Luka Martin Tomažič je raziskovalec in asistent na Alma Mater Europaea – ECM. E-naslov: luka.tomazic@almamater.si.

through the words of Sonya and Zosima to solve theoretical dilemmas in the legal field. Based on the ideas of Dostoevsky on the one hand and on relevant psychological research on the other, they claim that exemplary damages may have a redemptive function. Regarding their potential implementation, an incremental approach is advised. The article shows that it is possible to use ideas expressed in works of literature to solve theoretical dilemmas which emerge in other fields of research.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, *The Brothers Karamazov*, redemption, tort law



1. Uvod

V delih Dostojevskega se pojavlja ideja, da se posameznik lahko odreši s postopkom kaznovanja in pripoznanjem krivde.³ Ta prispevek proučuje ideje Dostojevskega, ki so relevantne za odrešenje s kaznijo. Te avtorja uporabita za boljše razumevanje področja prava, bolj specifično za razumevanje kaznovalnih odškodnin. Ideje Dostojevskega povežeta s krščanskim razumevanjem odrešenja. Uporabita tudi dognanja s področja psihologije, da pokažeta, kako lahko dosojanje odškodnin, ki presegajo višino dejansko nastale škode, doprinese k razvoju moralnega čuta pri posameznikih in pri skupinah ljudi.

Misel Dostojevskega je za razumevanje različnih institutov na področju prava lahko pomembna. V svojih delih je namreč večkrat izrazil inovativno razumevanje prava, ki pravni sistem in njegove elemente prikaže v bolj jasni luči. V tem smislu sta najbolj zanimivi

³ Rosenshield, 1998, 677.

deli *Zločin in kazen* ter *Bratje Karamazovi*. Podobne ideje, kot v teh dveh, sicer najdemo tudi v nekaterih drugih delih Dostojevskega. Glede kazni in odrešenja je treba izpostaviti Ponižane in razžaljene, kjer Nataša Ikmeneva verjame, da je srečo mogoče kupiti s trpljenjem.⁴

Povzemanje in poglobljena analiza celotne vsebine posameznih del Dostojevskega presega domet tega članka. Prispevek se v nadaljevanju osredotoča zgolj na tiste vidike njegovih izbranih del, ki so pomembni za razumevanje odrešilne funkcije kaznovalnih odškodnin. Takšen pristop je med drugim v skladu z Bahtinovimi filozofskimi idejami o 'polifoniji' in njeno povezavo z razumevanjem likov Dostojevskega. V delih slednjega po Bahtinu vsaka oseba govori s svojim glasom, ki je drugačen od glasov preostalih likov.⁵ V njegovih delih se manifestira dialoško razumevanje resnice.⁶ Izbrani pogledi likov Dostojevskega so v tem prispevku soočeni s *state of the art* pravne znanosti na področju odškodninskega prava.

Na podlagi relevantnih vidikov misli Dostojevskega je tako mogoče zatrditi, da je, zraven navedenih "tradicionalnih" funkcij odškodnin, pri kaznovalnih odškodninah navzoča še četrta, redemptivna ali odrešilna funkcija. Takšno stališče je navdahnjeno z idejo Dostojevskega o odrešilni funkciji kazni, ki je v tem prispevku po podobnosti uporabljena na odškodninskem področju.⁷ Kot skozi besede likov v *Zločinu in kazni* ter *Bratih Karamazovih* izrazi Dostojevski, je trpljenje povzročitelja, v povezavi s krivdo, lahko tisto, ki v dejanje povračila škode vnaša odrešilni element. Medtem ko odrešilna funkcija kazni pri Dostojevskem deluje *erga omnes* in odreši posameznika v odnosu družbe kot celote, je odrešilna funk-

⁴ McReynolds, 2008, 87.

⁵ Barani in Yahya, 2013, 1.

⁶ Glej Bakhtin, 1981.

⁷ Glej Harris, 2004, 62.

cija kaznovalnih odškodnin bolj omejena. Usmerjena je zlasti v razmerje *inter partes*, torej v razmerje med oškodovancem in povzročiteljem škode.

Da bi bila izkazana utemeljenost stališča o obstoju dodatne, odrešilne funkcije kaznovalnih odškodnin, je najprej predstavljeno individualistično razumevanje odrešenja v delih Dostojevskega, zlasti v povezavi s kaznovanjem in krivdo. Ugotovitve so nato aplicirane na odškodninsko področje, pri čemer so izpostavljene pomembne razlike med kaznovalnim pravom v ožjem smislu in kaznovalnimi odškodninami. Podrobneje je predstavljeno aktualno razumevanje funkcij kaznovalne odškodnine v domači in tuji pravni teoriji, saj je to v tem kontekstu nujno za ustrezno razumevanje relevantnosti idej Dostojevskega. V povezavi s tem je obravnavan tudi koncept krivde v odškodninskem pravu. Prav tako je prikazano, kakšen pomen ima v misli Dostojevskega osnovana ideja odrešilne funkcije kaznovalnih odškodnin za *de lege ferenda* ureditev področja. Pristop avtorjev je izrazito interdisciplinaren.

2. Kazen in odrešenje v misli Dostojevskega

Idejo odrešilnega namena kaznovalnega prava Dostojevski oblikuje med drugim v svojem delu *Zločin in kazen*.⁸ Najbolje je povzeta z besedami Sonje, ki Raskolnikovu, po njegovem priznanju umora, zabiča: "Sprejeti trpljenje in se z njim odkupiti – to je rešitev."⁹ Podobno misel Dostojevski izrazi skozi govor Porfirija Petroviča Raskolnikovu: "Prepričan sem celo, da se boste sami odločili in "sprejeli trpljenje"; ta hip mi ni treba verjeti na besedo, a boste sami prišli do tega spoznanja, kajti Rodion Romanovič, trpljenje je velika stvar; ne glejte mene, ki sem debel, ker ne živim v pomanj-

⁸ Sherry, 2003, 117.

⁹ Dostojevski, 2005, 468.

kanju, kljub temu pa vem: trpljenje ima svoj smisel.”¹⁰ Tudi po priznanju zločina sicer Raskolnikov še nekaj časa ostane prepričan, da ni napravil ničesar narobe. Šele po času, preživetem v zaporu, in Sonjini ljubezni sprejme svojo krivdo in njegov razum se preda notranjemu moralnemu čutu.¹¹ Podobno ugotavlja Krašovec, ki glede ideje Dostojevskega v *Zločinu in kazni* povzame, da naj človek, ki ima vest, trpi, če se zave svojega pregreška, saj da je v tem njegova kazen.¹² Melcheja in Shirley menita, da potovanje Raskolnikova od zločina do odrešenja slednjemu omogoči, da začne obnavljati svojo duševno dobrobit.¹³ Emerson kot bistvena vidi Sonjino sočutje in Raskolnikovo voljo, da ji verjame.¹⁴ Nekateri avtorji se sicer s takšno interpretacijo ne strinjajo in ocenjujejo, da Raskolnikov ni bil odrešen.¹⁵ Takšnemu pojmovanju se ni mogoče pridružiti. Dostojevski namreč prav s prikazom trpljenja in kesanja Raskolnikova zavrne dva filozofska vrednostna sistema, utilitarizem in nietzschejansko idejo o nadčloveku.¹⁶ Oba se izkažeta za pomanjkljiva v povezavi s človeku lastnim moralnim čutom. V kontekstu kaznovalnega prava se Dostojevski postavi na precej retributivno stališče, hkrati pa je njegova koncepcija izrazito individualistična.¹⁷

V *Bratih Karamazovih* Dostojevski še posebej poudarja vidike odrešenja, ki so zraven trpljenja povezani z denarjem. Mogoče je namreč trditi, da tako Zosima kot Ivan Karamazov o odrešenju raz-

¹⁰ Prav tam, 514-515.

¹¹ Burnham, 2002, 1232.

¹² Krašovec, 2017, 126.

¹³ Melcheja, Shirley, 2019, 405.

¹⁴ Emerson, 1998, xv.

¹⁵ Tucker, 2008, 216.

¹⁶ Leigh, 2010, 88.

¹⁷ Harris, 2004, 62.

mišljata kot o ekonomski transakciji.¹⁸ Zosima pri tem, podobno kot Sonja v *Zločinu in kazni*, med drugim poudarja odrešilni pomen kazni. Ta naj storilca odreši med drugim zaradi oblikovanja moralne zavesti: "... prava kazen, edina prava, edina strašna in pomirjujoča kazen, katere bistvo je v priznanju obstoja lastne vesti."¹⁹ Dostojevski skozi karakter Zosime s tem izraža prepričanje, da je vzbuditev vesti v storilcu pomembnejša od ponosa in od egoističnih interesov posameznika, pomembnejša pa je tudi od prava na splošno.²⁰ Mogoče je trditi, da kaznovalno pravo in njegove institute Dostojevski pojmuje zlasti kot primerno družbeno orodje za prebuditev moralnega čuta v posamezniku. Harris v takšnem razumevanju krivde in možnosti odrešenja skozi kazen vidi pri Dostojevskem izrazito individualističen pristop.²¹ Robertsova v svoji interpretaciji posebej poudarja pomen sprejetja trpljenja in možnost odrešenja s priznanjem.²²

Odrešenje je intimna izkušnja storilca. Dostojevski zavrača socialistično in komunistično razumevanje trpljenja in odrešenja.²³ Ni namreč človekovo okolje tisto, ki povzroča trpljenje, temveč ljudje sami. Zaradi tega se človek trpljenju ne more izogniti s političnimi ali ekonomskimi spremembami družbenega okolja.²⁴ Trpljenje, ki je posledica njegovih dejanj, lahko zgolj sprejme in se skozenj odreši. Čeprav Ivan Karamazov v *Bratih Karamazovih* v svojem razmišljanju zavrne vsako možnost odrešenja pred grozotami človeške izkušnje, obstaja pri Dostojevskem tudi drugi glas. Ta drugi glas je notranji glas človekove vesti. Prav ta vest lahko vodi posa-

¹⁸ McReynolds, 2008, 94.

¹⁹ Dostojevski, 2002, 64.

²⁰ Cicovacki, 2007, 282.

²¹ Harris, 2004, 62.

²² Roberts, 2018, 6.

²³ Ewald, 2011, 36.

²⁴ Prav tam.

meznika, da preseže strah pred smrtjo in nesmiselnim trpljenjem v povezanosti z nečim večjim, kar presega egoistični pogled na svet.²⁵ Čeprav je usoda Dimitrija Karamazova predstavljena bolj dvoumno, kot usoda Raskolnikova v *Zločinu in kazni*, je mogoče njegovo zaporno kazen interpretirati kot trpljenje, ki ga mora prevzeti nase.²⁶ Dimitrij Karamazov na koncu doseže odrešenje prav zato, ker išče trpljenje.²⁷ Takšno trpljenje pri Dostojevskem sicer ni iracionalno, kot na primer mazohizem ali mučenje. Je odrešilno in obnavljajoče se trpljenje, ki je posledica ljubezni.²⁸

Pojmovanje krivde in odrešenja pri Dostojevskem je v veliki meri inovativno. Vendarle pa je v njegovi misli mogoče najti krščansko jedro. Sam je namreč trdil, da je vero dosegel skozi 'veliki ogenj dvomov'.²⁹ V *Zločinu in kazni* krščanski vidik uteleša Sonja. Leigh glede tega izpostavlja zlasti dva odlomka.³⁰ V prvem Sonja Raskolnikovu bere del *Evangelija po Janezu*, ki govori o oživitvi Lazarja.³¹ Zdi se, da to počne z namenom, da bi v Raskolnikovu vzbudila upanje v nebeško kraljestvo in možnost odrešenja.³² Dostojevski potrди krščansko naravo svojih vrednot tudi v zaključku dela, ko se Raskolnikov z Novo zavezo v roki vpraša o Sonji: "Kaj je mogoče, da njeno prepričanje odslej ne bi bilo tudi moje prepričanje? Vsaj njena čustva, njene želje, njeno hotenje ..." ³³ Raskolnikov je v tem smislu podoben Lazarju – kot je bil Lazar odrešen v nebesih, bo lahko

²⁵ Cicovacki, 2007, 282.

²⁶ Rosenshiel, 1998, 677.

²⁷ McReynolds, 2008, 163.

²⁸ Leigh, 2010, 92.

²⁹ Jones, 2002, 150.

³⁰ Prav tam, 88–89

³¹ Dostojevski, 2005, 367–369.

³² Leigh, 2010, 88–89

³³ Dostojevski, 2005, 615.

odrešen tudi on sam.³⁴ V *Bratih Karamazovih* krščanske vrednote glede odrešenja uteleša Zosima. Kot izhodišče svojim stališčem jemlje Kristusovo pravilo, da je treba ljubiti svojega soseda, kot ljubiš samega sebe. Trpljenje v kazni je pri Dostojevskem v tem smislu simbolična smrt, vstajenje in ponovno rojstvo resničnega in svobodnega človeškega bitja.³⁵

Obstoj tovrstnega odrešenja v povezavi s kaznijo sicer potrjujejo tudi raziskave s področja psihologije, kar kaže na izjemno psihološko intuicijo Dostojevskega. Prvi vidik odrešenja storilca je pripoznanje in ponotranjenje zmotnosti lastnega ravnanja. Dill in Darwall ta proces pri storilcih razumeta večstopenjsko:

- storilec sprejme dejstvo, da je ravnal narobe in je kriv;
- verjame ne zgolj, da je kriv, temveč to krivdo tudi občuti;
- ponotranji pravilo, ki ga je kršil in je torej manj verjetno, da ga bo kršil v prihodnje;
- prizna svojo krivdo drugim ljudem;
- opravi aktivnosti, ki povečajo verjetnost prihodnjega upoštevanja kršenega pravila;
- sprejme kazen za svoje ravnanje;
- kompenzira žrtve svojega ravnanja.³⁶

Potencialne pozitivne psihosomatske posledice doseženega odrešenja (za storilca) z jungovskega vidika izpostavlja Smith. Odrešenje s sprejemanjem kazni in lastne odgovornosti povezuje z zmanjšanjem fizičnih simptomov psiholoških težav, ki izhajajo iz stanja neprilagojenosti pred sprejetjem osebne odgovornosti in krivde.³⁷

³⁴ Myers, 2014, 9.

³⁵ McReynolds, 2008, 172.

³⁶ Dill, Darwall, 2014, 40–83.

³⁷ Smith, 1950, 405.

Drugi vidik je v smislu psihologije povezan s širšimi pozitivnimi družbenimi učinki, zlasti odpuščanjem, ki zmanjšuje napetost v medosebnem odnosu žrtve in storilca. Fehr, Gelfand in Nag v metaanalizi ugotavljajo visoko stopnjo korelacije med opravičilom storilca in odpuščanjem žrtve.³⁸ Na podlagi te in več dodatnih študij Dill in Darwall ugotavljata, da je resnično odpuščanje mogoče zgolj, kadar storilec pripozna svojo krivdo, se opraviči ali ponudi plačilo odškodnine, skratka se na tak ali drugačen način pokesa.³⁹

Takšno pojmovanje je pomembno za kaznovalno pravo na splošno. V tem smislu presega zgolj problematiko kaznovalnih odškodnin, obravnavano v tem prispevku. Gre namreč za redko poudarjan vidik kazenskega, prekrškovnega in drugih oblik kaznovalnega prava, ki pa zasluži posebno obravnavo, zlasti zaradi poudarka na rehabilitaciji, ob hkratnem sprejemanju retributivnih vidikov kaznovanja.⁴⁰

3. O kaznovalnih odškodninah

Na splošno institut odškodnine izhaja iz temeljnega pravnega načela prepovedi povzročanja škode.⁴¹ Gre za prepoved aktivnih ali pasivnih ravnanj, s katerimi se utegne povzročiti škoda in velja tako za poslovna kot za neposlovna razmerja.⁴² Temu temeljnemu civilizacijskemu načelu je genealoško mogoče slediti daleč v preteklost. Že v starorimskem pravu se odraža na primer v temeljnem načelu kulturnega obnašanja *primum non nocere*.⁴³ Kaznovalne odškodnine, kot podvrsta odškodnin, so v kontinentalnem pravu izjema

³⁸ Fehr in drugi, 2010, 894–914.

³⁹ Dill, Darwall, 2014, 42.

⁴⁰ Edwards, 2018.

⁴¹ OZ, 10. člen

⁴² Krajnc, 2003, 122.

⁴³ Prev.: “Zlasti ne škodovati.”

in ne pravilo. Doktrina jim pogosto nasprotuje.⁴⁴ V slovenskem pravnem redu so kot civilna kazen vpeljane na področju varstva poslovne skrivnosti⁴⁵ in na področju avtorskega prava.⁴⁶ Sodobna teorija običajno poudarja dve temeljni funkciji odškodnin. Primarna je izravnalna, sekundarna pa odvrčilna funkcija.⁴⁷ Pri kaznovanih odškodninah, ki so posebej značilne za pravne rede anglosaške družine, je prisotna tudi kaznovalna funkcija.⁴⁸

Kaznovalne odškodnine, ki jih nameravamo podrobneje raziskati z uporabo idej Dostojevskega, so značilne zlasti za pravne rede anglosaške družine.⁴⁹ V ameriškem sistemu se imenujejo “punitive damages”. Razumljene so kot odškodnine (razen nadomestilnih in nominalnih odškodnin), ki so dosojene zoper toženke ali tožence, da bi se jih kaznovalo za nezaslišana ravnanja, in da bi se njih ali druge pravne subjekte odvrnilo od podobnih ravnanj v prihodnosti.⁵⁰ Ameriška teorija kot temeljna razloga za vpeljavo kaznovanih odškodnin običajno pojmuje njihovo kaznovalno in močnejšo (od običajnih, “nekaznovanih” odškodnin) odvrčilno funkcijo.⁵¹ V državah Commonwealtha se običajno imenujejo “exemplary damages”. V teh državah so kaznovalne odškodnine sicer bolj kontroverzna tema. Njihovo dosojanje je v teoriji in praksi veliko bolj omejeno kot v ameriškem sistemu.⁵² Če navedemo primeroma, v

⁴⁴ Pavčnik, 2011, 1275-1284.

⁴⁵ ZPosS, 10. člen.

⁴⁶ ZASP, 168. člen. Sodna praksa civilne kazni razume kot kaznovalne odškodnine. Glej VSL sodba I Cp 2628/2012.

⁴⁷ Jadek Pensa, 2003a, 665; Plavšak, 2003, 716; Toplak Perovič, 2017, 33-35.

⁴⁸ Lampe, 2004, 87-88, Toplak Perovič, 2017, 36-37.

⁴⁹ Glej Taliadoros, 2016, 251-302.

⁵⁰ Klass, 2007, 107.

⁵¹ Sharkey, 2003, 347, 356-57.

⁵² Phang, Lee, 2003, 32.

britanskem pravu jih načeloma sploh ni dovoljeno dosoditi v primeru škod, ki nastanejo kot posledica kršitve pogodbe.⁵³

Kontinentalni pravni redi so do njih načeloma odklonilni, čeprav je treba ugotoviti, da nekatere države poznajo odškodnine, ki presegajo višino dejansko nastale škode.⁵⁴ Tako je ena izmed redkih izjem poljski pravni red, ki pozna kaznovalne odškodnine na področju avtorskega prava.⁵⁵ Nemško pravo kaznovalnih odškodnin imensko ne pozna, čeprav v njem obstajajo kaznovalni elementi, zlasti kar se tiče prisojanja povišanih odškodnin v primeru kršitev osebnostnih pravic.⁵⁶ Nekateri avtorji sicer zatrjujejo, da se anglosaško in kontinentalno pojmovanje odškodnin zblížujeta. V pravnih redih anglosaške družine se tako pojavljajo težnje po omejitvi višine kaznovalnih odškodnin. V kontinentalno pravo zakonodajalci po drugi strani vnašajo vedno več kaznovalnih elementov.⁵⁷

Varlova ugotavlja, da so elementi kaznovalnih odškodnin prisotni tudi v slovenskem pravu, in sicer zlasti na področjih objektivizacije nepremoženjske škode in pri odmeri odškodnine glede na krivdo povzročitelja.⁵⁸ Vuksanovič izpostavlja primere iz sodne prakse, kjer so sodišča dosodila odškodnine s kaznovalnimi elementi.⁵⁹

Tovrstnim razumevanjem, ki izpostavlja posamezne kaznovalne elemente odškodnin v slovenskem pravu in zatrjujejo, da slovensko pravo kaznovalnih odškodnin ne prepoveduje, je mogoče pritrditi. Vendarle pa zgornja stališča pri razpravi zanemarjajo po-

⁵³ Mills, 2019, 175.

⁵⁴ Toplak Perovič, 2017, 51.

⁵⁵ Barta/Markiewicz, 2016, čl. 79; Toplak Perovič, 2017, 51. Glej tudi Fausten, Hammersfahr, 2012.

⁵⁶ Toplak Perovič, 2017, 53

⁵⁷ Georgiades, 2005, 162.

⁵⁸ Varl, 2016, 239-240.

⁵⁹ Vuksanovič, 2011, 11-13.

membno dejstvo, da imamo v slovenskem pravu neposredno vpejlane odškodnine, ki presejajo dejansko povzročeno škodo. Gre za civilne kazni na področju avtorskega prava in na področju varstva poslovne skrivnosti. Glede na to, da se znesek odškodnine poveča za večkratnik dejansko nastale škode, je očitno, da sta pri teh odškodninah prisotna tako kaznovalni kot tudi močnejši odvračilni element. Kaznovalni element je razviden že iz samega poimenovanja teh odškodnin kot "civilnih kazni". Močnejši namen zakonodajalca po odvračanju je prisoten, saj višja odškodnina za povzročitelja predstavlja večje finančno breme in bo torej vsaj načelno bolj verjetno odvrnila tudi premožnejše storilce od prihodnjih škodnih ravnanj. Smiselno enako glede narave civilnih kazni v kontinentalnih sistemih ugotavlja tudi Meurkens.⁶⁰ Tudi slovenska sodna praksa sicer civilne kazni pojmuje kot vrsto kaznovalnih odškodnin. Tako je Višje sodišče v Ljubljani v Sodbi I Cp 2628/2012, z dne 19. decembra 2012, jasno zapisalo: "Civilna kazen zaradi svoje specifične ureditve, ki nakazuje na njeno preterično naravo penalne oziroma kaznovalne odškodnine, zastara po pogoji, ki veljajo za odškodninske terjatve."⁶¹

Temeljni argumenti, zoper kaznovalne odškodnine v kontinentalnem pravu, so zahteva po ločitvi kazenskega in civilnega prava, pojmovanje kaznovalnih odškodnin kot neutemeljene obogatitve oškodovanca ter trditve, da so kaznovalne odškodnine v kontinentalnih pravnih redih načeloma nepotrebne. Odvečne naj bi bile zlasti zaradi bolj razvitega sistema prekrškovno-pravnega varstva.⁶²

Varlova se glede argumenta potrebe po ločitvi kazenskega in civilnega prava opira na nemško sodno prakso. Problematizira

⁶⁰ Glej Meurkens, 2014, 207-248.

⁶¹ Glej VSL sodba I Cp 2628/2012

⁶² Glej Meurkens, 2014, 187-200.

zlasti pomanjkanje ustreznih jamstev, ki bi morala biti prisotna v postopkih kaznovalne narave.⁶³ Pri kaznovalnih odškodninah je torej prisotna nevarnost zdrsa v arhaično pravno kulturo mešanja kazni in nadomestila.⁶⁴

Manj prepričljiv je argument, ki ga zastopa Polajnar Pavčnikova, in sicer, da gre za neupravičeno obogatitev oškodovanca.⁶⁵ V veliki meri gre namreč za vprašanje vrednot. Kot ugotavlja Beever, je obogatitev oškodovanca pri kaznovalni odškodnini neupravičena zgolj, če odškodninsko pravo *a priori* razumemo zgolj v funkciji izravnave in ne v funkciji kaznovanja.⁶⁶ Gre torej zlasti za razlike v vrednotah in v posledičnem oblikovanju normativnih kategorij v kontinentalnih in anglosaških pravnih redih. V vsakem primeru je argument o neupravičeni obogatitvi lahko podvržen humeovski kritiki izpeljave najstva iz biti.⁶⁷ Iz tega, da je temeljna funkcija odškodninskega prava izravnava, namreč tak argument logično zmotno izpelje sklep, da je posledično *inter partes* kompenzacija na kaznovalni podlagi *de lege ferenda* nedopustna.

Tretja izmed glavnih skupin argumentov proti vpeljavi kaznovalnih odškodnin se nanaša na drugačno pravno kulturo v kontinentalnih pravnih redih. Ta v primerjavi z anglosaškim pristopom zagotavlja višjo raven varstva pravic posameznikov, zlasti v smislu prekrškovno-pravnega normiranja zakonodajalca. Kaznovalna funkcija odškodnin tako naj ne bi bila potrebna. Takšno stališče z obsežno analizo kontinentalnih sistemov prepričljivo zavrne Toplak Perovičeva. Ugotavlja namreč, da zgolj javnopravno varstvo v državah EU, med drugim v Republiki Sloveniji, na nekaterih področjih nima

⁶³ Varl, 2016, 238–239, 259.

⁶⁴ Koziol, 2008, 756.

⁶⁵ Pavčnik, 2011, 1275.

⁶⁶ Beever, 2008, 297.

⁶⁷ Harris, 2004, 18.

ustreznega odvračilnega učinka.⁶⁸ Podobno ugotavlja tudi Weingerlova, posebej z ozirom na področje varstva konkurence v Evropski uniji.⁶⁹

4. Kaznovanje in odrešilna funkcija odškodnin

Odrešilna funkcija kaznovanja, ki jo v svojih delih izraža Dostojevski, je relevantna tudi za razumevanje kaznovalnih odškodnin. Kot bo prikazano, je tesno povezana z njihovo kaznovalno funkcijo, ki jih tudi razločuje od drugih oblik odškodnin, ki nimajo kaznovalnih in odrešilnih elementov. V primerjavi z odrešilno funkcijo kaznovalnega prava *strictu sensu*, obstaja razlika v obliki krivde, ki je pogosteje malomarnost. Pomembno v tem smislu je, da kaznovalne odškodnine v marsikaterem pogledu spadajo v sfero kaznovalnega prava. Tudi če ne bi spadale, je pri njih še vedno prisoten kaznovalni element, ki retribucijo, v skladu z idejami Dostojevskega, povezuje z možnostjo odrešenja. Takšno odrešenje je sicer bližje civilističnemu razumevanju. Gre namreč za zasebni odnos *inter partes* med odškodovancem in povzročiteljem škode, za razliko od javno-pravnega odnosa pri drugih oblikah kaznovanja.

Odrešilna funkcija kaznovalnih odškodnin je torej tesno povezana s kaznovalno funkcijo, kljub temu pa se od nje pomembno razlikuje. Namen kaznovalne funkcije je retributiven. Odrešilna komponenta za razliko od nje izraža idejo, da naj bo pri storilcu skozi kaznovanje vzbujen moralni čut. V tem smislu bo povzročitelj škode podoben Dimitriju Karamazovu. Naložitev plačila odškodnine je namreč mogoče razumeti kot trpljenje, ki ga mora, zaradi svojega škodnega ravnanja, prevzeti nase.⁷⁰

⁶⁸ Toplak Perovič, 2017, 445–446.

⁶⁹ Glej Weingerl, 2017.

⁷⁰ Rosenshield, 1998, 677. Poglobljeno o filozofskih vidikih prostovoljnega sprejemanja trpljenja glej Svetlič, 2015.

To velja tudi za skupine ljudi. Zlasti gre to zaznati pri podjetjih v smislu sprememb korporativne kulture. Notorni so namreč primeri, kjer je prišlo do bistvenih sprememb v zavedanju in delovanju organizacij po naložitvi plačila kaznovalne odškodnine s strani pristojnega sodnega telesa.⁷¹ Višina odškodnine naj bi bila pri tem individualizirana. Bila naj bi takšna, da subjekt odvrča od ponovitev podobnih ravnanj.⁷² Pri tem ni mogoče govoriti zgolj o pragmatičnem ravnanju povzročitelja škode. Kot je razvidno iz zgoraj omenjenih primerov, lahko pri posamezniku ali skupini posameznikov ustrezno odmerjena kaznovalna odškodnina dejansko porodi zavedanje o njegovi ali njihovi moralni odgovornosti, podobno, kot je kazen porodila zavedanje o moralni odgovornosti Raskolnikova. Takšne spremembe v moralnem vrednotenju posameznika imajo seveda tudi širši pozitivni družbeni vpliv, zaradi česar je tem bolj mogoče govoriti o odrešilni naravi kaznovalnih odškodnin.

Krivda pri kaznovalnih odškodninah se sicer pomembno razlikuje od krivde v kazenskem pravu. Medtem ko je v kazenskem pravu temeljna oblika naklep, je pri odškodninah na splošno temeljna oblika (podobno kot v prekrškovnem pravu)⁷³ malomarnost. Dostojevski odrešilni element kaznovanja povezuje z obstojem krivde.⁷⁴ Pri tem se moramo zavedati, da gre za enakopisnici. Pomena krivde, kot se uporablja v pravnem žargonu, ni mogoče enačiti s pomenom krivde pri Dostojevskem, čeprav se deloma prekrivata. Prvi namreč izraža odnos storilca do dejanja v trenutku storitve, drugi pa moralni čut, ki ga dejanje pri storilcu vzbudi zlasti po njegovem dokončanju. Presek obeh pomenov, ki je pomemben za razumevanje odrešilne funkcije kaznovalnih odškodnin, je možnost,

⁷¹ Toplak Perovič, 2017, 40–45.

⁷² Prav tam, 45.

⁷³ Jadek Pensa, 2003b, 797–799.

⁷⁴ Glej Dostojevski, 2005.

da subjekt dejanje, ki je podlaga za prisajo kaznovalne odškodnine, ovrednoti v luči lastne moralne zavesti. S takšnim vrednotenjem doseže spremembo prihodnjih ravnanj. Nastala sprememba ni zgolj mehanično delovanje iz strahu, temveč dejansko moralno zavedanje, ki preveva celega človeka. V primeru organizacij je to zavedanje, ki lahko doseže spremembo v organizacijski kulturi skupine ljudi.⁷⁵

Kaznovalne odškodnine je mogoče umestiti na mejo med civilnim in kaznovalnim pravom. Nekateri teoretiki jim pripisujejo prvenstveno civilno, spet drugi zlasti kaznovalno naravo.⁷⁶ Njihova kaznovalna funkcija jim daje očitne elemente kaznovalnega prava, ki niso tipični za klasična civilnopravna razmerja. Tudi njihov namen naj bi bil ne zgolj povrnitev škode, temveč tudi kaznovanje in splošna ter posebna prevencija.

Ne glede na to, ali kaznovalne odškodnine pojmujejo kot del kaznovalnega prava *strictu sensu*, je torej nesporno, da imajo očitne kaznovalne elemente. Prav ti kaznovalni elementi pa, v skladu s pojmovanjem Dostojevskega, omogočajo udejanjenje ideje odrešitve skozi kazen. Kjer je prisotna kazen, je po Dostojevskem možno odrešenje. Takšno odrešenje in vzbuditev moralnega čuta v povzročitelju škode z naložitvijo odškodnine, ki naj jo poravna, se sicer razlikuje od tipičnega kazenskopravnega razmerja. V kazenskem (in tudi prekrškovnem pravu) je razmerje vzpostavljeno med državo in subjektom, ki je kršil normo. Ob naložitvi plačila kaznovalne odškodnine je na drugi strani izražen *inter partes* odnos med povzročiteljem škode in oškodovancem. Vlogo upnika je v tem smislu mogoče razumeti kot bližjo vlogi Sonje, ki Raskolnikova spodbuja h kesanju in mu s tem pomaga, da se odreši, kot pa vlogi Porfirija Petroviča, ki je predstavnik oblasti.

⁷⁵ Glej Schein, 1985.

⁷⁶ Meurkens, 2014, 179.

Morebitna trditev, da je sam obstoj odrešilne funkcije kaznovalnih odškodnin argument v korist njihove vpeljave v kontinentalnih redih, je sicer neustrezna. Lahko je namreč podvržena humeovski kritiki izpeljave dolžnostnih ravnanj iz obstoja določenih dejstev.⁷⁷ Ideja, da je možnost odrešenja skozi kazen na področju odškodninskega prava sama po sebi dobra, ne more biti (v smislu formalne logike) izpeljana iz samega obstoja odrešilnih elementov kaznovalnih odškodnin. Tako je potrebna presoja, kje v odškodninskem pravu potrebujemo več in kje manj možnosti odrešenja povzročiteljev škode skozi kazen. Gre zlasti za primere, kjer so njihova škodna ravnanja izrazito zavržna, hkrati pa ne dosegajo standarda družbene škodljivosti, ki bi upravičeval aktivacijo sistema kazenskega ali prekrškovnega prava.

Poglavitni pomislek, ki ostaja, je problematika ustavno zagotovljenih jamstev na področju represivnih aktivnosti države. Ne glede na morebitno možnost, da kaznovalne odškodnine pri povzročiteljih škode vzbudijo moralni čut, ki se ob izreku nekaznovalnih vrst odškodnin ne bi porodil, je namreč nujno spoštovanje procesnih upravičenj, ki predstavljajo civilizacijsko pridobitev. Razumevanje sodobnega kazenskega prava je v tem smislu manj procesno represivno, kot je razumevanje odrešenja skozi postopek kaznovanja pri Dostojevskem.⁷⁸ Zgolj primeroma v zvezi s tem navajamo domnevo nedolžnosti, koncept sadeža zastrupljenega drevesa, pravico do zaslišanja prič in t. i. Miranda pouk. V tem smislu so posebej relevantna stališča Evropskega sodišča za človekove pravice.⁷⁹ Meurkens jih podrobno analizira in pri tem uporabi logiko treh kriterijev iz primerov Engel proti Nizozemski,⁸⁰ Öztürk proti Nemčiji⁸¹ in Lutz proti

⁷⁷ Harris, 2004, 18.

⁷⁸ Glej Maspero, 2017, 249–258.

⁷⁹ Glej Council of Europe, 2019.

⁸⁰ ESČP, 1976.

⁸¹ ESČP, 1984.

Nemčiji.⁸² Te alternativne kriterije nato aplicira na področje kaznovanih odškodnin. Gre za vprašanje, ali je posamezno dejanje uvrščeno v sfero nacionalnega kaznovalnega prava, vprašanje narave kršitve in vprašanje resnosti sankcij, ki je lahko izrečena storilcu.⁸³ V svojem stališču se opre na primer Jussila proti Finski⁸⁴ in trdi, da je pomanjkanje določenih varoval, ki so sicer prisotne v kazenskem pravu, lahko dopustno. Kaznovalne odškodnine namreč izrekajo sodniki v civilnih postopkih. V njih ni prisotnih tako drastičnih postopkovnih možnosti poseganja v upravičenja posameznikov kot v kazenskih postopkih. Dodatno je finančna sankcija, kolikor koli visoka, povezana z manj stigme in poseganja v sfero posameznika kot zaporna kazen. Vse to bi lahko, v skladu s prakso Evropskega sodišča za človekove pravice, upravičevalo izrekanja kaznovanih odškodnin v civilnih postopkih, kljub pomanjkanju klasičnih kazensko-pravnih postopkovnih varoval.⁸⁵

V vsakem primeru gre, pri morebitnem vpeljevanju kaznovanih odškodnin v kontinentalne sisteme, zagovarjati inkrementalni pristop.⁸⁶ Pri tem so relevantne ugotovitve sistemske teorije.⁸⁷ Kadar gre za posege v kompleksen družbeni sistem, ki relativno dobro deluje, je smiselno posegati previdno, s tresočo se roko.⁸⁸ Zaradi omejenosti človekove zmožnosti analiziranja kompleksnih družbenih odnosov v povezavi z normativnimi sistemi bodo namreč pri takšnem poseganju praviloma nastale nepredvidene stranske posledice. Zavedanje o obstoju četrte, odrešilne funkcije kaznovanih

⁸² ESČP, 2006.

⁸³ Meurkens, 2014, 181; Council of Europe, 2019, 9.

⁸⁴ Meurkens, 2014, 181.

⁸⁵ Prav tam, 182.

⁸⁶ Glej Jones, Norton, 2013.

⁸⁷ Glej Luhmann, 1984.

⁸⁸ Jenull, 2015, 14.

odškodnin je torej lahko zgolj dodaten argument in pomislek, ki naj bolje informira odločanje o vpeljavi odškodnin, ki presegajo vrednost dejansko nastale škode.

5. Sklep

Ugotoviti gre, da je misel Dostojevskega v delih, v katerih se nanaša na odrešenje in kazen, relevantna za razumevanje kaznovalnih odškodnin. Njegova ideja, da kazen na storilca (deloma in posredno pa tudi na žrtev) lahko deluje odrešilno, je podkrepljena z relevantnimi psihološkimi raziskavami. Pri Dostojevskem je takšna misel izražena zlasti v liku Sonje v *Zločinu in kazni* ter v liku Zosime v *Bratih Karamazovih*. Pojmovanje odrešenja pri Dostojevskem je v svojem bistvu krščansko.

Pri kaznovalnih odškodninah je odrešenje povzročitelja škode mogoče zaradi obstoja kaznovalne funkcije tovrstnih odškodnin, ki presegajo dejansko nastalo škodo. V tem smislu kaznovalne odškodnine nimajo zgolj civilno-pravne narave, temveč se v marsikaterem pogledu približujejo sferi kaznovalnega prava. Za razliko od javnopravnega odnosa pri drugih oblikah kaznovanja, sodišča s prisojanjem kaznovalnih odškodnin vzpostavljajo *inter partes* odnos med oškodovanci in povzročitelji škode.

Sklepno gre torej ugotoviti, da je možnost odrešenja s sprejetjem kazni premalo poudarjana podredna funkcija odškodnin, ki presegajo dejansko nastalo škodo. Zavedanje o obstoju odrešilne funkcije kaznovalnih odškodnin je lahko pomemben dodaten argument pri odločanju o utemeljenosti vpeljave kaznovalnih odškodnin v posameznem nacionalnem pravnem redu.

Možnost nadaljnjih raziskav je predvsem v bolj poglobljeni analizi psiholoških in teoloških vidikov odrešenja v povezavi s kaznovalnimi odškodninami. Smiselna bi bila tudi raziskava širše uporabnosti idej Dostojevskega za kaznovalno pravo na splošno. Čeprav

je bilo na to temo opravljenih že kar nekaj raziskav, so te namreč zanemarjale možnost odrešenja (in s tem povezanih družbeno pozitivnih učinkov) s plačilom odškodnine, ki presega dejansko nastalo škodo. Zlasti zanimive v tem kontekstu se zdijo potencialne spremembe organizacijskih kultur podjetij, ki jim je naloženo plačilo tovrstnih odškodnin. Prispevek je dodatno primeroma prikazal, da je mogoče ideje, izražene v leposlovnih delih, v določenih okoliščinah uporabiti za analizo vprašanj, s katerimi se soočajo raziskovalci na povsem drugih področjih.

Bibliografija

- BAKHITIN, M. M. (1981): *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Holquist, M., ur., Austin in London, University of Texas Press.
- BARANI, F., YAHYA, W. R. W. (2013): "Rani Manicka's Touching Earth: A True Polyphonic Novel", *Sage Open*, let. 3, št. 3, 1-9.
- BARTA, J., MARKIEWICZ, R. (2016): *Pravo autorskie*, Varšava; Gdansk, Wolters Kluwer Polska.
- BEEVER, A. (2008): "Justice and Punishment in Tort: A Comparative Theoretical Analysis", v: Rickett, C. E. F., ur., *Justifying Private Law Remedies*, Oxford; Portland, Hart Publishing.
- BURNHAM, W. (2002): "Review: The Legal Context and Contributions of Dostoevsky's Crime and Punishment", *Michigan Law Review*, let. 100, št. 6, 1227-1248.
- CICOVACKI, P. (2007): "On the Central Motivation of Dostoevsky's Novels", *Janus Head*, let. 10, št. 1, 277-292.
- COUNCIL OF EUROPE (2019): *Guide on Article 6 of the Convention - Right to a fair trial (criminal limb)*, Luksemburg, Council of Europe.
- DILL, B., DARWALL, S. (2014): "Moral Psychology as Accountability", v: D'Arms, J., Jacobson Justin D., ur., *Moral Psychology and*

Human Agency: Philosophical Essays on the Science of Ethics, Oxford, Oxford University Press, 40–83.

DOSTOEVSKY, F. M. (2002): *The Brothers Karamazov: A Novel in Four Parts with Epilogue*, New York, Farrar, Straus and Giroux.

DOSTOJEVSKI, F. M. (2005): *Zločin in kazen*, Ljubljana, INTELEGO.

EMERSON, C. (1998): "Foreword", v: Fanger, D., *Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol*, Evanston, Northwestern University Press, ix–xvi.

EDWARDS, J. (2018): "Theories of Criminal Law", v: Zalta, E. N., ur., *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Stanford, Metaphysics Research Lab, Stanford University.

ESČP (1976): *Sodba v zadevi Engel in drugi proti Nizozemski*, Luksemburg.

ESČP (1984): *Sodba v zadevi Özturk proti Zvezni Republiki Nemčiji*, Luksemburg.

ESČP (2006): *Sodba v zadevi Jussila proti Finski*, Luksemburg.

EWALD, E. J. (2011): *The Mystery of Suffering: The Philosophy of Dostoevsky's Characters*, Hartford, Trinity College.

FAUSTEN, T.; HAMMERSFAHR, R. (2012): *Punitive Damages in Europe: Concern, Threat or Non-Issue?*, Armonk, Swiss Re.

FEHR, R., GELFAND, M. J., NAG, M. (2010): "The road to forgiveness: A meta-analytic synthesis of its situational and dispositional correlates", *Psychological Bulletin*, let. 136, št. 5, 894–914.

GEORGIADES, G. (2005): "Punitive Damages in Europe and the USA: Doctrinal Differences and Practical Convergence", *Revue Helénique de Droit International*, let. 58, 145–163.

HARRIS, J. W. (2004): *Legal Philosophies*, 2. izdaja, Oxford, Oxford University Press.

JADEK PENSA, D. (2003a): "Povzročitev škode: Uvodni komentar k oddelku", v: Juhart, M., Plavšak, N. ur., *Obligacijski zakonik s komentarjem (splošni del)*, 1. knjiga, Ljubljana, GV Založba, 665–683.

- JADEK PENSA, D. (2003b): "Kdaj je podana krivda (135. Člen)", v: Juhart, M., Plavšak, N. ur., *Obligacijski zakonik s komentarjem (splošni del)*, 1. knjiga, Ljubljana, GV Založba, 795–802.
- JENULL, H. (2015): "Drugi in bližnji v kazenski zakonodaji: dvomi o pomenu pojmov pri kaznivem dejanju zalezovanja in širše.", *Pravna praksa*, let. 34, št. 36/37, 14–18.
- JONES, B., NORTON, P. (2013): *Politics UK*, 8. izdaja, London, Routledge.
- JONES, M. V. (2002): "Dostoevskii and Religion", v: Leatherbarrow, W. J., ur., *Cambridge Companion to Dostoevskii*, Cambridge, Cambridge University Press, 148–174.
- KLASS, A. B. (2007): "Punitive Damages and Valuing Harm", *Minnesota Law Review*, let. 92, 83–160.
- KOZIOL, H. (2008): "Punitive Damages – A European Perspective", *Louisiana Law Review*, let. 68, št. 3, 741–764.
- KRAJNC, V. (2003): "Prepoved povzročanja škode (10. člen)", v: Juhart, M., Plavšak, N., ur., *Obligacijski zakonik s komentarjem (splošni del)*, 1. knjiga, Ljubljana, GV Založba, 122.
- KRAŠOVEC, J. (2017): "Kazen od naravnega zakona pravičnosti do osebnega odpuščanja", *Bogoslovni vestnik*, let. 77, št. 1, 117–129.
- LAMPE, R. (2004): *Sistem pravice do zasebnosti*, Ljubljana, Bonex.
- LEIGH, D. J. (2010): "The Philosophy and Theology of Fyodor Dostoevsky", *Ultimate Reality and Meaning*, let. 33, št. 1–2, 85–103.
- LUHMANN, N. (1984): *Soziale Systeme: Grundriß einer allgemeinen Theorie*. Berlin, Suhrkamp.
- MASPERO, G. (2017): "People of mercy: theological laicity in The Brothers Karamazov", *Church, Communication and Culture*, let. 2, št. 3, 249–258.
- MCREYNOLDS, S. (2008): "You Can Buy the Whole World: The Problem of Redemption in the Brothers Karamazov", *The Slavic and East European Journal*, let. 52, št. 1, 87–111.

- MELCHEJA, E. D. R., SHIRLY, S. (2019): "From Torment to Redemption: A Reading of Fyodor Dostoevsky's Crime and Punishment", *Language in India*, let. 19, št. 5, 400-406.
- MEURKENS, R. C. (2014): *Punitive damages: the civil remedy in American law, lessons and caveats for continental Europe*, Deventer, Wolters Kluwer Business.
- MILLS, A. (2019): "Recognition of Punitive Damages in the United Kingdom", v: Bariatti, C., Fumagalli, ur., *Punitive Damages and European Private International Law: State of the Art and Future Developments*, Padova, CEDAM, 173-200.
- MYERS, L. C. (2014): *Crime and Punishment in Translation: Raskolnikov Redeemed*, Providence, Providence College.
- Obligacijski zakonik (OZ)*, Uradni list RS, št. 97/07 – uradno prečiščeno besedilo, 64/16 – odl. US in 20/18 – OROZ631.
- PAVČNIK, A. P. (2011): "Prava mera odškodninskega prava", *Podjetje in delo*, let. 2011, št. 6-7, 1275-1284.
- PHANG, A., LEE, P. (2003): "Exemplary Damages. Two Commonwealth Cases", *The Cambridge Law Journal*, let. 62, št. 1, 32-36.
- PLAVŠAK, N. (2003): "Podlage za odgovornost (131. člen)", v: Juhart, M., Plavšak, N., ur., *Obligacijski zakonik s komentarjem (splošni del)*, 1. knjiga, Ljubljana, GV Založba, 683-755.
- ROBERTS, P. (2018): "Love, Attention and Teaching: Dostoevsky's the Brothers Karamazov", *Open Review of Educational Research*, let. 5, št. 1, 1-15.
- ROSENSHIELD, G. (1998): "Crime and Redemption, Russian and American Style: Dostoevsky, Buckley, Mailer, Styron and Their Wards", *The Slavic and East European Journal*, let. 42, št. 4, 677-709.
- SCHEIN, E. H. (1985): *Organizational culture and leadership*, San Francisco, Jossey-Bass Publishers.
- SHARKEY, C. M. (2003): "Punitive Damages as Societal Damages", *Yale Law Review*, let. 113, št. 2, 349-454.

SHERRY, P. (2003): *Images of Redemption: Understanding Soteriology Through Art and Literature*, London; New York, T & T Clark.

SMITH, J. W. D. (1950): "A Study of Sin and Salvation in Terms of C. G. Jung's Psychology", *Scottish Journal of Theology*, let. 3, št. 4, 397-408.

SVETLIČ, R. (2015): "Trpljenje in udomačitev biti človeka", Škof, L. in drugi, ur., *Trpljenje, Poligrafi*, let. 20, št. 79-80, 115-126.

TALIADOROS, J. (2016): "The Roots of Punitive Damages at Common Law: A Longer History", *Cleveland State Law Review*, let. 64, št. 2, 251-302.

TOPLAK PEROVIČ, B. (2017): *Odvračilni učinek zasebnopravnega varstva*, doktorska disertacija, Ljubljana, Evropska pravna fakulteta.

TUCKER, J. G. (2008): *Profane Challenge and Orthodox Response in Dostoevsky's "Crime and Punishment"*, Amsterdam; New York, Rodopi.

VARL, M. (2016): "Elementi kaznovalne odškodnine v slovenskem pravu", *Zbornik znanstvenih razprav*, let. 76, 235-264.

Višje sodišče v Ljubljani (2012): *Sodba I Cp 2628/2012*, Ljubljana.

VUKSANOVIČ, I. (2011): "Kaznovalna funkcija odškodnin v praksi?", *Pravna praksa*, let. 2011, št. 22, 11-13.

WEINGERL, P. (2017): *Effective judicial protection and damages in EU law: the case for the deterrent effect*, Thesis (D.Phil.), Oxford, University of Oxford, Social Sciences Division, Faculty of Law, University College.

Zakon o avtorski in sorodnih pravicah (ZASP), Uradni list RS, št. 16/07 - uradno prečiščeno besedilo, 68/08, 110/13, 56/15 in 63/16 - ZKUASP.

Zakon o poslovni skrivnosti (ZPosS), Uradni list RS, št. 22/19.

BORUT PETROVIĆ JESENOVEC¹

Vzpostavitev komunističnega totalitarnega režima – primerjava med prevzemom oblasti v Rusiji oktobra 1917 in v Sloveniji februarja 1943

Izveček: Članek analizira dramatične družbene razmere v Rusiji leta 1917, ki so pripomogle k boljševističnemu državnemu udaru in uveljavitvi Leninove vladavine terorja, potem pa ta mehanizem prevzema oblasti primerja z zelo podobnimi manevri slovenske komunistične partije, ki si je leta 1943 z Dolomitsko izjavo podredila vse politične akterje v Sloveniji in zatrla politični pluralizem. V obeh primerih je šlo za izkoriščanje sesutega državnega aparata, prekinitve normalnega političnega življenja in izrednih vojnih razmer, v katerih si je absolutno oblast lahko prisvojila pred tem ilegalna ideološko fanatična klika, ki je bila v brezkompromisnem boju za oblast pripravljena odstraniti vsakega nasprotnika. Pri tem je imelo pomembno vlogo ustvarjanje videza, da gre za zmago proletariata pod vodstvom avantgarde, ki edina ve, kako zagotoviti svetlo prihodnost. V obeh primerih so novi oblastniki za brutalen obračun s politično konkurenco in za obrambo in popolno prevlado komunistične ideologije krepili policijsko državo, ubijali in kriminalizirali vsako mišljenje, ki je podvomilo o upravičenosti komunistične revolucije.

Ključne besede: boljševizem, komunizem, državni udar, diktatura, partija

UDK: 141.82(497.1)(47)

¹ Mag. Borut Petrović Jesenovec je doktorand na *Alma Mater Europaea – Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za humanistični študij, Ljubljana. E-naslov: petrovicjesenovec@siol.net.

Establishment of a Communist Totalitarian Regime: Comparing Take-overs of Power in Russia in October 1917 and in Slovenia in February 1943

Abstract: The article analyses the dramatic social conditions in 1917 Russia that contributed to the Bolshevik coup d'état and to the assertion of Lenin's rule of terror. This mechanism is compared with the very similar manoeuvres of the Communist Party in Slovenia, which used the Dolomite Declaration in 1943 to subordinate all political participants in Slovenia and crush political pluralism. In both cases the demise of the state apparatus, the abrupt halt of normal political life, and extreme war circumstances were exploited by a previously illegal, ideologically fanatical fringe clique, prepared to squash all opponents in its wish to seize absolute power. An important instrument was the illusion that the war had been won by the proletariat under the firm guidance of the Avant-garde, which was supposed to hold the key to a brighter future. In order to get rid of political competition and to defend and push forward the Communist ideology, the new rulers in both Russia and Slovenia set about strengthening the police state, killing, and criminalising all thinking that would question the legitimacy of the Communist revolution.

Keywords: Bolshevism, Communism, coup d'état, dictatorship, Party



Uvod

Namen prispevka je primerjati državni udar, ki so ga izvedli ruski boljševiki oktobra 1917 (sami boljševiki so ga sprva imenovali oktobrski prevrat), s prevzemom oblasti, ki so ga izvedli komunisti v Sloveniji februarja 1943 (z *Dolomitsko izjavo*, s katero si je partija

podredila zaveznike v Osvobodilni fronti). Zanima me, v čem sta si načina prihoda na oblast, ki sta omogočila uveljavitev totalitarnega političnega sistema, podobna in ali se v čem tudi pomembno razlikujeta. Kot trdi Jera Vodušek Starič v knjigi *Prevzem oblasti*, v kateri opisuje komunistično revolucijo v Jugoslaviji in Sloveniji, se je slovenska zgledovala po ruski: “Revolucija, ki jo opisujem, je revolucija od zgoraj, to je trezen in premišljen prevzem oblasti, narejen po vzoru ureditve v Sovjetski zvezi.”²

Gre za vzor, temeljno matrico oziroma scenarij, ki ga je “napisal” in izvedel Lenin oktobra oziroma novembra 1917, v temelju nespremenjenega pa so ga reproducirali komunisti v drugih delih sveta, tudi v Sloveniji. Katere so značilnosti tega scenarija in zakaj je bil tako uspešen? Kateri so akterji v tej “predstavi” ali igri, predvsem v tisti najodločilnejši, “zakulisni”, kot to imenuje Spomenka Hribar?³ Kako je možno, da so tako ruski boljševiki oktobra 1917 kot slovenski komunisti februarja 1943 tako “zlahka” uveljavili svojo vladavino terorja, ki ima tako daljnosežne posledice? Kako so k temu pripomogle zunanje izredne krizne razmere (svetovna vojna), predvsem pa, kako se je komunistični idealizem z vero v raj, ki ga je komunizem ukradel od krščanstva,⁴ tako rekoč čez noč sprevrgel v brutalni politični radikalizem s pomembnimi primesmi anarhizma, terorizma, cinizma in nihilizma?

Hipoteza, ki jo bom poskušal dokazati v članku, je, da tako v primeru ruskih boljševikov z Leninom na čelu kot v primeru slovenskih komunistov na čelu s Kardeljem in Kidričem ni šlo za klasično revolucijo (če to razumemo kot spontano spremembo režima pod vplivom nezadovoljnih množic), temveč za državni udar poli-

² Vodušek Starič, 1992, 5.

³ Hribar, 1991.

⁴ Besançon, 2014.

tične manjšine, ki je kruto zatrla vsak poskus preprečitve uveljavljanja svojega vse bolj totalitarnega režima in dosegla zmagoslavje sovjetskega/slovenskega boljševizma. Glavno oporo in navdih pri tem so tako ruski boljševiki kot slovenski komunisti imeli v marksistični ideologiji avantgarde, katere poslanstvo naj bi bilo, da omogoči diktaturo delavcev in kmetov pod vodstvom razsvetljenih izbrancev oziroma njihovega vsemogočnega voditelja.

Najprej bom prikazal okoliščine, ki so proizvedle tako imenovano rusko oktobrsko “revolucijo” (in se omejil na konkretno točko v času: oktober 1917, na preobrat, ki je po zaslugi Leninove vizije vladanja odločilno preusmeril kolo ruske in svetovne zgodovine), potem pa še okoliščine, ki so omogočile politično prevlado slovenske komunistične partije (in se omejil na konkretno točko v času: februar 1943, ki je pomenila dokončni poraz političnega pluralizma). Zanima me primerjava med tema kratkima, skoraj hipnima obdobjema v zgodovini Rusije in Slovenije, v katerih se je zgodovina tako “zgočila”, da je bil zaradi povsem izrednih okoliščin “normalen” potek presekana in so na oblast prišli fanatični akterji, ki so bili v brezkompromisnem boju za oblast pripravljeni odstraniti vsakega nasprotnika. V prvem primeru bo moja glavna referenca *Kratka zgodovina ruske revolucije* (2011) Richarda Pipesa, v drugem pa zbirka esejev Spomenke Hribar *Dolomitska izjava* (1991).

Oktobrski državni udar (1917)

Moj namen ni podrobneje opisovati strukturnih družbenih in ekonomskih razlogov za obe spontani ruski revoluciji (leta 1905 in februar 1917) in vseh političnih akterjev, ki so vplivali na burno dogajanje v sklepnem carističnem obdobju, preden ga je zapečatila februarska revolucija leta 1917, temveč predstaviti skrajno kaotične socialne okoliščine v mesecih pred skrbno načrtovanim oktobrskim udarom, ki so bile idealno gojišče za radikalne ideje, ki

so na koncu zmagale po zaslugi Lenina, tega nemškega "zastrupljenega darila" Rusiji.

Februarska revolucija (1917) je strmoglavila carja Nikolaja II. in maja ustoličila začasno vlado liberalnih kadetov in zmernih socialistov (predvsem menjševskih socialnih demokratov in kmečkih socialističnih revolucionarjev), ki si je obupno prizadevala obvladati izredne razmere na fronti in v državi. V silnem prizadevanju, da bi odpravila zlorabe starega režima, je uničevala celoten upravni aparat države, ne da bi ustvarila nove državotvorne institucije. Država je izjemno hitro izginjala: "Rusija poleti 1917 je nemara edinstven primer države, rojene iz revolucije, ki je razrušila upravni ustroj, še preden je imela priložnost, da ga nadomesti s tistim, ki ga je izdelala sama."⁵ In kadar se to zgodi, še posebej če to sledi propadu zelo okostenelega represivnega režima, zaupanje v državni aparat in avtoriteto oblastnikov izgine. "Bilo ni nobenega carstva, nobene Cerkve, nobene vojske, nobenega delavskega razreda. In kaj je ostalo? Naj se sliši še tako čudno, dobesedno nič. Ostale so prostaške množice."⁶

Ruska začasna vlada je bila sicer uradno priznana vlada, a je imela resno politično konkurenco v petrograjskem sovjetu, ki se je poleti preoblikoval v nacionalno mrežo urbanih in ruralnih sovjetov, ki so uživali podporo delavcev, kmetov, vojakov in mornarjev. Zaradi splošnega nezadovoljstva z začasno vlado oziroma z dvovladjem so petrograjske uporniške množice poleti začele izvajati pritisk na zmerne socialistične sovjete. In ko se je aprila 1917 Lenin pripeljal v Petrograd, je že začel načrtovati, kako bi ob prvi priložnosti začasno vlado nadomestil z levičarsko sovjetsko.⁷

⁵ Pipes, 2011, 122.

⁶ Vasilij Rozanov v: Pipes, 2011, 126.

⁷ Rabinowitch, 2007, 1-2.

Julija 1917 je boljševikom spodletel prvi puč v Petrogradu, zato se je Lenin umaknil v skrivališče. Istega meseca je Karenski postal ministrski predsednik in ko je avgusta po aferi Kornilov oziroma po onesposobitvi vojske, ki je poskušala izvesti državni udar (“nevarnost z desne”), tako rekoč prižgal Leninu zeleno luč za še en poskus državnega udara, je bilo samo še vprašanje časa, kdaj bo ta izkoristil priložnost. To se je zgodilo novembra oziroma po pravoslavnem koledarju oktobra 1917.

“Popolna anarhija, ki ji po eliminiranju generala Kornilova ni stala na poti nobena zapreka več, je vabila brezkompromisne revolucionarje novega kova ... Lenin in njegovi privrženci, ki so bili izdatno podprti z nemškimi milijoni, so novembra 1917 napravili puč in se polastili oblasti.”⁸

Tokrat “oktobrska revolucija” v nasprotju s prejšnjima ni bila spontana in nepredvidljiva, pač pa nadzorovana, vodena, bila je del premišljenega načrta. Bila je tudi presenetljivo mirna, nekrvava, neveličastna (v nasprotju s poznejšo sovjetsko mitologijo), saj so boljševiki s slepimi naboji s križarke in brez prelivanja krvi preprosto aretirali utrujene kadete in ministre v Zimskem dvorcu.

Režim, ki ga je ustoličil Lenin, je bil v zgodovini brez precedensa in šele več let pozneje je postala totalitarna narava diktature očitna. Državni aparat je bil po februarški revoluciji temeljito erodiran in velikanski vakuum je zdaj zapolnila zasebna skupina, “partija”, za fasado ljudskih samoupravnih sovjetov.

“Zato so novi vladarji Rusije kar spotoma improvizirali svoj politični sistem. V bistvu so prebivalstvu vsilili pravila in postopke, ki so veljali za njihovo boljševistično organizacijo, ko je bila ta še zasebna in prostovoljna skupina; zasebno je tako postalo javno in prostovoljno prisilno. Čeprav jim nikoli ni uspelo, da bi teoretično

⁸ Grdina, 2011, 518–519.

utemeljili enopartijski sistem, se je ta izkazal za najbolj trpežnega in vplivnega od vseh njihovih dosežkov.”⁹

Pomembno dejstvo je, da boljševiki v oktobrskem puču oblasti niso prevzeli v imenu partije, ki bi obljubljala enopartijsko diktaturo (v tem primeru ne bi imeli nikakršnih možnosti za uspeh), temveč v imenu ljudskih sovjetov, ki so zastopali pluralnost “demokratičnih” političnih interesov. Ljudstvo si ni želelo diktature in “celo nekateri Leninovi najbližji sodelavci so si zamišljali novo vlado kot koalicijo vseh socialističnih strank.”¹⁰ Lenin je navzkrižje interesov – zahteve ljudstva po “socialistični” pluralnosti in njegova zahteva po diktatorskih pooblastilih, s katerimi bi utrdil vodilno vlogo komunistične avantgarde – rešil z ustvarjanjem javnega videza ljudske oblasti in zakulisnim nadzorovanjem te oblasti s pomočjo boljševistične stranke. Namen njegove gledališke predstave za javnost je bil predstavljati se kot ljudski oblastnik, hkrati pa uporabiti formalno strukturo političnih institucij (ki jo je bilo treba reinventirati) kot golo orodje partije. Državni aparat je bil sesut, boljševistična interpretacija Marxove trditve, da je treba stari red uničiti, pa je spontane anarhistične težnje ljudskih množic samo še spodbujala. V tej destruktivni fazi razvoja sovjetske družbe so boljševiki aktivno spodbujali uničevanje demokratične, “buržoazne” infrastrukture (stranke, pravni sistem, vojsko, zasebna podjetja, zasebno lastnino na splošno, celo ustavodajno skupščino).

Pri vsakem družbenem prevratu je zanimivo spremljati, kako pomembne prvine starega, osovraženega, poraženega režima velikokrat čudežno preživijo in se prilagodijo “povsem novemu in drugačnemu”. Boljševistični puč to odlično ponazarja: “Izgradnja nove ureditve ... je zahtevala vzpostavitev nove oblasti, ki bi spominjala

⁹ Pipes, 2011, 183–184.

¹⁰ Pipes, 2011, 184.

na ljudsko, 'sovjetsko' demokracijo, v resnici pa bi bila sorodna patrimonialnemu absolutizmu Moskvske države."¹¹ V šestih mesecih po puču so se boljševiki znebili ustavodajne skupščine, si popolnoma podredili sovjete, se otresli vsakega nadzora, vzpostavili svoj nadzor nad vsem in tako na sprevržen način obnovili caristično birokratsko policijsko državo.

"Kot zasebna organizacija stranka ni bila podložna zunanjemu nadzoru. Sama je nadzorovala vse, nje pa ni nadzoroval nihče: do svojega razpusta avgusta 1991 je ostala samozadostno in samoobnavljajoče se telo, ki je odgovorno le samemu sebi."¹²

Pred letom 1917 je rusko notranje ministrstvo obvladovalo družbo z dvema vejama policije, ki sta (1) ohranjali zakon in red ter (2) varovali oblast pred ljudmi, kajti teroristični skrajneži so pobili na tisoče vladnih uradnikov. V marsikaterem pogledu je bila v očeh oblasti družba sovražnik države. V boljševističnem obdobju je enako miselnost ohranjala partija: ljudje so sovražnik (komunistične) države, zato jih je treba imeti nenehno pod nadzorom. Vsak, ki ni bil popolnoma predan novi oblasti (kot so bili v starem režimu ruski uradniki brezpogojno pokorni monarhu), je bil sumljiv in je ogrožal vodilno vlogo nove progresivne boljševistične oblasti. Kot je bila popolnoma nekritična pokorščina prej pogoj za napredovanje, je bila neomajna zvestoba veliki revolucionarni ideji pogoj za politično preživetje tudi v "novem" redu. Policijska država je z mrežo agentov preprečevala vsako morebitno nevarnost prej in tudi zdaj ter s tem zagotavljala neopazen prehod caristične policijske države v komunistično.

Joseph Cummings¹³ komentira: "Zamisel o osvoboditvi Rusije izpod krutega in nesposobnega vladanja carja je bila naravna.

¹¹ Pipes, 2011, 185.

¹² Prav tam.

¹³ Cummings, 2009, 209.

Toda na žalost je carja zamenjala enako kruta in neučinkovita država." Res je bila kruta, nikakor pa ni bila neučinkovita! Bila je skrajno centralizirana in etatistična. Popolna anarhija je rodila popolno totalitarno diktaturo, ki je, presenetljivo, spodbujala anarhistično plenjenje (množična kraja kmečke zemlje, prevzemanje tovarn, vlamljanje v orožarne), temeljila pa je na podvojitvi položajev: Lenin je vodil centralni komite partije in hkrati najvišjo izvršno oblast države. Partija je neboljševikom dovolila razpravljati le o vprašanih, kako čim boljše uresničevati partijske odločitve. Lenin in Trocki sta odpravo "buržoaznega formalizma" in "običajnega parlamentarnega kolesja" upravičevala z odpravo antagonističnih razredov.

Za razumevanje tega, kako so boljševiki kljub porazu na novembrskih volitvah (dobili so manj kot četrtno glasov) dokončno uveljavili enopartijsko diktaturo in onesposobili nasprotnike, je treba vedeti, kako so razpustili skupščino. Najprej je Lenin z zakonom prepovedal liberalne kadete, ki so zmagali v veliko mestih, in zaprl njihove voditelje z izgovorom, da so "sovražniki ljudstva". Potem se je dogovoril z levimi eseri, da bo zasedanje skupščine sicer dovolil, vendar le zato, da se bo samorazpustila. "Lenin, ki je še 1. decembra razglašal, da skupščina 'popolno' izraža voljo ljudstva, je 12. decembra vztrajal, da je geslo 'Vsa oblast ustavodajni skupščini' postalo kontrarevolucionarno."¹⁴ Boljševiki so lahko prišli na oblast tudi zato, ker so razglašali, da lahko samo oni zagotovijo sklic skupščine, zdaj pa so trdili, da podpora skupščini pomeni zavračanje ljudskih sovjetov. Skupščino so po prvem zasedanju 5. januarja 1918 preprosto ukinili.

"Boljševiki so lahko šele sedaj dokončno zavladali, kajti oktobrski udar so izpeljali pod lažnimi pretvezami. 5. januarja so dali boljševiki

¹⁴ Pipes, 2011, 195.

nezmotljivo vedeti, da jim ni treba več poslušati glasu ljudstva, kajti 'ljudstvo' so oni sami."¹⁵

Ali kot je temu rekel Lenin: "Z razpustitvijo ustavodajne skupščine je sovjetska oblast v celoti in odkrito odpravila formalno demokracijo v imenu diktature proletariata."¹⁶ Ob mlačnem odzivu ruske inteligence, razdeljene opozicije in ob oportunistični ter samomorilski reakciji socialistov, ki so na volitvah prepričljivo zmagali, a so bili proti uporabi sile proti boljševikom, so boljševiki spoznali, da lahko nekaznovano likvidirajo in uporabijo brutalno nasilje, kadar naletijo na odpor. "Mitraljez je postal zanje glavno orožje političnega prepričevanja."¹⁷

Ateistični boljševiki so v verskem zanosu, ki bi jim ga lahko zavidali krščanski križarji srednjega veka, kot sovražnika doživljali vsakogar, ki se ni strinjal z njihovim brutalnim obračunavanjem z nasprotniki.

"Politična stranka, ki je imela devet desetih prebivalstva - kmete in 'buržoazijo' - a priori za razredne sovražnike, takšna stranka ni mogla vladati s soglasjem, ampak se je morala nenehno zatekati k terorju. Če je hotela ostati na oblasti, ni imela druge izbire. Teror je bil vgrajen v same postopke in cilje boljševiškega sistema, in za to se je - v nasprotju z njegovim jakobinskim prototipom, ki je trajal le leto dni - nadaljeval ves čas njegovega obstoja. In teror ni pomenil le naglih usmrtitev, temveč tudi vseprežemajoče vzdušje brezpravnosti, v katerem je imela vladajoča manjšina vse pravice in vladajoča večina nobenih, kar je vzbujalo v navadnih državljanih občutek popolne nemoči."¹⁸

¹⁵ Pipes, 2011, 198.

¹⁶ Prav tam.

¹⁷ Pipes, 2011, 200.

¹⁸ Pipes, 2011, 257-258.

Boljševiki so še pred tujo intervencijo in državljansko vojno (decembra 1917) ustanovili tajno policijo Čeko, glavno orodje množičnega rdečega terorja proti "kontrarevoluciji in sabotaži". Hkrati je Lenin ukinal zakone, uradne postopke in pravo: razpusil je skoraj vsa stara sodišča in uvedel hitre usmrčitve, velikokrat nedolžnih ljudi "v poduk drugim".

"Boljševike je zajela nekakšna morilska psihoza. ... Rdeči teror je začel postajati sam sebi namen, saj so prestrašeni komunisti na slepo ubijali, da bi se ubranili pred resničnimi ali namišljenimi sovražniki. Krivda ni bila več važna."¹⁹

Leninova vloga

Opis objektivnih okoliščin, v katerih so boljševiki oktobra 1917 prevzeli oblast (leta 1918 so se preimenovali v komunistično partijo), bi bil pomanjkljiv, če ne bi vsaj zelo na kratko opredelil subjektivne vloge Lenina, komunističnega ideologa in voditelja prve sovjetske države, ki je s svojim vladanjem in videnjem sveta tako odločilno zaznamoval novi družbeni red. Na prvi pogled se zdi, da je bil Vladimir Ilič Uljanov brezmejni idealist, ki je fanatično veroval v idejo o zmagi komunizma, pravičnega družbenega reda. Pipes, nasprotno, trdi: "Njegov radikalizem, tako prej kot pozneje, ni koreninil v idealizmu, temveč v osebni zameri."²⁰ Zaradi njegovih radikalnih idej so ga vrgli z univerze, poleg tega pa mu je oblast ubila starejšega brata, člana teroristične skupine Narodna volja.²¹

"Pogovori z veterani te teroristične organizacije, ki jih je oblast izgnala v predele ob Volgi, kjer je odraščal, so ga naučili, kako or-

¹⁹ Pipes, 2011, 266.

²⁰ Pipes, 2011, 130.

²¹ BBC, 2014.

ganizirati strogo disciplinirano, tajno politično organizacijo, ter vsadili vanj prepričanje o nujnosti frontalnega napada na carski režim – prepričanje, ki ga je ohranil tudi potem, ko se je spreobrnil v socialdemokrata.”²²

Lenin je bil mešanica anarhističnega terorista in socialdemokrata (takrat ime za socialista), ki je poskušal terorizem Narodne volje združiti z marksizmom, odločen uničiti državo in družbo, ki sta ravnali z njim tako nizkotno.²³ Leninovo slo po maščevanju, osupljivi krutosti in radikalnem uničenju nasprotnikov lepo ponašarja njegova izjava:

“Je mogoče ravnati humano v borbi s tako nezaslišano krutostjo? [...] protirevolucija se plazi proti nam z vseh strani. Se ne smemo boriti? Se nismo dolžni upreti? Množice lahko osvobodimo le tako, da stremo izkoriščevalce. To je naloga Čeke, ki si za to zasluži hvaležnost proletariata.”²⁴

Lenin je s svojo neomajno gotovostjo ponujal preproste (danes bi lahko zapisal: populistične) odgovore ljudem, ki se v družbenih prevratih niso znašli. Zlasti je bil privlačen za neizobražene kmete z intelektualnimi pretenzijami in potrebo po “oblikovalcih mišljenja”, nasprotnih mnenj in kritičnih intelektualcev pa ni prenašal.

“Leninovo neomajno prepričanje v svoj prav ... je v boljševiško stranko pritegnilo psevdointelektualce, ki so hlepli po gotovosti v negotovem svetu. Zlasti je privlačila mlade, napol izobražene kmete, ki so se zgrinjali v mesta v iskanju dela, nato pa so se znašli brez opore v tujem, hladnem svetu, odtrgani od osebnih odnosov, kakršne so poznali na vasi. Leninova stranka jim je

²² Pipes, 2011, 131.

²³ Pipes, 2001, 130.

²⁴ Clark, 1988.

dala občutek pripadnosti; radi so imeli njeno povezanost in preprosta gesla.”²⁵

Čeprav je Lenin svoj boj uradno upravičeval z zavzemanjem za diktaturo proletariata, se pravi delavcev, je verjel, da delavci v resnici razmišljajo nepoboljšljivo nazadnjaško in so se hitro pripravljene zadovoljiti s kompromisi s kapitalisti. Zato je v skladu s konceptom Louisa Augusta Blanquija, ki je zagovarjal koncept revolucije kot elitistične zarote fanatičnih, slepo predanih članov diktatorju, trdil, da jih mora voditi izbrana elita poklicnih revolucionarjev, ki je edina sposobna videti njihove razredne interese. “Ta nemarksistični sklep je pripeljal do nastanka stranke, ki je tako pred prihodom na oblast kakor po njem delovala v imenu delavcev, a brez njihovega pooblastila.”²⁶

Dolomitska izjava (1943)

Primer oktobrskega puča v Rusiji leta 1917 je bil matrica za vse naslednje komunistične “revolucije”, tudi za tisto, ki jo je v Sloveniji leta 1943 izvedla komunistična partija. Recept je bil napisan in slovenski komunisti so mu sledili kot zvesti učenci: podtalna revolucionarna (teroristična) organizacija izrabi izredne razmere (sesutje starega režima, vojna, tuja agresija) za brutalno zlorabo politične konkurence in prevzem oblasti ter s tem zagotovi uveljavitev totalitarne diktature. KPS je uspelo z ukinitvijo krščansko-socialistične in sokolske skupine prevzeti vso politično drugo iniciativo v svoje roke in si zagotoviti popoln kadrovski monopol.²⁷

Nekaj, kar v normalnih razmerah ne bi bilo možno (prevlada ilegalne, fanatične, radikalne revolucionarne manjšine), postane v

²⁵ Pipes, 2011, 132-133.

²⁶ Pipes, 2011, 135.

²⁷ Tršan, 1991, 217, 220.

izrednih razmerah “nujnost”. Spomenka Hribar meni, da brez vojne komunisti ne bi imeli možnosti: “Menim, da z dokajšnjo mero gotovosti lahko trdim, da partiji revolucija in prevzem oblasti preprosto ne bi bila omogočena, če ne bi bilo vojne.”²⁸

Komunistična organizacija na Slovenskem (natančneje: pokrajinska organizacija Komunistične partije Jugoslavije za Slovenijo) je bila dve desetletji (od 1920/21 do druge svetovne vojne) ilegalna radikalna stranka, kakršne “delujejo po logiki mafjskih družin ali terorističnih skupin”,²⁹ in je samo prežala na ugodno priložnost (kaos, vojna) za prevzem oblasti v državljanski vojni. Razmere v okupaciji so priskrbele povod za ustanovitev Osvobodilne fronte, ki jo je komunistična partija kot za krizne razmere najbolj usposobljena stranka s svojo infrastrukturo (tiskarne, mreža zaupnikov, aktivov) uporabila kot na videz demokratično platformo za sprožanje državljanske vojne. Spomenka Hribar opisuje metode “vzbujanja razrednega nasprotja in sovraštva, na katerem je revolucija gradila svojo bazo in širila in poglobljala državljansko vojno pri nas. S takšnimi metodami [razlastitev posesti] je partiji tudi uspelo, da je vzpodbudila vaše straže.”³⁰ Spomenka Hribar trdi, da je med drugo svetovno vojno v Sloveniji šlo za državljansko vojno v razmerah okupacije. Mirko Bogomir Miklič pa meni, da je Osvobodilna fronta postopno izgubljala svojo samostojno politično vlogo in postajala prenašalka politične volje komunistične partije in da je šlo za enopartijski prevzem vsega družbenega življenja po modelu Sovjetske zveze.³¹

Čeprav se s to interpretacijo partija seveda ni strinjala (ker bi s tem morala priznati legitimnost nasprotni strani in bi omadeževala

²⁸ Hribar, 1991, 258.

²⁹ Hribar, 1991, 259.

³⁰ Hribar, 1991, 268.

³¹ Miklič, 2017, 240, 241.

“čisto pozitivnost revolucije”³²), pa je mogoče v delovanju partije prepoznati scenarij, ki se je odigral v oktobrskem puču v Petrogradu. Namen moje naloge je izluščiti miselni model, ki je boljševikom/komunistom omogočil popolno uzurpacijo oblasti (v Rusiji in Sloveniji), in opozoriti na podobnosti v ideološki argumentaciji ruskih boljševikov in slovenskih komunistov.

Komunistična stranka Slovenije je po izbruhu druge svetovne vojne samo nadaljevala svoje ilegalno delovanje pod novo oblastjo. Pravzaprav je vojna občutno povečala možnosti za izpolnitev njenega poslanstva: izvedbo socialistične revolucije v Slovenije, ki je bila ena od temeljnih točk aprila 1941 ustanovljene Protiimperialistične fronte, pozneje preimenovane v Osvobodilno fronto. Medtem ko je meščanski tabor v Narodnem svetu (klerikalci in liberalci) stavil na politiko čakanja in lojalnosti novim oblastem, se je delavski tabor pod vodstvom komunistične partije (skupaj s sokoli in krščanskimi socialisti) odločil za oborožen odpor. Komunisti, ki so imeli edini na voljo potrebno infrastrukturo za gverilsko bojevanje, so prevzeli vodilno organizacijsko pa tudi idejno vlogo proti tujemu okupatorju in vsem preostalim “s kolaboracijo kompromitiranim” slovenskim meščanskim strankam.

Od vseh strank je bila tudi edina, ki je imela “fanatičnost vere v svoj Prav in svoj Res in v svojo Zmago”³³. To je bila “sicer maloštevilna, a trdna, brezkompromisna in brezskrupulozna organizacija ... In s trdno, vase zaverovano ideologijo.”³⁴ Kot piše Spomenka Hribar v zbirki esejev *Dolomitska izjava*, je bilo komunistom že pred vojno jasno, da je njihov *raison d'être* komunistična revolucija proti “kapitalističnemu izkoriščanju” in da je vse podrejeno temu najviš-

³² Hribar, 1991, 262.

³³ Hribar, 1991, 259.

³⁴ Prav tam.

jemu cilju. Ker pa bi partija z javnim zavzemanjem za popoln družbeni prevrat odbila množice, se je odločila za taktiko dvojne igre ali prikrivanja (tako kot boljšeвики): javno se je zavzemala za demokratični, pluralni narodnoosvobodilni boj, v zakulisju pa je na pomembne položaje nastavljala svoje kadre in pripravljala teren za prevzem oblasti in uresničitev svojega osnovnega poslanstva: uveljavitev diktature proletariata.

Z drugimi besedami, komunisti so potrebovali zaveznike, ki bi jih lahko izkoristili, pa čeprav bi jih potem takoj zavrgli. Franca Buttolo³⁵ trdi, da so Kocbeku, voditelju krščanskih socialistov, naročili, naj v NOB pripelje čim več kristjanov, Angeli Vode pa, naj pritegne čim več žensk, ki bi skrbele za oskrbo partizanov. Ko sta to uredila, so ju vrgli iz plenuma OF oziroma onesposobili. Mimoregde, enako taktiko je komunistična partija uporabljala tudi še po vojni: ko so na terenu potrebovali podporo žensk, so spodbujali delovanje AFŽ, ko pa je ta ženska organizacija postala preveč samostojna in uspešna, so jo takoj ukinili.

Partija je v vsem videla zgolj orodje za doseg cilja. Spomenka Hribar komentira: “Ljudje so torej v principu *material* (za partijo), torej *sredstva*,”³⁶ in govori o “koristnostnem načelu”: vse je razumljeno samo v luči koristi za partijo.³⁷ Kdor ni bil sredstvo, je bil ovira, ki jo je bilo treba eliminirati. Franca Buttolo³⁸ v dokumentarnem portretu Angele Vode opisuje, kako so leta 1942 iz plenuma OF vse liberalce “preprosto vrgli na cesto”, tudi Angelo Vode, ki za to dejanje “ni našla drugega razloga kot tega, da so gospoda Kidriča ti strahotni intelektualci motili.” Notorični strah komunistov/bolj-

³⁵ RTV SLO, 2012.

³⁶ Hribar, 1991, 46.

³⁷ Hribar, 1991, 63.

³⁸ RTV SLO, 2012.

ševikov pred kritičnim razmišljanjem, ki ga ponazarjajo intelektualci, kaže na togo, simplistično, fanatično, premočrtno marksistično-leninistično razredno ideologijo o nujnosti sesutja starega reda in avantgardni vlogi partije pri osvobajanju delavstva in brezkompromisnem boju proti buržoazni kontrarevoluciji.

Do februarja 1943 si je torej komunistična partija prizadevala zbudjati videz enotnosti in vsenarodnega značaja Osvobodilne fronte. A delitev oblasti za avantgardo že po definiciji ne pride v poštev. Da bi zmanjšali preveliko moč krščanskih socialistov, ki so prevladovali med partizani, so komunisti uporabili vojaško taktiko, ki jo Spomenka Hribar opisuje takole: "Torej, v smislu vojaške logike, [boljševiška partija] najprej poišče 'najšibkejši člen' v nasprotnikovem taboru in prek njega prodre v 'nasprotni tabor'. *Najšibkejši* člen v nasprotnikovem taboru pa je tisti, ki je boljševiški logiki najbližji in zato tudi najmanj odporen za prodor. Se pravi, da partija v nasprotnem taboru poišče 'razpoke', jih razširi in se prek njih 'ugnezdi' v sam nasprotni tabor in tako nasprotni tabor *razbije*. Svoje delovanje potem utemelji s tem, da so **drugi**, namreč sami nasprotniki, 'skušali izkoristiti razpoke' pri Nas"³⁹

Komunisti so se krščanskih socialistov, svojih bojnih tovarišev, lotili tako, da so izkoristili delitev "krščanske skupine" na delavski in intelektualni del. Najšibkejši člen so prepoznali v krščanski inteligenci in jo obtožili nabrekli filozofiranja (nerazumljivega za preprosto ljudstvo), omahovanja (ker ni zagovarjala množičnega pobijanja bele garde) in spogledovanja s klerikalizmom (čeprav so se v resnici bojevali proti njemu), z organizacijo konference Delavske enotnosti (katere namen je bil utrditev hegemonije delavskega razreda) pa si je partija spretno pripojila delavski del krščanske skupine. Takšna razdiralna taktika, ki je prinašala obtoževanje in potrebo po pokoritvi drugače

³⁹ Hribar, 1991, 58.

mislečih, ni bila izjema, ampak pravilo. A za dokončni obračun s krščansko skupino, ki je bila dobrodošel soborec in hkrati moteči idejni nasprotnik, so se komunisti odločili, ko so jim to dovoljevale ugodne zunanje okoliščine: ko je bilo jasno, da so bitko za Stalingrad Nemci na začetku februarja 1943 izgubili in da je konec vojne samo še vprašanje časa. Zakulisni boj proti krščanskim socialistom se je zato stopnjeval, kajti doseči je bilo treba de facto in de iure uveljavitev neenakopravnosti med komunisti in krščanskimi socialisti, ki temelji na ideološki podlagi avantgardizma: "To je temeljno: partija v OF ne more biti postavljena pred isto odgovornost kakor druge skupine, ker je pač avantgarda; avantgardizem in enaka odgovornost (bodisi pred zakonom, pred OF ali drug pred drugim) se izključujeta. Odnosi ob pogojih avantgarde so postavljeni tako, da so vsi odgovorni pred partijo, partija pa pred nikomer. Ni torej OF nad vsemi, ampak je partija nad vsemi oziroma: vsi so odgovorni pred – partijo, partiji."⁴⁰

Manever, ki so ga uporabili komunisti pri obračunu s krščanskimi socialisti še pred dejanskim podpisom Dolomitske izjave, je bil: odvzeti jim je treba pravico do lastnih aktivistov, do tiskanja lastnih knjig in propagandnega gradiva, si jih podrediti in jim zagroziti, da bodo pokazali svojo nazadnjaško klerikalno naravo, takoj ko se bodo hoteli oddaljiti od partije. Čeprav so komunisti na začetku (protiklerikalne) kristjane lepo sprejeli, so jih v resnici sovražili. Oboji so oznanjevalci "prave" vere, izbranci, moralni elitisti, ki se jim je razodela resnica. Oboji so verjeli v zveličanje, le da eni s pomočjo Kristusa in vere v onstranstvo, drugi pa s pomočjo dialektičnega materializma in partije v tem svetu. "Skrivnost' tega boljše-viškega sovraštva do krščanstva je v 'skrivnostni' sorodnosti krščanske in marksistične eshatologije ..."⁴¹

⁴⁰ Hribar, 1991, 85.

⁴¹ Prav tam.

Za komuniste je bilo nedopustno, da bi se krščanski socialisti samoorganizirali in določali svoje aktiviste. V *Dokumentih ljudske revolucije v Sloveniji* je objavljeno Kidričevo pismo Vlasti (Miri Tomšič), v katerem ji predstavlja partijsko videnje, kako se je treba po preobratu na bojišču (poraz Nemcev v Stalingradu) pripraviti na konec vojne na "domači fronti": "Ves pojav [želja krščanskih socialistov po lastni organizaciji] je treba razmotrivati skozi prizmo bližajočega se konca. Vse več bo namreč danes poskusov, opehariti delovno ljudstvo in njegovo avantgardo za sadove ogromnih žrtev v narodnoosvobodilni borbi. Reakcija bo poskušala na vseh koncih in krajih izrabiti vsako slabo postojanko osvobodilnega gibanja v svoje namene."⁴²

Spomenka Hribar razkrije podlago takšnega mišljenja: "Torej tako: če bi kdo drug hotel oblast, bi opeharil delovno ljudstvo, če pa to stori avantgarda, je to uresničenje stoletnih sanj tega ljudstva. Tako mišljenje partijcev ne izhaja le iz apriornega enačenja narodnih interesov z njihovimi (partijskimi) interesi, ampak tudi iz slepote za lastno nasilje *kot* nasilje, in izhaja iz prav 'otroške' brezdistančnosti do samega sebe, svojih namenov in želja, torej iz človeške neskromnosti, celo nadutosti."⁴³

Gre za to, da si partija lahko vzame resnično neskromno pravico do presojanja o tem, kdo je delovno ljudstvo, kdo ga lahko zastopa in celo, kdo se sme imeti za pripadnika pravih Slovencev. V očeh komunistov v svetu divja neusmiljen spopad med izkoriščevalci (kapitalisti) in izkoriščenimi (proletariat) in vse je podrejeno temu manihejskemu boju, tudi narodnost. Razredni interes je nad nacionalnim, je bistvo vsega. Iz tega izhaja, da "so se tisti, ki so iz razrednih razlogov kršili (po Naše pojmovano in dirigirano!) enotnost,

⁴² Ferenc *et al.*, 1978.

⁴³ Hribar, 1991, 88.

sami *izključili* iz slovenskega narodnega telesa”.⁴⁴ Po tej logiki so samo delovni ljudje in njihova avantgarda dobri Slovenci, vsi drugi pa so razredni sovražniki in torej izdajalci, petokolonaši in sovražniki, ki so “za pognat”, kot se je izrazil Kidrič,⁴⁵ a šele takrat, ko prenehajo biti koristni za partijo oziroma kulisa za zakulisno partijsko igro (prej so lahko tudi zlata jama). Pri tem velja enaka logika, ki so jo uporabili ruski boljševiki v odnosu do Kerenskega: takoj ko jim ni bil več koristen, so ga strmoglavili.

Slovenski komunisti so spoznali, da si morajo krščanske socialiste dokončno pokoriti pozimi 1942/43, ko so se pojavila ugibanja o možnem zavezniškem izkrcavanju na Jadranu in hitrem koncu vojne in ko je Ivo Lola Ribar, predstavnik Vrhovnega štaba in CK KPJ, pritisnil na slovenske komuniste, da je treba poenotiti organizacijo partizanskega gibanja v Jugoslaviji.⁴⁶

Sama Dolomitska izzjava, poimenovana po kraju podpisa v Polhograjskih dolomitih, je bila podpisana 28. februarja 1943 in je pomenila konec enakopravnosti zaveznikov in formalno podreditev predstavnikov kristjanov (omenjenih samo kot krščanska socialistična skupina) in liberalcev v OF komunistični partiji. Določala je, da imajo lahko legalno politično organizacijo in aktiviste samo komunisti (ki so bili pred vojno in tudi med njo ilegalna organizacija). “Tako je bila z Dolomitsko izjavo sankcionirana boljševizacija Slovenije.”⁴⁷ Partiji je bila priznana avantgardna vloga pri vodenju proletariata Slovenije, in sicer na temelju njenega programa.

“Samo ‘posedovanje’ programa naj bi že bilo garancija, da je partija Legitimna, kakor tudi to, da je ta ‘program’ res legitimen za

⁴⁴ Hribar, 1991, 37.

⁴⁵ Ferenc *et at.*, 1964, 264.

⁴⁶ Vodopivec, 2016.

⁴⁷ Hribar, 1991, 106.

večino ljudi. Partija se ne sklicuje na svojo ljubezen do domovine, ne na svoje dejanske žrtve, ne na pristanek večine ljudstva, ampak preprosto zgolj na program, organizacijsko strukturo, strategijo in taktiko – skratka, njena ‘legitimnost’ je apriorna in tudi utemeljuje jo apriorno. In v imenu te svoje apriorne legitimnosti je od ‘zaveznikov’ izsilila pristanek na svojo avantgardno vlogo.”⁴⁸

Dolomitska izjava, ki so jo v imenu krščanskih socialistov podpisali Edvard Kocbek, Tone Fajfar in Miha Borštnik, v imenu komunistične partije pa Edvard Kardelj, Boris Kidrič in Franc Leskošek (komunisti so zaveznikom zagrozili z osamitvijo in celo z likvidacijo⁴⁹), pomeni zmago leninizma v Sloveniji in je usodno zaznamovala desetletja povojnega razvoja Slovenije, ki je prav zato spominjal na sovjetskega. Vpliv partijske diktature na intelektualno klimo v družbi je bil uničujoč in je v Rusiji, Sloveniji in vseh drugih državah, ki so je bile deležne, še vedno opazen: “Kadarkoli diktatura prevzame oblast v strankarskem organizmu, ta organizem nujno intelektualno slabi, kajti diktatura bodisi razvrednoti najboljše elemente, jih prisili v odpoved neodvisnosti ali pa jih izžene iz stranke.”⁵⁰

Razprava

Med boljševističnim prevzemom oblasti v Rusiji oktobra 1917 in komunističnim prevzemom oblasti v Sloveniji februarja 1943 ni težko prepoznati veliko podobnosti. V nobenem primeru bolj ali manj obskurna, ilegalna skupina političnih skrajnežev v normalno delujoči parlamentarni demokraciji ne bi mogla računati na zmago na svobodnih volitvah. Ko so boljševiki nastopili na volitvah, so prejeli manj kot četrtno glasov, slovenskih komunistov pa naj bi

⁴⁸ Hribar, 1991, 105-106.

⁴⁹ Vodopivec, 2016, 613.

⁵⁰ Kautsky, 1932.

bilo v odporniškem gibanju le tretjina.⁵¹ Njihov fanatizem za množice preprosto ni bil dovolj privlačen, ker je obetal popolno uničenje starega reda.

Da so se kljub vsemu boljševiki/komunisti lahko dokopali do neomejene oblasti, so bile potrebne izredne razmere, v katerih so lahko brezobzirno pokazali vso zagrizenost, sposobnost za zakulisno delovanje in brezmejno slo po oblasti. Izkušnje z ilegalnim, zarniškim delovanjem in vzpostavitev mreže strastno vdanih aktivistov, poklicnih revolucionarjev, so pomenile veliko prednost pred tekmeci, še posebej če so tekmeci (naivno) prisegali na poštenje in odpor do nasilja (kot npr. krščanski socialisti). Tako ruski boljševiki kot slovenski komunisti so se posluževali množičnih likvidacij in so svoje prave namene skrivali tudi pred zavezniki: "Očitno je, da je partija permanentno delovala zakulisno, za hrbtom zaveznikov, da je bila tudi pred njimi v 'ilegali'."⁵² Govorili so eno, počeli nekaj drugega. Trdili so na primer, da jim gre za osvoboditev naroda, a jim je šlo za oblast (oziroma jim je oblast "naravno pripadala", da so lahko osvobajali narod).

Udarne moč boljševikov/komunistov je v veliki meri izhajala iz obsedene osredotočenosti na cilj (oblast), pri tem pa so se spretno prilagajali družbenim pretresom (oziroma so jih pomagali proizvajati, ker so bili najučinkovitejši prav v najhujših krizah) in sklepali (ne)načelne pakete z lahkovernimi zavezniki in jih po uporabi zavrgli. Gnalo jih je veliko sovraštvo do obstoječe družbene ureditve in niso imeli pomislekov, če je bilo treba ubijati "za višjo idejo". Edvard Kocbek je to zapisal takole: "Boljševiški način mišljenja izhaja iz sovraštva, se poji iz sovraštva in nosi sovraštvo naprej."⁵³ Ljudje so

⁵¹ Hribar, 1991, 15.

⁵² Hribar, 1991, 86.

⁵³ V: Hribar, 1991, 96.

bili tako ali tako samo, če uporabim Kidričev izraz: “enotno ljudsko gibanje pod vodstvom partije.”

“Enotno ljudsko gibanje pod vodstvom partije’ predpostavlja seveda ‘gibanje’ ljudi, reduciranih na ideološko kategorijo ‘ljudstva’, ki je brez lastnih interesov, brez posameznikovega človeškega obraza, preprosto: ‘gibanje’ ideološkega konstrukta ‘ljudstva’, ki je ‘vedno z Nami’; tako pojmovanje ‘ljudi’ pomeni torej dejansko totalno razčlovečenje; ljudje naj bi *dejansko* nastopali, *bili* zgolj personificirane ideološke kategorije, ne pa živi, konkretni ljudje s svojimi željami, hotenji, interesi ... Partija je prav hotela (to je bilo v njeni logiki!) ‘ljudstvo’ kot skupek ljudi, do kraja reduciranih na gole, abstraktne postavke marksistično-leninistične ideologije.”⁵⁴

Tako za ruske boljševice kot za slovenske komuniste je značilno prepričanje o tridelni sestavi sveta. Obstajajo samo trije akterji: (1) nevedna amorfna ljudska množica, ki jo (2) vsevedna avantgarda vodi in brani pred (3) zlobnimi sovražniki. “Sveta” komunistična trojica je nerazdružljiva. Sam smisel obstoja avantgarde je v tem, da potiska proletariat naprej, naprej pa ga lahko potiska samo tako, da mu utira pot skozi hude ovire, ki jih ponazarjajo reakcionarni in protirevolucionarni elementi. Tu ni prostora za dvom, samo za brez-kompromisen, agresiven boj do končne zmage, ki pa se nikoli ne more realizirati, ker brez sovražnikov avantgarda izgubi pomen. Partija je tako ujeta v začaran krog brutalnega nasilja, v katerem so ljudje le statisti: “Avantgarda kot Avantgarda je možna sploh samo tam, kjer so ljudje zgolj ‘številke’, množica brezimnežev, popolno manipulativno ‘orodje’.”⁵⁵

Lahko bi zapisal tudi, da je dualizem, ki sem ga prej opisal, samo navidezen, in da gre v resnici samo za dualizem, za manihejski boj

⁵⁴ Hribar, 1991, 93.

⁵⁵ Prav tam.

med Nami in sovražniki, saj je proletariat pravzaprav samo prazna, abstraktna ideja, v katero partija projicira, karkoli hoče, predvsem pa sebe. Interesi proletariata ne obstajajo in so zgolj sredstvo za uveljavitev njenih lastnih interesov. Ko je Lenin razglasil diktaturo proletariata, je v resnici razglasil svojo lastno diktaturo v imenu ideje proletariata. Ko je komunistična partija Slovenije v *Dolomitsko izjavo* zapisala, da samo njej pripada avantgardna vloga, je krščanske socialiste degradirala v nepomembno skupino v proletariatu, ki mu pri graditvi svoje lastne absolutne oblasti sama določa interese.

Legitimnost za prevzem oblasti in uničevanje “formalistične demokracije” so tako ruski boljševiki kot slovenski komunisti črpali iz marksistične ideje o zmagi komunizma s pomočjo dialektičnega materializma in diktature proletariata, ki naj bi za vselej odpravila kapitalistično izkoriščanje in odtujenost. Sklicevanje na status avantgarde delavskega razreda je boljševike/komuniste povzdignil na položaj nadjudi, ki na podlagi poznavanja (leninistične interpretacije) Marxove misli vedo, da je treba brezobzirno uničiti razredne sovražnike (in jih po potrebi prej potuhnjeno izigrati), ki lahko avtomatično kandidirajo kvečjemu za položaj podljudi. Tudi to je pripomoglo k temu, da so pri sebi lažje utišali moralni čut in premagali odpor do pobijanja. Šlo je za vojno elite, ki poseduje zveličavno znanje o nujnosti revolucije, proti vsem, ki so bili slepi za to “Resnico”. Svet je bil neverjetno preprost: kdor ni z nami, je proti nam. Albert Svetina to takole opiše: “Linija, ki jo je izvajala Partija, je bila zelo ostra. Edino vprašanje je bilo, ali si za nas ali si proti nam. Srednje poti ni bilo. To se je pokazalo tudi po osvoboditvi. Razen partije ni ostala nobena politična skupina. To je bil pravi boljševizem.”⁵⁶ In tudi če so bile kakšne skupine v določenem obdobju dobrodošli sobojevniki (kot levi eseri za ruske boljševike ali krščanski

⁵⁶ Svetina, 2011, 57.

socialisti in sokoli za slovenske komuniste), je zavezništvo vedno samo začasno, ker zavezniki nikoli ne morejo biti enakovredni z avantgardo, ki je že po definiciji korak pred drugimi.

Med oktobrskim pučem v Rusiji in Dolomitsko izjavo lahko najdemo tudi manjše razlike: oktobrski puč je bil na primer precedens zmage radikalcev, Dolomitska izjava samo variacija na isto temo; pri boljševikih je morda opaznejši blanquistični koncept zaprtih skupinic z železno disciplino. A v temeljnih potezah gre za identično zmagoslavje sil, ki so s terorjem uvedle totalitarni režim, v katerem ni bilo prostora za kritično misleče, čeprav so tako ruski boljševiki kot slovenski komunisti drugače misleče ves čas nujno potrebovali pri prizadevanju za “življenjsko potrebno” poenotenje naroda proletarcev. V obeh primerih je “ideološka konsolidacija zgodovine vztrajala na negovanju dvojne vojne travme, vojne kot borbe proti zunanji agresiji in vojne kot notranje revolucije proti kapitalističnemu izkoriščanju”.⁵⁷ V obeh primerih je skupina skrajnežev, opitih od leninistično razumljenega marksizma, z vero v revolucionarno zveličanje, s terorističnimi in gverilskimi metodami kot virus napadla demokratično telo, ki ga je kritično oslabila vojna, in ga “umorila” oziroma ga za desetletja preobrazila v pošast. Obrambni mehanizmi parlamentarnega državnega organizma navalu anarhističnega in ekstremističnega strupa preprosto niso bili kos.

Bibliografija

BBC (2014): *History: Vladimir Lenin (1870-1924)*. http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/lenin_vladimir.shtml (dostop 25. 6. 2017).
BESANČON, A. (2014): *Zlo stoletja: o komunizmu, nacizmu in edinstvenosti judovskega holokavsta*, Ljubljana, Družina.

⁵⁷ Toš, Šumi, 2016.

- CLARK, R. W. (1988): *Lenin*, New York, Harper.
- CUMMINGS, J. (2009): "Oktobrska revolucija", v: *Slavna poglavja zgodovine: znameniti dogodki, ki bi jih morali bolje poznati*, Radovljica, Didakta, 202-209.
- FERENC, T., et al., ur. (1964): *Dokumenti ljudske revolucije v Sloveniji*, knjiga II: april-julij 1942, Zapisnik posvetovanja na Cinku, Ljubljana, Inštitut za zgodovino delavskega gibanja, 260-261.
- FERENC, T. et al., ur. (1978): *Dokumenti ljudske revolucije v Sloveniji*, knjiga V: januar-februar 1943, dok. 163, Ljubljana, Inštitut za zgodovino delavskega gibanja, 457-461.
- GRDINA, I. (2011): "Richard E. Pipes in njegovo razumevanje ruske zgodovine", v: Pipes, R., *Kratka zgodovina ruske revolucije*, Ljubljana, Študentska založba (Knjižna zbirka Koda), 495-522.
- HRIBAR, S. (1991): *Dolomitska izjava*, Ljubljana, Nova revije (zbirka Paradigme).
- KAUTSKY, K. (1932): Dictatorship in the Party, v: *Communism and socialism*, New York, American League for Democratic Socialism. <https://www.marxists.org/archive/kautsky/1932/commsoc/ch03.htm#top> (dostop 25. 6. 2017).
- MIKLIČ, M. B. (2017): *Sredi krute sile nežno trajam: idejno-politična dediščina Edvarda Kocbeka in slovenski kristjani*, Celovec, Mohorjeva.
- PIPES, R. (2011): *Kratka zgodovina ruske revolucije*, Ljubljana, Študentska založba (Knjižna zbirka Koda), 495-522.
- RABINOWITCH, A. (2007): *The Bolsheviks in Power: the First Year of Soviet Rule in Petrograd*, Bloomington, Indiana University Press.
- RTV SLO (2012): *Odkrivanje skritega spomina Angele Vode, dokumentarni portret*. Objavljeno 29. 1. 2012. <http://4d.rtv slo.si/arhiv/dokumentarni-portret/127332913> (dostop 25. 6. 2017).
- TOŠ, M., ŠUMI, I. (2016): "Kratka zgodovina holokavsta v Sloveniji", v: Šumi, I., Luthar, O., ur., *Slovenski pravični med narodi*, Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU, 143-157.

TRŠAN, L. (1991): "Izvajanje Dolomitske izjave v Ljubljani", *Prispevki za novejšo zgodovino*, 31, št. 2, 217-227.

VODOPIVEC, P. (2016): "Osvobodilni boj, revolucija in kolaboracija", v: Štih, P., Simoniti, V., Vodopivec, P., *Slovenska zgodovina II*, Ljubljana, Modrijan, 608-614.

VODUŠEK STARIČ, J. (1992): *Prevzem oblasti 1944-1946*, Ljubljana, Cankarjeva založba.

ANTRO-
POLOGIJA
MIGRACIJ

KARMEN MEDICA¹

Migrations from a Local and Global Perspective: Interactions and Reflections

Abstract: The article addresses several topical issues from the contemporary migrant context, both at the regional and global levels. When it comes to the European Union's sphere, the emphasis is on the issues of integration and mediatization of the migrant context, as well as on the security situation. Among the general public prevails the opinion that it is migrants who most disrupt and threaten security. The terminology used in the migrant context has strong mechanical connotations.

Issues and dilemmas of integration are illustrated by selected examples from the UK, the Netherlands and Slovenia, and presented with references to the media discourse, selected literature and the author's previous research. The text questions the functionality of European migration policies and integration practices, which establish surveillance rather than interaction between migrants and the domicile population.

Keywords: migrants, security dilemmas, terminology, integration, the UK, the Netherlands, Slovenia

UDK: 314.15

Migracije z lokalnega in globalnega vidika: interakcije in razmišljanja

Izveček: V prispevku soočamo aktualnosti iz sodobnega migrant-skega konteksta – na lokalni in globalni ravni. Kadar gre za prostor

¹ Dr. Karmen Medica je izredna profesorica na Fakulteti za humanistične študije Koper. E-naslov: karmen.medica@fhs.upr.si.

EU, je poudarek na vprašanjih integracije in vse bolj prisotne mediacije migrantskega konteksta, ravno tako varnostne situacije. Za slednjo prevladuje mnenje, da jo v največji meri ogrožajo ravno migranti. Terminologija, ki se uporablja v migrantskem kontekstu, je konotirana izrazito mehanicistično.

Vprašanja in dileme integracije so osvetljene na primerih praks iz Velike Britanije, Nizozemske in Slovenije, predstavljena so skozi medijski diskurz, izbrano literaturo in raziskave avtorice. V prispevku se odpirajo dileme o funkcionalnosti evropskih migracijskih politik in integracijskih praks, s katerimi se na relaciji migranti in domače prebivalstvo vzpostavlja bolj nadzor kot interakcija.

Ključne besede: migranti, vprašanje varnosti, terminologija, integracija, Velika Britanija, Nizozemska, Slovenija



Fear of migrants or migrants' fear

Contemporary modernisation and migration processes have made the issue of regulating migration policies and integration strategies a central interest in the social sciences despite the national security, which remains a primarily positive identification and target possibility.

Migration processes, particularly undocumented ones, inspire Europe and the larger world with fear – justified, according to some, by sundry forms of migrants' violence against the majority population and the state, by economic imbalance, by their concentration on the fringes of large cities, but also by the political and economic exploitation of their problems. Other causes of fear are contemporary political changes at both national and interna-

tional levels, as well as a growing collective desire for safety. This desire goes hand in hand with an economic crisis spreading even in the most affluent countries.

Due to economic conditions and based on the increasing need for manpower, the increased proportion of economic migrants will represent, despite the current economic crisis and recession, one of the main compensation mechanisms for the shortage of manpower on the labour market. However, the problem of immigration is not listed high on the agenda of the current European policies – it is mentioned predominantly under the heading “Security”.

Globalisation, transports, and communication have speeded up and facilitated migration, which used to be far less simple and viable. While some routes of migration have been dictated by the historical ties of colonialism, trends have revealed that migrants, particularly since the fall of the Eastern bloc, have been looking for new destinations on the basis of suggestions by friends, agencies, families.²

Despite publicised reports of raids and threats of sanctions against lawbreakers, traffic in humans and – ever more frequently – human organs as well as prostitution are still on the rise.

Especially some of the people in transit across the Mediterranean are victims of human traffickers: women and children, who, even if they reach land safely, will be condemned to a life of exploitation and abuse.³ Human traffickers are well aware of the legal loopholes; in fact, they run less risk than any other illegal activity would entail. Today the national states attempt to regulate the fluidity of labour in relation to the capital, while capitalism attempts

² War migrants, refugees from Syria, Afghanistan, Iraq need special observation and reflection, which is why they are excluded from this context.

³ *L'Espresso*, May 17, 2007, p. 10.

to set the price of labour on the basis of the global minimum, regardless of the global needs.⁴

With the increasing military enforcement of national borders and the severe penalties, the survey of migrations in the EU has yielded results that are far from ideal. How can a state defend itself against a process which is globally linked to its own development? How can migration offices form precise rules to distinguish legal migrants from illegal ones? In terms of the relationship between globalisation and migration, state laws often contradict each other.

Deregulation of labour makes the labour market easier to control at a global level, at the same time stimulating informal economy which involves migrants more than it does the resident labour force. The political and ruling elites are preoccupied with the issue of who belongs to the richer part of the world (Europe, the USA, Canada, Australia), who has a right to stay “here”. In Europe, especially undocumented migrants are “invisible”, and it is in the interest of many that they become even more so.

The questions increasingly raised in the official circles are: How safe are we from the “turbulent” migration flows in modern society? How safe are our jobs from migrants; how safe are our houses, streets? But the opposite question could be asked as well: How safe are migrants from the European need for new workforce, from their low birth rate, from desire for a fast income and extra profit?

Media-migrants interaction

The reporting of the media, especially the press, by using specific discourse strategies follows the ideology of the elite groups, which is demonstrated by the linguistic elements used by the dominant groups in relation to subordinate migrants and other minority

⁴ Tapinos, 1999; Torpey, 2000.

groups. The media language reproduces the ideological beliefs and common sense logic that become the subject of appropriation by individuals in society. The ideological dimension of media language includes the creation of specific social relations.

*“People who are living in the EU illegally should be returned to the countries where they came from, but it should be done with dignity,”*⁵ says former European Commissioner Frattini in a press release from 2005. A semblance of concern – in fact a phobia about refugees and asylum seekers – is incessantly fuelled by campaigns against “bogus asylum seekers”, “asylum seeking parasites”, and “economic refugees”, especially those coming from the so-called Third World. The very closure of borders, strict controls, and especially the visa regimes generate new migrants and a need for smugglers. And the intolerance-fostering political actions always find support in some of the mass media.

Articles, interviews, on-the-spot reports, commentaries, letters to the editor etc. can shed light on the perception of national security and on the relationship between the media and the public. This type of discourse, embedded in all spheres of everyday life, generates the sense of a “new threat”, a “constant danger”, a peculiar “panic circle”. The latter may be interpreted as embodying the typical attitude to migrants. Yet on the other hand the media indirectly stimulate undocumented migrations themselves, painting pictures of a better life elsewhere. For people living in the east and south, the images of the affluent north and west as transmitted by global media networks are incentives not only to consumerism, but also to migration.

The media-migrant interaction is an integral part of the everyday social context at all levels of modern society, institutional and non-institutional.

⁵ *Delo*, September 2, 2005, p. 4.

Such dynamics promotes a whole range of social changes and processes. What has recently been in the forefront of such processes is the transition from mediation to mediatisation. Mediation is a transfer or transmission of communication by providing the media, and mediatisation includes the active participation of the media to communicate the social and cultural context within which this action can be understood and interpreted.

Mediatisation refers to the “beyond” (meta)changes of the media and forms of communication, which result in changes in daily life: in changes of personal and collective identities in the social relations and in the society as a whole. Mediatisation is increasingly and intensively changing the relationships between media and society.

Reports on migrants are dominated by a depersonalised approach, which encourages generalisation and reinforces stereotypes while failing to give a realistic picture of the situation. One of the problems identified is the lack of profiled people who could be presented as representatives of the migrant community. The fact is that the media and journalists often refrain from publishing information from certain sources.

The result of this circle is confirmed by the general opinion typically incurred by migrants only in non-standard cases, with a strong emphasis on sensationalism in the presentation topics. In addition, the integration of migrant communities largely depends on how much they are recognised, identified and found attractive at least by part of the public.

By changing the form and means of communication as well as the form of uniting people, forms of social power are also changing. Changes in dealing with migrant issues in the EU become evident at three levels: in the media, in politics, and in the terminology of everyday life.

EU terminology of migration

The omnipresence of migration flows in modern society draws attention to the fact that even migration terminology itself has become politically manipulative and conceptually useless. This is further confirmed by the terminology widely used in the official EU circles, which many find largely mechanistic and hence dehumanising.

The very terminology used by state agencies implies the potentially criminal nature of migrations, which therefore require increased surveillance, well-organised border controls, alerts to other countries, general principles, and all-round measures.

In the European Commission circles and documents, the following terms are the most outstanding: action, action plan, instruments, instrumentarium, mechanisms, operations.

Given the above, it seems perfectly reasonable to draw a comparison between migrants and slaves, which has been done by numerous scientists dealing with migration processes (Castels, Miler, Papastdergiadis, Bade, Vertovec): both terms refer to a non-free workforce subject to coerced movement. The comparison between migrants as workforce or “non-free workers” and slaves from the time of colonialism seems appropriate to Stephen Castles as well, for the following reasons: Migrants as a rule have limited access to health and economic rights, as well as to work contracts.⁶ They are also frequently excluded from certain professions, senior positions and functions, and have problems acquiring work permits from individual employer. For this reason, workers (also in Slovenia) cannot seek employment with another employer, so that some are ultimately left with no alternative but to return to their home countries.⁷

⁶ Castles, 2006.

⁷ Medica, Lukič, 2011.

The dynamic political deviations of the new world order (e.g. globalisation, the EU, the Schengen regime, deindustrialisation of the West) are radically changing the reasons for migration flows and creating new hindrances for migration.⁸ A change has likewise occurred in the categories that define the notion of a migrant worker. Moreover, even the seemingly simple difference between an economic migrant and a political refugee may entail deportation in the former case and asylum in the latter.⁹

The pressure to protect the borders is increasing and the measures are evidently intended to protect the state apparatus rather than people. There is no doubt that increasing control of migrations is helping to obtain cheap labour.

One can notice the importance of the restrictions on movement or the right to enter and leave a country that the developed world has set up for all potential migrants. The strongly and rhetorically present legalisation of migration is becoming a volatile challenge. Migration became undocumented and illegal once new laws had been introduced, setting a new *modus vivendi*, new rules on movement in a given area.¹⁰

As long as there is a widespread public stereotypical conception of immigrants, as long as the attitude of the state towards immigrant workers and its political, religious and cultural expectations permit the immigrants to be scorned by their immediate community or at work and to be marginalised in the society at large, it is paradoxical to talk of the implementation of integration into the wider society.

⁸ Papastdergiadis, 2000.

⁹ Medica, 2007.

¹⁰ Bade, 2005.

Integration or stigmatisation

New research approaches strive to find answers to the questions: “Where are you from?” vs. “Where are you at?”

The German researchers Zimmermann, Gataullina and Constant,¹¹ used in their study on ethnic identity and ethnic belonging the so-called *ethnosizer* (a means of measuring ethnic identity).

The *ethnosizer*, a measure of the intensity of a person’s ethnic identity, is constructed from information on the following elements: language, culture, societal interaction, history of migration, and ethnic self-identification. A two-dimensional concept of the *ethnosizer* assigns four statuses to immigrants: integration, assimilation, separation and marginalisation. The levels of integration, assimilation, separation, stigmatisation, and marginalisation are determined on the basis of individual characteristics, such as language, culture, social interaction, the time of immigration, and ethnic self-identification.

Among the immigrant groups in Germany, the intensity of ethnic identity is generally characterised by the following: ethnic identity is more persistent in females and in those who have received education in their home country, and it increases with the migrant’s age at the time of entry. Young migrants are the most assimilated or integrated, Catholics and other Christians integrate and assimilate faster than other religions. Immigrants with college or higher education in the home country integrate very well but do not assimilate. Having some schooling is worse than no education for integration or assimilation. Those with tertiary education integrate more easily, but do not assimilate. Those with elementary education integrate and assimilate more slowly than those without any education. There are also individual differences: attachment to the homeland, parents, etc.

¹¹ Zimmermann, Gataullina, Constant, 2006.

In the wider society, on the other hand, the stigmatisation of immigrant, ethnic or other groups is becoming a daily routine, manifested when members of those specific minority groups are equated with specific “problems”. In such instances there is but a small step from a “black” to a “thief”. This discrimination is not directed against all blacks, Arabs, Asians, Muslims, Jews, Roma, but only against those who are not ready to “integrate” immediately into “our” community according to our rules. The primary absurdity here is that people in particular circumstances are practically condemned before the fact – not for something that they have done, but for something that others might do in the future.

The welfare state is being replaced by the market and market relations, but the fundamental field of activity is the everyday world of people, the everyday interaction with people different from “us”. It is precisely in this context that the power and adaptability of ethnic and national identity models express themselves through everyday expressions, phrases, jokes, ambiguities. When it is a matter of everyday situations, of our responses to fleeting encounters with others, prejudices seem harmless, innocent. At such times we hardly notice them – precisely because they are so quotidian. But it is the unsettling quality of these everyday prejudices that they reach epidemic proportions very soon. The prejudices are then transformed into tools of aggression, they presage lynching, excuse all sorts of discrimination, persecution, witch-hunts, or abandonment of threatened groups to their “fate”. Thus the *status quo* in a given society is supported, rationalised and legitimised.

To illustrate, let us consider a few characteristics in three countries.

Migrant Belonging and Multicultural Societies – The Examples of Great Britain, Holland, and Slovenia

Great Britain has introduced various ways of adaptation to a number of areas of everyday life, including the way of dressing. An obvious example of this in practice is Sikhs, as they are not required to wear the motorcycle helmets otherwise required by law. Likewise, all Sikhs who are members of the police or other armed forces can choose whether or not to wear the uniform hat or their traditional turban. Some are granted a short break from the workplace for prayer for religious reasons, as many Muslims are employed there. At the national level the burial of the dead in a shroud rather than a coffin is allowed. When swearing oaths in court each individual has the right to swear by the holy book that accords with his religion or the tradition of this religion. Christians swear by the Bible, Muslims by the Koran, Hindus by the Bhagavad Gita, Sikhs by the Guru Granth Sahib ...

Today's social workers, police and hospital staff are often trained in "multicultural behaviour" and informed about the customs of people from other ethnic backgrounds. It is precisely these public employees who encounter potential ethnic differences on a daily basis.

Despite the many positive changes that have occurred in the attitude to immigrants in the recent years, feelings of hatred or prejudice still exist among members of the majority population. The locals are often indignant at the immigrants because they "exploit" social privileges, health services, and so on. At the same time, it is evident that the British health system would probably collapse if the immigrants employed there were to leave.

British researchers (Taylor, Fraser, Vertovec) stress the necessity of identifying and of positively evaluating the cultural differences in the wider society, where the accommodation of the society to the immigrant groups should be progressive and broad. Many mul-

ticultural programmes are geared toward the shaping of British national and cultural identity, which, though it would include the cultural roots of all local as well as immigrant cultures, would aim for the creation of its own stability.

The Netherlands very early showed the characteristics of an informal immigrant society marked by multicultural variety. Because of the mass immigration from former colonies, the Dutch – albeit not until the 1960s – began to “appreciate” guest workers from less developed European countries.

In a traditionally pluralistic societal system, with a high degree of self-determination in the school and health systems, the press and politics, the minorities began to integrate themselves and their organisations. Nevertheless this did not prevent the extremely disproportionate distribution of unemployment among the ethno-social groups.

Despite the strong Dutch liberal tradition, the existence of various anti-racist organisations, and programmes providing intercultural education in school, it has been impossible to avoid xenophobia and prejudice. These have been directed primarily at the dark-skinned population, such as the Turkish, Moroccan, and Surinamese inhabitants, as well as those from the Antilles. Dutch analysts have raised the criticism that multicultural diversity with a limited autonomy of organised group interests may cause the permanent minorisation of these immigrant groups, which are in a societal position devoid of privilege.

When on November 2, 2004, a 26-year-old Dutch-born Islamic extremist of Moroccan heritage murdered the film director Theo van Gogh, the long-standing illusion of absolute freedom in Holland was destroyed. “All of the myths in which we had been living for the past 50 years, that we were progressive and tolerant, that we were the moral leaders of the world, collapsed. All larger Dutch

cities are divided into ghettos. Immigrants can feel in a thousand and one ways that we take them as being less worthy than we are,” says the Dutch director Stan van Houcke, who is convinced that Holland-born children of immigrant parents live between two worlds.

The Dutch analyst Paul Scheffer¹² provides the example of a young Moroccan from Amsterdam visiting his parents’ country, where he is regarded as eccentric, while he himself feels like a foreigner. In Holland he is more Moroccan than in the country of his heritage: he does not feel Dutch and is not understood as such by the environment. Such experiences cause dire confusion in young people and open the door to searching for identity. In this context, identity is to be understood from the viewpoint of an open society, not as something self-understood and abstract. It is the product of societal development and changes, and as such it must be respected, maintained and integrated into the majority society.

Self-reflection is of key importance for constructing identity, but it needs to involve the entire society, or it may have a boomerang effect.

Slovenia

The identity of ethnic minorities from former Yugoslavia requires a small digression. Although these minorities are not constitutionally recognised as such, their minority status was acquired through a change in the national-legal affiliation – that is, with the fall of Yugoslavia and with Slovenia’s independence. The Slovenian example is not the classic immigrant situation. The swift development of industry after World War II depleted the greater part of the “reserve” workforce in the region, thus establishing the conditions for

¹² Scheffer, 2011.

the employment of workers from other Republics of former Yugoslavia. According to some figures, the influx began around 1961, and by 1963 as many as 23,203 seasonal workers had come to Slovenia. Most of them came from Bosnia and Herzegovina, Croatia, and Serbia.

A high percentage of these workers came from less developed regions, where opportunities for primary and further education were limited. Migrants from those times were predominantly unskilled labour, earning very low wages and coming from the poorest societal classes. A certain percentage of these people stems from the officer corps of the former federal state who remained in Slovenia; there are also those who came for schooling and higher education and remained. During the war in former Yugoslavia, refugees came as well, and some stayed in Slovenia. How the identity options of the ethnic minorities from the area of former Yugoslavia are to be identified still remains an open question.

Marijanca Ajša Vižintin calls for changes in the educational system, too. She claims that teachers have a substantial influence on the successful inclusion of immigrant and refugee children with their knowledge and attitudes. Even greater effectiveness would be achieved if the teachers who support the inclusion of migrant children were employed full-time rather than on temporary projects, and if the learning objectives and teaching content tackling those topics were included in multi-perspective syllabuses, including academic programs.

“As active citizens, teachers should respond to the prejudices and discrimination in their (school) environments, and through their knowledge and activities promote the development of intercultural education. A significant part of this involves the development of intercultural dialogue at their educational institution and in the local community, in line with genuine diversity (multilin-

gualism, multi-ethnicity, multi-religiosity) and, importantly, together with the immigrants.”¹³

European policies and Slovenian context

The area of former Yugoslavia remains in Slovenia the most important source of foreign labour force, employed in a variety of ways.

Immigration from the former Yugoslav states is quite typical of Slovenia, as these migrants represent more than 85 per cent of all migrants. Like in other countries, increased migration from Asia (China, Thailand) is present as well. However, the share of migrants from non-European countries in Slovenia is very low, representing less than 3 per cent of all migrants.¹⁴

Workers from former Yugoslavia are actually a fixture in Slovenia as their destination country. They constitute the largest influx; there is continuity in social networking, and due to geographical proximity the transport between these countries is quite frequent. But there is also a counter scenario – migrant workers who are no longer needed are sent back to their original environment. Most migrant workers come from Bosnia and Herzegovina, a country with an extremely high unemployment rate.

The lack of norms and regulations concerning the standards of living in single homes and residential facilities allows both companies and individuals to determine the circumstances in which the workers will live. The adoption of the decree on living conditions for foreigners which was prepared in 2008 by a working group within the Slovenian Ministry of Labour, Family and Social Affairs would significantly change the starting position of migrant workers and reduce the possibility of exploitation and exposure to dehumanising housing con-

¹³ Vižintin, 2018, 98.

¹⁴ Pajnik, 2012,148.

ditions, which were presented and documented in the study.¹⁵ The aforementioned decree would ultimately set the legal basis for the improvement of elementary living conditions of migrant workers.

The “renting” and recruitment of workers for a limited period of time, which assume their return to the country of origin and are defined as “circular migration”,¹⁶ have proved in practice to be a short-term solution which allows unlimited exploitation of workers. Circular migration further adds to the dehumanisation and marginalisation of migrant workers – in addition to dysfunctional control, inability to note the extremely poor working and living conditions, and limited protection, particularly in the construction sector.

Due to the deepening economic crisis and increased levels of social vulnerability of the population, the current problems regarding migrant workers have been further intensified in the recent years. For this reason it is often impossible to establish the appropriate substantive continuity and temporal distance, especially in field work, selection and processing. The baseline survey was carried out to draw attention to unbearable living conditions and overcrowded workers’ homes. However, at the end of the research, we reached quite the opposite conclusions. The economic crisis and recession, and above all, the unsafe operations of construction companies led to financial fractures, bankruptcies and collapses of what were once construction giants in Slovenia.

The analysis of European policies on economic migration and the Slovenian case within that context point to two fundamental

¹⁵ Karmen Medica: “*Poklicali smo delovno silo, prišli pa so ljudje*” – Analiza socialne strukture in integracijskih strategij tujih delavcev v Sloveniji (“*We called for workforce, but it was people who came*” – Analysis of the social structure and integration strategies of foreign workers in Slovenia). Research project 2008–2012.

¹⁶ Vertovec, 2007.

goals: firstly, the quest for effective strategies to attract migrant workers and, secondly, the setting-up of mechanisms for the implementation of the temporary nature of their stay and work to prevent permanent settlement of migrant workers in the European Union. The ongoing practice suggests that the state encourages immigration when it needs new workforce, while at the same time not providing for the proper integration of immigrants. On the other hand, in periods of increased unemployment and socio-economic crisis, immigrants often find themselves in the scapegoat position, caught in the often dysfunctional legal frames which prevent adequate access to social security.

The comments and reflections carried out in this study are closely related to social, economic, legal, security and many other causes and consequences of migration processes. As such, they are directly related to everyday life in all spheres of society. The focus of this complexity is on the process of globalisation, rapidly growing economy, low birth rate, Europe's population, economic crisis and recession.

Integration or extortion

While from the theoretical point of view integration has almost reached its qualitative peaks, practice has turned out to be far less one-dimensional: quite the contrary, in fact.

Instead of focusing on the integration and inclusion of these migrant workers, who are needed in this country on a long-term basis, we can only talk about the absence of any form of integration in actual practice as well as the absence of any strategic consideration thereof.

We can agree with Mojca Pajnik¹⁷ that integration both as a concept and as a policy orientation of migration management

¹⁷ Pajnik, 2012.

provides in Slovenia new reflections on the contradictions of integration.

The starting points for the formulation of a migration policy in the EU and Slovenia indicate two basic approaches to migration management with regard to the economic aspects of migrations:

The first approach focuses on the regulation of migrant flows. The second approach targets measures concerning migrants who are already in the host state: in their cases integration is referred to as the most important instrument. With reference to circular migrations, however, the latter approach gives the increasingly emphasised integration a contradictory interpretation of circularity.

Another danger that such “circular” migration may cause lies in a potential transformation of this public policy into a means of supervision and exploitation of migrant workers. On the basis of field work and of direct interviews conducted with migrant workers, we have arrived at the following alarming conclusions:

Status granting as an instrument of extortion. This conclusion is related to the system of migrant circulation, which has been changed by employers into a system of extortion, since a certain status or permit is granted only if the conditions are met. The confounding effect of this pattern is illustrated by the example below, which we identified in an interview conducted with workers from the workers’ residence hall of the company Primorje d.o.o. on October 5, 2010:

A person worked for four years and eight months at Euro stan nepremičnine d.o.o., where the employer paid all his contributions and registered him. Then he was transferred to another company, where he has not been registered, even though the employer keeps promising him for some time now that he will do so. He is only four months away from the right to permanent residence and he would like to know what he can do. Another worker from the same company told us that the employer threatens him that he will de-

stroy his visa and will not pay him the money he owed him... This company does not pay its workers regularly.

(Izola, Workers' Residence Hall of Primorje, d. o. o., October 5, 2010)¹⁸

During our research¹⁹ we found on several occasions that employers used extremely effective means to pressurise workers by subjecting the granting of status to various conditions, as well as by refusing to (fully) inform them.

The parallel migration market – the third conclusion, which derives from the actual treatment of the circular migration problem – means that a parallel migration policy was formulated during the period of intensive economic growth just before the economic and social crisis. This particular policy may be defined by the aforementioned pattern of extortion of workers: the rules are exploited for the granting of certain long-term statuses and identified as an informal, quasi-personnel migration policy mainly implemented by employment agencies. According to the Labour Inspectorate of the Republic of Slovenia, the latter are often not registered at all.

One of the most extreme implications of this system is illustrated by the example of two workers from Bulgaria, which was documented in August 2010. Before they came to Slovenia, an employment agent promised them great earnings. The workers said that they worked without payment for a full month, from morning till evening. It was only when they tried to find their employer that

¹⁸ Medica, Lukić, 2011.

¹⁹ Karmen Medica's research project: "*We called for work-force, but it was people who came*" – Analysis of the social structure and integration strategies of foreign workers in Slovenia.

they realised he was gone. The two Bulgarian workers returned home with the assistance of the Bulgarian Embassy, and their employer disappeared without a trace. On the other hand, such a system brings the purported employers enormous profit.

This led to the creation of a parallel system of migrations on the labour market that has developed its own vocabulary. Just how dangerous the implications of this system are is shown even by the mere use of words. As has been revealed in our interviews with workers, their “employers” treat them as slaves, for which reason workers begin to identify themselves as “slaves” as well.

Police activity aims at protecting the system – the social and political domination, which includes regulating the labour market. The latter is nowadays achieved primarily by tracking economic migrants, refugees, and migrants without papers. The measure of success is a well-organised raid, the number of captured people, border control. In measuring success by such standards, the police are often joined by the media. Improved control of the border crossings and striking news items about captured fugitives on the crime pages create the impression that we are safe, secure, well provided for and, of course, well-informed.

Despite the current situation, economic crisis and recession, Slovenia remains an immigration country dependent on migrant workers, mainly in construction. Migrant workers have become a topic of everyday politics, media, education²⁰ and science,²¹ through

²⁰ According to the latest data for November 2010, the Register of Employment Agencies contains 194 such agencies. Accessible at: http://www.mddsz.gov.si/si/delovna_podrocja/trg_dela_in_zaposlovanje/posredovanje_in_zagotavljanje_dela/.

²¹ See the annual report of the Labour Inspectorate of the Republic of Slovenia for 2009. Accessible at: http://www.id.gov.si/fileadmin/id.gov.si/pageuploads/Splosno/porocilo_2009.pdf.

which we also face the prospect for the development of Slovenian society as a whole.

In Lieu of a Conclusion

Migrations have become the principal phenomenon for understanding contemporary global problems: poverty, unequal development, human trafficking, multiculturalism and even terrorism. Nowadays, they affect the economic and social foundations of most states, having increased so drastically that no one can foresee their various manifestations, not to mention their consequences. Their omnipresent effects in today's society reveal that migration-related terminology has become a subject of political manipulation, and that its concepts have proved inapplicable to reality.

Recently, the use of the instrument of circular migration has been on the increase. Its principal aim is to fill the gaps in the labour market, particularly that of the EU, to facilitate the development of the migrants' countries of origin, and to prevent circular migration from turning into permanent. In theory, the rotational concept of circular migration has proved contradictory; in practice, it has proved to be inapplicable in the long run and unacceptable from an ethical point of view. The fixed-term employment of workers, based on an assumption of their return to their country of origin, is only a short-term solution; instead it would seem more reasonable to transform the more or less short-term and discontinuous migration policies and integration strategies, models and concepts into continuous and applied ones.

Identity changes, belonging and non-belonging are actually an echo of the challenge represented by the presence of different cultures in a society, including the contributions made by these groups, and through maintaining contact with their home culture. The key identifications in society take place at the local, micro level, in various

forms of everyday contact with the inhabitants of a specific region.

The feelings of belonging to the domicile population or to the various minorities and migrant communities should not be mutually exclusive. The common goal is to establish a dialogue of communication in the public space for all. Decisions, strategies and programmes of political and media elites in modern societies have proved insufficient to establish social cohesion and balance in practice. Interactive integration into society is viable when integration is accepted by all social actors: migrants, media, politicians, and above all “ordinary” people.

If no-one (the immigrant and native populations, the ethnic minorities and the majority population) is prepared to play a role, then the desired results will not be brought about even by the best models and concepts of integration, or by any measures or intentions. The former prevalence of adaptation and integration into the new environment, arising from the Darwinist assumption that one has to “*adapt or die*”, is being surpassed. New processes are increasingly adopting the evolution proceeding from primary adaptation to universal progress in the new environment. The positive integration praxis can now be summarised in another phrase: “*Adapt and integrate, integrate and thrive.*”

Bibliography

ARAGONÉS, A. M., SALGADO, U. (2018): “Denmark and Norway: matching labor market needs with qualified migrants”, *Dve domovini / Two Homelands*, Vol. 44, 93-109, http://twohomelands.zrc-sazu.si/uploads/articles/1475073724_Aragones_Salgado_DD_TH_44.pdf (March 27, 2018).

BADE, K. (2005): *Evropa v gibanju. Migracije od poznega 18. stoletja do danes*, *cf., Ljubljana.

- CASTLES, S. (2006): "Guestworkers in Europe: A resurrection?", *IMR*, Volume 40, Number 4, http://meme.phpwebhosting.com/~migracion/rimd/documentos_miembros/17033SC%20IMR%20Guestworkers%20in%20W%20Europe%2011%2006.pdf.
- MEDICA, K. (2006): »Večkulturnost in diskriminacija v evropskem kulturnem okolju in v medijskih diskurzih«, *Monitor ISH*, 8/1, 117-131.
- MEDICA, K. (2007): »Sodobne migracije in dileme varnosti«, *Socialno delo*, 46/3, 125-133.
- MEDICA, K., LUKIČ, G. (2011): *Migrantski circulus vitiosus*. Univerzitetna založba Annales, Koper.
- MORAD, M., GOMBAČ, J. (2018): "‘Probashi’ in Italy: new destinations: trends, origins and profiles of Bangladeshi migrants in Padova and Cadoneghe", *Dve domovini / Two Homelands*, Vol. 47, pp. 37-52, http://twohomelands.zrc-sazu.si/uploads/articles/1520359700_Morad_Gombac%20Probashi.pdf.
- PAJNIK, M. (2012): "Migrants as Cheap Labourers in Europe: Towards Critical Assessment of Integration", *Migracijske i etničke teme*, 28/2, 143-163.
- PAPASTERGIADIS, N. (2000): *Turbulence of Migration, Globalization, Deterritorialization and Hybridity*. Polity Press. Cambridge.
- SCHEFFER, P. (2011): *Immigrant Nations*. Malden: Polity Press. Cambridge.
- TAPINOS, G. (1999): *Clandestine Immigration – Economic and Political Issues, Trends in International Migration*, Annual Report, OECD.
- TOPLAK, K., VAH JEVŠNIK, M., eds. (2001): *Labour mobility in the EU*. Založba ZRC SAZU. Ljubljana.
- TORPEY, J. (2000): *The Invention of the Passport. Surveillance, Citizenship and the State*. Cambridge University Press. Cambridge, New York.

VERTOVEC, S. (2007): "Circular Migration: the way forward in global policy?", <http://www.imi.ox.ac.uk/pdfs/imi-working-papers/wp4-circular-migration-policy.pdf>.

VIŽINTIN, M. A. (2016): "(Im)migrant and ethnic minority literature in education curricula in Slovenia", *CLCWeb: comparative literature and culture*, [Online ed.], 18/1. <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol18/iss1/7/>.

VIŽINTIN, M. A. (2018): "Developing intercultural education", *Dve domovini / Two Homelands*, Vol. 47, 89–106, <http://twohomelands.zrc-sazu.si/sl/articles/show/530/razvoj-medkulturne-vzgoje-in-izobraevanja> (March 27, 2018).

ZIMMERMANN, K. F., GATAULLINA, L., CONSTANT, A. F. (2006): "Ethnosizing Immigrants", *CEPR Discussion Paper 5636*, https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=918264, (January 8, 2018).

Web sites

Register of Employment Agencies: http://www.mddsz.gov.si/si/delovna_podrocja/trg_dela_in_zaposlovanje/posredovanje_in_zagotavljanje_dela/ (November 2010).

The Annual Report of the Labour Inspectorate of the Republic of Slovenia for 2009: http://www.id.gov.si/fileadmin/id.gov.si/pageuploads/Splosno/porocilo_2009.pdf.

Zavod RS za zaposlovanje: <http://www.ess.gov.si/slo/Dejavnost/Tujci/Tujci.htm> (June 30, 2008).

Research project 2008–2012:

Karmen Medica: "*Poklicali smo delovno silo, prišli pa so ljudje*" – Analiza socialne strukture in integracijskih strategij tujih delavcev v Sloveniji ("*We called for work-force, but it was people who came*" – Analysis of the social structure and integration strategies of foreign workers in Slovenia).

KARMEN MEDICA,¹ IVANA MANDARIĆ²

Dvojna vez – komunikacijska integracija priseljencev v Sloveniji

Izvleček: Ideja za raziskovanje dvojne vezi, v izvorniku *double bind* pozicije, priseljencev v Sloveniji, je izšla iz neposrednega, večletnega spremljanja in opazovanja dogajanj na terenu. Priseljenci, pripadniki tako imenovane druge generacije v Sloveniji, so si delili skupno identiteto, ne glede na to, od kod prihajajo njihovi starši. Čeprav so rojeni tukaj, jih večinsko prebivalstvo dojema kot druge in drugačne. Čeprav so od tukaj, niso od tukaj. Zaradi te paradoksalnosti in medsebojne povezanosti, ki ni niti tukaj niti tam, smo uporabili Batesonov koncept *dvojne vezi* za razumevanje tovrstne dialektike.

Članek se osredotoča na dejstvo, da je za položaj druge generacije priseljencev značilna *dvojna vez* ali vmesni položaj, ki je nastal skozi komunikacijo oziroma v diskurzu in kot tak predstavlja sredstvo za ustvarjanje (ne)ravnovesja moči med večinsko in manjšinsko populacijo znotraj ene države.

Ključne besede: priseljenci, dvojna vez, integracija, komunikacija, Slovenija

UDK: 314.15:316.7

The *Double Bind* Position of Immigrants in Slovenia

Abstract: The idea to research the discourse which attributes a

¹ Dr. Karmen Medica, izredna profesorica na Fakulteti za humanistiko, Univerza na Primorskem, Koper. E-naslov: karmen.medica@fhs.upr.si.

² Mag. Ivana Mandarić, univ. dipl. soc. del., učiteljica in supervizorka transakcijske analize PTSTA-P, Univerzitetna psihiatrična klinika, Ljubljana. E-naslov: imandax@gmail.com.

collective identity to the Slovenian inhabitants born to immigrants from ex-Yugoslav republics arises from two observations in our field work. Firstly, these young people (the so-called ‘second generation’) share a common ethnic identity, no matter where their parents came from. And secondly, although they were born here, they all share the experience of being perceived as foreign, different.

The children of immigrants are called the ‘second generation of immigrants’, which is paradoxical – although born here, they are labelled as foreign. Even though they are from here, they are *not* from here. Because of this paradoxicality and in-betweenness, this status of belonging neither here nor there, we used Bateson’s *double bind* theory to grasp the dialectics in this discourse analysis.

The paper focuses on the fact that the second-generation immigrants’ situation is characterised by a *double bind* or the so-called intermediate position produced inside the discourse. This double bind serves to tilt the balance of power between the majority and minority in one country.

Keywords: immigrants, double bind, integration, communication, Slovenia



Dvojna vez³ – od koncepta do teorije

Britanski antropolog Gregory Bateson s svojimi sodelavci,⁴ je v petdesetih letih prejšnjega stoletja med prvimi začel uporabljati koncept

³ *Double bind* – dvojna vez, kot sintagma se navaja v izvirniku in v slovenskem prevodu.

⁴ Bateson, Jackson, Haley, Weakland, 1956.

dvojne vezi (*double bind*).⁵ Bateson je v okviru tima sistemskih psihoterapevtov proučeval komunikacijo v družinah, v katerih ima eden izmed članov diagnosticirano shizofrenijo, ter je razvil teorijo o sporočilih dvojne vezi. Koncept *double bind* oziroma dvojne vezi izhodiščno pojasnjuje s pomočjo teorije kompleksnih sistemov in kibernetike. Bateson je kot antropolog med prvimi začel uporabljati principe kibernetike za razlago družbenih sistemov in komunikacije. Kibernetika se ukvarja z analizo vzročnosti sveta, z analizo povezanosti različnih fenomenov in stvari, predvsem jo zanima, v kakšnem odnosu so vzorci povezanosti z določenimi sferami življenja in izkušenj, ki na prvi pogled sploh ne kažejo nobene povezanosti.

Pri razvoju od ideje, prek koncepta do teorije je Bateson izhajal iz Russlove matematične teorije logičnih tipov, ki ugotavlja, da med skupino in njenimi člani obstaja diskontinuiteta. Pojmi, s pomočjo katerih opisujemo skupino, niso enaki kot pojmi, s katerimi lahko opišemo člane te skupine. Za pojasnitev lahko uporabimo paradoks o lažnivcu. Epimenid s Krete je rekel: "Vsi Kretčani lažejo." Ker je tisti, ki izjavlja, član skupine, o kateri izjavlja, smo priča paradoksu – če je izjava resnična, potem njegova izjava ne more biti resnična. Če pa njegova izjava ni resnična, potem je resnična. Torej, izhoda ni, iz vsake postavke sledi protislovje. Priča smo negativni izjavi, ki vsebuje implicitno negativno meta-izjavo.⁶ Stavke, ki govorijo o lastni logični vrednosti, razglajamo za nesmiselne.

Bateson je uporabil teorijo logičnih tipov za razumevanje kompleksnosti komunikacije. Izhajal je iz ugotovitve, da imajo psihotične

⁵ A *double bind* is an emotionally distressing dilemma in communication in which an individual (or group) receives two or more conflicting messages, and one message negates the other (Bateson, Jackson, Haley, Weakland, 1956, 251–264).

⁶ Bateson, Haley, 2000 (članek je bil prvotno objavljen v *A Psychiatric Research Report*, II, 1955).

blodnje logiko in splošne principe, ki so prisotni v vseh oblikah komunikacije, tudi "normalnih", kot so npr. igra, humor, poezija, rituali in fikcija.⁷

V svojem članku "Theory of Play and Fantasy"⁸ Bateson poudarja, da človekova verbalna komunikacija operira na več kontrastnih nivojih abstrakcij. Obstaja denotativno sporočilo: "*Mačka je na blazini*" in metasporočilo oziroma sporočilo o sporočilu, kot na primer: "Moje sporočilo o tem, kje se nahaja mačka, je prijateljsko." Sporočilo je sestavljeno iz besed in konteksta, ki definira izrečene besede. Kontekst je višji logični tip kot beseda. Bateson slikovito podaja primer, da beseda 'mačka' ne more opraskati – žival mačka in beseda mačka sta dva različna logična tipa. Logični tipi za Batesona karakterizirajo, diferencirajo, postavljajo v hierarhičen odnos. Povezovanje enega logičnega tipa oziroma konteksta z drugim je kompleksna mreža meta-relacij. Premikanje od enega logičnega tipa do drugega vedno vsebuje transformacijo znanja – re-kodifikacijo načinov in vsebine znanega.

Kompleksnost komunikacije

Pri razlagi kompleksnosti komunikacije Bateson uporablja tudi Korzybskijevo⁹ razlago odnosa med mapo in teritorijem – sporočilo ni sestavljeno iz objektov, na katere se nanaša, temveč so besede v odnosu do objektov, o katerih govorijo v podobnem odnosu, kot je zemljevid v odnosu do ozemlja. Bateson poudarja, da je denotativna komunikacija možna samo po evoluciji kompleksnih metalingvističnih pravil, ki odredjajo, na kakšen način se bo formiral odnos med besedami in objekti oziroma dogodki.

⁷ Prav tam, 1955, 222.

⁸ Bateson, Haley, 2010.

⁹ Korzybski, 1958.

Bateson je izhajajoč iz teorije logičnih tipov in opazovanja komunikacije družin, v katerih je pri enem izmed članov diagnosticirana shizofrenija, ugotovil, da komunikacijsko-relacijsko situacijo psihotične osebe opredeljuje pozicija brezizhodnosti, v kateri, ne glede na to, kar oseba naredi, ne zmore zmagati. To situacijo brezizhodnosti je poimenoval *double bind*, dvojna vez.

Iz tega opazovanja je postavil hipotezo, da oseba, ujeta v tovrstno situacijo, lahko razvije psihotične simptome, ker medsebojno izključujoča se sporočila in nezmožnost metakomunikacije povzročajo notranji konflikt logičnih tipov. Poenostavljeno povedano, zaradi situacije *dvojne vezi* na nivoju kompleksnih metalingvističnih pravil pride do zmede med komunikacijskimi nivoji oziroma logičnimi tipi, kar potem vpliva na nastanek psihoze. Bateson podaja slikovit primer napake na nivoju distinkcije logičnih tipov – kot če bi želeli pojedsti jedilni list namesto same večerje.¹⁰

Kot je poudarjeno v tekstu “Towards the Theory of Schizophrenia”,¹¹ situacija *dvojne vezi* nujno vsebuje:

- dve ali več oseb – ena izmed vpletenih oseb je v poziciji “žrtve”;
- ponavljajoče se izkušnje ujetosti;
- primarno negativno sporočilo – učenje, ki je bazirano na izogibanju kazni (“če narediš to in to, boš kaznovan” ali “če ne narediš tega in tega, boš kaznovan”);
- sekundarno sporočilo, ki je v konfliktu s primarnim, vendar na bolj abstraktnem nivoju;
- terciarno negativno sporočilo, ki preprečuje zapuščanje situacije – odnos, ki ustvarja situacijo *dvojne vezi* in mora biti za posameznika pomembno;

¹⁰ Bateson, G. *The Logical Categories of Learning and Communication, Steps to an Ecology of the Mind*, The University of Chicago Press, 2000 (članek je prvotno nastal leta 1964, str. 280.)

¹¹ Bateson idr., 1956.

- ko se posameznik nauči doživljati svet na način dvojne vezi, ni več potrebno, da so prisotni vsi naštetih pogoji za proizvajanje učinka *dvojne vezi*.

Dvojne vezi in priseljenci iz nekdanje Jugoslavije v Sloveniji

V pričujočem članku analiziramo, kako dominantni diskurz ustvarja določeno ujetost *dvojne vezi* pri priseljenicah iz nekdanje Jugoslavije v Sloveniji, v naslednjih situacijah:

- če se identificiraš kot pripadnik etnične manjšine s področja nekdanje Jugoslavije, potem si tujec/drugi in ne sodiš v Slovenijo in boš kaznovan oz. če se ne identificiraš kot Slovenec, boš kaznovan – *primarno negativno sporočilo*,
- če živiš tukaj, moraš postati/se identificirati kot Slovenec, vendar ti to ne bo uspelo, ker si imanentno drugačen – ne moreš postati Slovenec, ker nisi Slovenec – *sekundarno negativno sporočilo* na bolj abstraktnem nivoju (npr. medijski nacionalistični diskurz, dejstvo, da etnične manjšine s področja nekdanje Jugoslavije nimajo formalno priznanega statusa manjšine),
- nezmožnost zapuščanja komunikacije je posebej izražena pri priseljenicah druge generacije, ki so v vsakdanjih življenjskih situacijah identificirani v Sloveniji kot Bosanci, v Bosni pa kot Slovenci, kar pomeni, da svojo identiteto v vseh situacijah lahko komunicirajo in prepoznajo kot identiteto Drugega – *terciarno negativno sporočilo*.

Kot so ugotovili Bateson in njegovi sodelavci, da sporočila dvojnih vezi znotraj družinskega sistema lahko pri posamezniku povzročijo zmedo in napake pri razlikovanju logičnih tipov, kar lahko pelje v psihozo. Ob tem se vprašamo, kakšne posledice za priseljence bi lahko imela opisana t. i. shizofrena pozicija. Bateson je poudaril,

da so v igri, humorju, ritualih, poeziji in fikciji prisotne oblike komunikacij, ki vsebujejo čustveno relevantnost in nujnost po diskriminatornosti in/ali diskriminativnosti med različnimi nivoji sporočil.¹² Zadnje čase smo priča pojavu različnih oblik metakomunikacije pozicije priseljencev iz republik nekdanje Jugoslavije skozi humor, poezijo, romane, glasbo, gledališke predstave, filme, fikcijo.¹³

Poleg teh kreativnih oblik metakomunikacije lahko opazimo, da priseljsko situacijo nepripadanja ne tukaj, ne tam, situacijo, v kateri ne morejo biti Slovenci, čeprav se to od njih pričakuje in zahteva, oziroma ne morejo biti istočasno Slovenci in pripadniki etničnih manjšin s področja nekdanje Jugoslavije, opredeljuje vmesno stanje oziroma nova situacija (identiteto, življenjsko obdobje, družbeni status itn.), ko se posamezniki, ki se spreminjajo, najdejo nekje vmes, ali nikjer, ker niso ne eno ne drugo.

Dvojna vez in subkultura

Za razumevanje koncepta subkulture je ključno postavljanje le-te v odnos do kulture kot celote – kulturna/družbena celota ima pozicijo neproblematične, povprečne in dominantne, medtem ko subkultura/skupina kot partikularnost vsebuje “drugačnost” v odnosu do celote, v katero je umeščena.

Sam koncept torej implicira podrejen položaj subkulture v odnosu do kulture/družbe razumljene kot celote (kar je vsebovano v predponi *sub-*). Istočasno nakazuje diferenciacijo in pripadnost, podobno kot koncept identitete.

Poleg tega se v vsakdanji govorici koncept subkulturnosti povezuje s priseljenci iz nekdanje Jugoslavije, s slabšalno označbo

¹² Medica, 2006.

¹³ Na primer pesem *Kdo je čefur?* avtor in izvajalec Magnifico, 2001; roman *Čefurji raus* avtorja Gorana Vojnovića, 2008.

čefurji.¹⁴ Če nekoliko predrugačimo Brakevo¹⁵ trditev, da subkulture nastajajo v situacijah družbenih protislovij,¹⁶ lahko rečemo, da subkulture lahko nastajajo kot posledica situacij *dvojnih vezi*.

Lahko sklenemo, da dominantni diskurz sledi diskriminatorni praksi označevanja, izključevanja in ustvarjanja situacij *dvojnih vezi*. Slednja postavlja priseljence v pozicijo, ki je *a priori* inferiorna – priseljenci kot imanentno drugačni, pred katere se postavlja zahteva po razrešitvi medsebojno izključujočih se možnosti identitetnega pripadanja, morajo šele poiskati svojo referenčno točko, se “ustvariti” na nov način, kar pripadnikom večinske skupine nikoli ni potrebno.

Za ideološko oz. diskurzivno posredovanje je značilno, da subjekt konstruira, hkrati pa to svojo identifikatorično moč prikriva. Kot bomo videli v nekaterih navedenih izjavah intervjuvancev, se pogosto omenja občutek, da so obravnavani drugače, da se na njih gleda, kot da so drugačni. Podobno kot Bateson poudarja, da identificirani pacient v družinah, v katerih so prisotna sporočila *dvojnih*

¹⁴ Po opredelitvi Marka Snoja v Slovenskem etimološkem slovarju (<https://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4285519/cefur?View=1&Query=%c4%8defur>): Prevezeto iz hrv., srb. Čifut, Čivut ‘Žid’, kar je v večini govorov slabšalna oznaka pripadnika tega naroda. Sloven. -ur namesto izvornega -ut se je po zgledu nemčúr vzpostavilo zaradi slabšalnosti. Hrv., srb. Čifut, Čivut je prek turš. Çifit in arab. Jahūd (ali perz. Ğühûd) prevzeto iz hebr. množinske oblike Jehūdîm ‘Judi’, ki je izpeljana iz imena četrtega Jakobovega sinu Jehūd, sloven. Jûda, iz katerega izvirajo Judi; Druga možnost je domneva, da je sloven. čefúr ipd. prevzeto iz bosanske besede ćáfir, ki pri muslimanih pomeni ‘nevernik, pripadnik druge, katoliške ali pravoslavne vere’. Ta beseda je prek turš. kafir izposojena iz arab. kâfir ‘nevernik’.

¹⁵ Brake, 1985, v: Naterer, 2010.

¹⁶ Brake, 1985 v: Naterer, 2010.

vezi, te svoje ujetosti ne more izraziti v komunikaciji,¹⁷ oziroma lahko rečemo, da priseljencu druge generacije diskurz ne omogoča metakomunikacije njegove vmesne, protislovne pozicije.

Izhajajoč iz teze, da dominantni diskurz postavlja otroke priseljencev v pozicijo *dvojnih vezi*, predvidevamo tri možne izhode:

- prevzemanje večinske etnične identitete (sprememba priimka, prikrivanje ali celo sramovanje zaradi svojega etničnega porekla);
- vmesnost, ki se lahko kaže kot subkulturnost, odklonskost;
- kreativnost – transgresija skupinske identitete skozi umetnost (glasbo, poezijo, igro ...).

Druga generacija priseljencev: med pozicijo dvojne vezi in procesualno integracijo

Priseljenci druge generacije se po navadi definirajo kot otroci priseljencev, ki so rojeni v “deželi gostiteljici” oz. so prišli živeti v drugo državo s svojimi starši do 14. leta starosti. V poročilu ERLAIM¹⁸ navajajo, da položaj mladoletnikov-tujcev kot tudi mladoletnikov tujega porekla zbuja vse večjo zaskrbljenost tako na ravni EU kot na nacionalni ravni.¹⁹ Kar se opredelitve samega termina tiče, lahko govorimo o dveh oblikah priseljenstva t. i. druge generacije – otroci priseljencev, ki so rojeni in vzgojeni v imigrantski državi ali državi sprejemnici, in tisti otroci, ki imajo tudi sami izkušnjo migracije. Pogosto se izraz priseljenec druge generacije uporablja za obe na-

¹⁷ Bateson navaja primer, da ne glede na to, kako se otrok odzove na mamino ambivalenco, ne more odreagirati tako, da mu bo mama dala afirmativno potrditev. Karkoli naredi, bo kaznovan – če išče njeno pozornost, bo zavržen kot vsiljiv, če se umakne, bo obsojen zaradi ignorance.

¹⁸ ERLAIM – European Regional and Local Authorities for the Integration of Immigrants.

¹⁹ http://ec.europa.eu/ewsi/UDRW/images/items/docl_7030_854526400.pdf.

vedeni obliki, in sicer, če je otrok do 14. leta starosti prišel živeti v drugo državo. Odvisno od zakonov o državljanstvu, imajo osebe z izkušnjo imigracije v smislu izkušnje svojih staršev ali svoje lastne izkušnje, lahko še vedno pravno-formalni status tujca ali pa naspotno dejstvo priseljenstva izgine iz uradnih statistik, čeprav ostaja še naprej pomembno v kulturno-identitetnem smislu. V poročilu navajajo izsledke raziskav, ki kažejo na to, da so situacije otrok priseljencev, ki so rojeni v državi gostiteljici, pogosto bistveno težje z vidika socializacije, kot to velja za socializacijo otrok, ki so prišli v novo državo nekoliko starejši. To povezujejo s tem, da za slednje velja, da so prišli v novo okolje z že formirano osebnostno identiteto. Kljub temu da so otroci priseljencev vzgajani v določenem socio-kulturnem okolju, to ne pomeni *a priori* boljše možnosti za izobraževalni in poklicni uspeh. Lahko rečemo, da je poziciji otrok priseljencev imanentna določena dialektika – čeprav tukaj rojeni, niso od tukaj, a priori so zaznamovani s ‘tujstvom’. Z vidika koncepta in teorije *dvojne vezi*, lahko rečemo, da je identitetno referiranje otrok priseljencev, ki niso rojeni v državi sprejemnici, v določeni meri osvobojeno diskurzivne ujetosti – sporočil znotraj diskurza o njihovi tujosti se ne drži kontradikcija, oni ‘zares’ niso od tukaj. Medtem ko so tisti, ki so rojeni v t. i. državi sprejemnici, predstavljeni pred težavno nalogo – če nisem ne od tu ne od tam, od kod sem oz. kdo sem?

V poročilu ERLAIM poudarjajo ugotovitve, da so otroci priseljencev deležni diskriminacije, vendar ne toliko v smislu razlikovanja, ki temelji na predsodkih, kolikor v smislu neprilagojenosti potrebam teh otrok. Navajajo primer, da so ti otroci prikrajšani za izvajanje nalog, pri katerih potrebujejo pomoč staršev – bodisi zaradi pomanjkljivega jezikovnega znanja staršev bodisi zaradi tega, ker jih enostavno ni doma. Posebej izpostavljajo izsledke veliko empiričnih raziskav o otrocih priseljencev, ki kažejo na pomanjkljivosti integracijskih politik. V prvi vrsti gre za visoko verjetnost medge-

neracijske reprodukcije neenakosti – zaradi povečanega tveganja za doseganje slabšega šolskega uspeha, obstaja povečano tveganje za slabšo uveljavitev na trgu delovne sile.

Young²⁰ meni, da sta dve skupini posameznikov dovzetni za to, da se predvsem referirajo na podtalne vrednote in ostanejo onkraj etosa produkcije, predvsem tisti, ki ocenijo, da jim sodelovanje v družbeno-ekonomski reprodukciji ne bo prineslo želenih rezultatov v smislu dobrin (npr. pripadniki getoiziranih etničnih skupin), in tisti, ki te obljubljene socialne dobrine zaničujejo (npr. mladi boemi).

Namesto sklepa: *dvojna vez* – med dvojno alienacijo in dvojno integracijo

*“Učiteljica je prosila otroke, naj zapišejo, kdo so in učenec je zapisal: “Jaz sem nihčel!” Za razlago je povedal: “Moja mati je Srbkinja, oče Hrvat, kdo pa sem jaz?” je zapisala Maja Korač v svojem članku o beguncih iz bivše Jugoslavije v Sloveniji.*²¹

Dvojno kulturno odtujevanje spremlja identitetno umestitev priseljencev druge generacije iz republik nekdanje Jugoslavije v Sloveniji. Žaljivi slovenski izraz za tujce – ‘čefur’ je postal imenovalec njihove kolektivne identitete. Čeprav se priseljenci prve generacije, ki so kot delavski migranti prišli v Slovenijo, najbrž lahko prepoznajo v partikularnem, etničnem smislu kot Albanci, Bošnjaki, Črnogorci, Hrvati, Makedonci, Srbi, se pripadnost njihovih otrok odraža predvsem oz. tudi v tem, da so ‘čefurji’. Kljub partikularnosti etničnih skupin, ki jim pripadajo njihovi starši, obstaja svojevrstna kolektivna identiteta, ki je nastala v odnosu razlikovanja do nacionalne slovenske identitete. Podobno kot opisani *Kanak Sprak* so ustvarili

²⁰ Young, 1971.

²¹ Meh Peer, 2016 (citirano po: Korač, 1996).

nekakšen hibridni jezik, mešanico slovenščine in srbo-hrvaščine-bosansščine s specifičnim naglasom, ki se je začel uporabljati v *mainstream* kulturi – npr. različni *rap* in *pop* izvajalci itn.

Na primeru turških priseljencev druge generacije v Nemčiji se lahko vidi, kako so, med drugim s pomočjo na novo ustvarjenega hibridnega jezika, ki je nastal z rahlim spreminjanjem nemškega knjižnega jezika (t. i. *Kanak Sprak*), ustvarili prostor, v katerem se lahko čutijo doma in izrazijo svojo identiteto. Ta prostor je nastal znotraj pozicije dvojne alienacije – občutka, da popolnoma ne pripadajo turški kulturi in da hkrati niso popolnoma integrirani v nemško kulturno okolje, temveč so ujeti v nekem razkoraku in napetosti.²² *Kanak* je žaljiv izraz za tujce, ki govorijo izkrivljen, grd nemški jezik. *Sprak* je izkrivljena beseda *sprachen*, govoriti. Politično nekorekten izraz so reafirmirali v lastno socialno prepoznavanje.

Lahko rečemo, da gre za primer pozitivne identifikacije, ker so svojo socialno situacijo, ki je s strani dominantne kulture definirana z negativnim predznakom, reafirmirali in ustvarili kot konstruktivno prepoznavnost. Da gre za primer preseganja etnične oz. kulturne pripadnosti v esencialističnem smislu, govori tudi to, da celo posamezniki, ki niso otroci priseljencev, prevzemajo opisano govoricu in način izražanja 'čefurjev'.

Torej, če spremljamo pozicijo priseljencev znotraj političnega procesa tekmovanja za prevlado pri definiranju socialnih situacij, je treba analizirati medsebojni odnos dominantnega družbenega diskurza, posebej znanosti in medijev, in samih priseljencev pri definiranju njihove socialne situacije.

Kot že omenjeno, funkcionalizem obravnava kulture kot relativno majhne, omejene entitete, ki jih definira z merjenjem, kategoriziranjem, reprezentiranjem. Vedenja in prakse, ki niso sovpadale s

²² Mesić, 2006.

prevladujočimi družbenimi vrednotami, so obravnavane kot deviantne, ogrožajoče. Povezovanje identificiranih *Drugih* s praksami, ki so označene kot deviantne, je dobro poznana metoda in igra pomembno vlogo v odnosih moči in nadzora.

Zanimivo je, da je prva večja študija o življenju priseljencev druge generacije iz republik nekdanje Jugoslavije v Sloveniji, izvedena s strani Pedagoške fakultete in Inštituta za kriminologijo, se pravi, da je raziskava *a priori* narejena z vidika merjenja odklonskosti.

Priseljenci druge generacije presegajo kategorično delitev na Slovence in tujce ('južnjake', migrante delavce) in rušijo ustaljeno enoznačnost pri definiranju nacionalne pripadnosti. Tovrstne vmesne kategorije, ki s svojo nekategoriziranostjo ogrožajo obstoječi družbeni red, so označene kot nestabilne in nevarne. *Dvojna vez* se pojavi kot prepreka in kot potencial, sploh pa v razponu med dvojno socialno alienacijo in/ali integracijo, nastajajo nove hibridne identitete, ki želijo afirmirati svojo socialno prepoznavanje in doseči družbeno identifikacijo in priznanje.

Bibliografija

BATESON, G., HALEY, J. (2000): *Steps to an Ecology of the Mind*, The University of Chicago Press, Chicago and London.

BATESON, G., JACKSON, D., HALEY, J. & WEAKLAND, J. (1956): "Towards a Theory of Schizophrenia", *Behavioral Science*, Vol. 1, 251-264.

BOURGOIS, F. SCHONBERG, J. (2007): *Intimate apartheid. Ethnic Dimensions of Habitus among Homeless Heroin Injectors*. University of California. San Francisco.

DEKLEVA, B. in RAZPOTNIK, Š. (2002): *Čefurji so bili rojeni tu*. Pedagoška fakulteta, Inštitut za kriminologijo pri Pravni fakulteti. Ljubljana.

ERLAIM Project (2008): *Priseljevanje: Izzivi in priložnosti na področjih ERLAIMA, Evropski regionalni in lokalni organi za integracijo migrantov*. Dostopno na: http://ec.europa.eu/ewsi/UDRW/images/items/docl_7030_854526400.pdf.

KORAČ, M. (1996): "Understanding Ethnic - National Identity and Its Meaning", *Woman's Studies International Forum*, Vol. 19, No. 1-2, 133-143.

KORZYBSKI, A. (1958): *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, Institute of General Semantics, fifth ed., Brooklyn, New York, USA.

MEDICA, K. (2006): "Večkulturnost in diskriminacija v evropskem kulturnem okolju in medijskih diskurzih", *Monitor ISH*, VIII/1, 117-131.

MEDICA, K (2011): "Diskriminatornost - diskriminativnost", *Monitor ISH*, XIII/2, 207-212.

MEH PEER N. (2016): *Identiteta mladostnikov v multietničnih razredih poklicne in tehniške šole na Šolskem centru Velenje*, doktorska disertacija, AMEU-ISH, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana.

MESIĆ, M. (2006): *Multikulturalizam*. Školska knjiga, Zagreb.

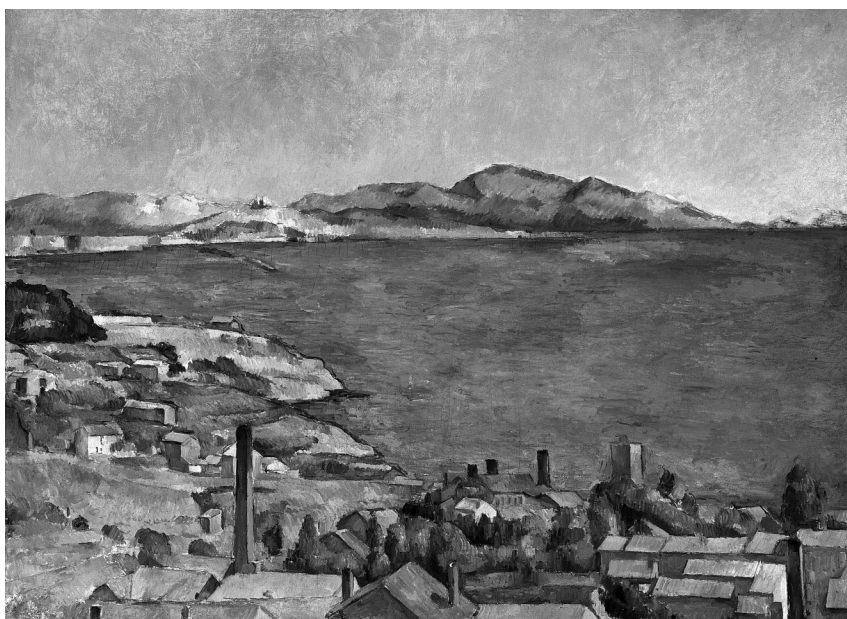
NATERER, A. (2010): *Antropološka analiza cestnih otrok*, doktorska disertacija. Fakulteta za družbene vede, Ljubljana.

VOJNOVIĆ, G. (2008): *Čefurji raus*, Beletrina, Ljubljana.

DIAFANIJE

VID SNOJ,¹ JOŽEF MUHOVIČ²

Paul Cézanne, *Marseillski zaliv, gledan iz L'Estaque*, in Allen Ginsberg, *Cézannovi pristani*



Marseillski zaliv, gledan iz L'Estaque

Ok. 1885, olje na platnu, 73 x 100,3 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art

¹ Dr. Vid Snoj, redni profesor, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo. E-naslov: vid.snoj@guest.arnes.si.

² Dr. Jožef Muhovič, redni profesor, Akademija za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani. E-naslov: jozef_muhovic@t-2.net.

Cézanne's Ports

In the foreground we see time and life
swept in a race
toward the left hand side of the picture
where shore meets shore.

But that meeting place
isn't represented;
it doesn't occur on the canvas.

For the other side of the bay
is Heaven and Eternity,
with a bleak white haze over its mountains.

And the immense water of L'Estaque is a go-between
for minute rowboats.

Paterson, Summer 1950

Cézannovi pristani

V ospredju vidimo čas in življenje,
ki se poganjata v tekmi
proti levi strani slike,
kjer obala stika se z obalo.

A to stikališče
ni prikazano;
ne pojavi se na platnu.

Kajti druga stran zaliva
so Nebesa in je Večnost –
s pusto belo meglico nad gorámi.

In neizmerna voda L'Estaque je srednica
za neznatne čolne na vesla.

Paterson, poleti 1950

Prevedel Vid Snoj po Allen Ginsberg, *Collected Poems 1947-1997*,
New York, London itn.: HarperCollins, 2010 (e-knjiga).

VID SNOJ: Paul Cézanne je zapustil več kot dvajset krajin z motivi iz L'Estaque, obmorske vasi nekaj kilometrov zahodno od Marseillea. Od tam je približno petnajstkrat naslikal Marseillski zaliv. Kolikor mi je znano, dvakrat z istega gledišča na vzpetini nad L'Estaquom; prvo izmed slik na isti motiv hrani The Art Institute v Chicagu, drugo The Metropolitan Museum of Art v New Yorku, kjer jo je v poznih štiridesetih letih prejšnjega stoletja videl tudi Allen Ginsberg.

Ko je Cézanne naredil ti sliki, je imel okrog petinštirideset, šestinštirideset let. Dajva, Jožef, začniva s tem, kako je do L'Estaque v poglavitnih vijugah tekla njegova življenjska in slikarska pot.

JOŽEF MUHOVIČ: To lahko napraviva, ne da bi nama bilo treba zapustiti L'Estaque, s katerim sva začela. Cézanne je bil namreč s to majhno ribiško vasico povezan že od otroštva. Že tedaj je njegova mati Anne v kraju, ki je bil podaljšek marseillskega pristanišča, najela majhno hišo, ki jo je družina leta uporabljala kot poletno rezidenco. V tem kraju se je počutil kot riba v vodi in ga je rad obiskoval v vseh življenjskih obdobjih. To ni bilo težko, saj je Aix-en-Provence, v katerem je družina živela sicer, od L'Estaque oddaljen le dobrih trideset kilometrov. Cézannova vez s tem krajem se je še utrdila leta 1870, v času francosko-pruske vojne, ko se je s prijateljico in poznejšo ženo Hortense Fiquet pred mobilizacijo za približno leto dni umaknil v "slikarsko ilegalno".

Cézanne se je rodil januarja 1839 v Aixu. Njegov oče, Louis-Auguste Cézanne, je bil soustanovitelj cvetočega bančnega podjetja, ki je dobro uspevalo vse Paulovo življenje in mu dajalo dobrodošlo, čeprav ne visoko mesečno rento. Nekje sem naletel na Paulov stavek, ki pravi: "Moj oče je bil genij. Zapustil mi je 300.000 frankov." Izjemno vez je imel z materjo, živahno romantično dušo, tako rekoč "dušo dvojčico", ki ga je podpirala vse življenje.

Pri desetih letih je začel hoditi v šolo. Leta 1852 se je vpisal na Collège Bourbon in vzporedno obiskoval občinsko šolo za risanje. Med letoma 1858 in 1861 je po očetovem "nasvetu" študiral pravo na univerzi v Aixu, saj je bil slikarski poklic, tudi če bi bil umetniški, za očeta poslovneža, milo rečeno, nesprejemljiv. Podobno nesprejemljiv je bil tudi za drugo najpomembnejšo osebo v njegovem življenju, Hortense Fiquet, ki jo je poročil leta 1886, v letu očetove smrti, vendar bolj zato, da bi legaliziral nezakonskega sina Paula, ki je bil takrat star že štirinajst let, kakor zaradi globoke in trdne partnerske povezanosti.

Zanimiva epizoda iz Cézannovih mladih dni je licejsko sošolstvo in prijateljstvo z bodočo pisateljsko zvezdo Émilom Zolajem. Prijateljstvo med tema močnima značajema je bilo sprva veliko in trdno, saj je bil Cézanne celo Zolajeva poročna priča, pozneje pa se je vsaj na Cézannovi strani močno ohladilo. Preveč se je namreč prepoznal v liku neuspelega slikarja Clauda Lantierja, ki ga je Zola upodobil v *L'Œuvre*, ključnem delu romanesknega cikla *Rougon-Macquartovi*, ki smo ga predlani končno dobili v slovenskem prevodu.³ Gre za lik zelo nadarjenega umetnika nove generacije, ki je na sledi velike umetnine, dela z veliko začetnico, a mu ga nikakor ne uspe ustvariti, zaradi česar nesrečno konča. Cézanne je v tem prepoznal prijateljevo neprijazno, negativno in predvsem predčasno sodbo o svoji umetniški in življenjski "usodi", čeprav so literarni interpreti ob Lantierju prej pomislili na Édouarda Maneta kot na tedaj še malo znanega pisateljevega sošolca.

V. S.: Vendar Cézanne ni zgrešil, ko je v glavnem junaku Zolajevega romana prepoznal sebe. Claude Lantier ni nihče drug kot on sam, čeprav Zola dá svojemu junaku narediti sliko, ki z golo žensko figuro in oblečenim gospodom v ospredju ter spet golima ženskama

³ Prim. Zola, 2017.

v ozadju brez dvoma spominja na *Zajtrk na travi*, s katerim je Édouard Manet leta 1863 na tako imenovanem Salonu zavrnjenih razburkal javno mnenje.

Oba, Cézanne in Zola, tesna prijatelja iz Aixa, sta v Pariz prišla s talentom ter z umetniškem hrepenenjem in gorečnostjo, le da Zola tudi s hlepenjem po slavi, ki jo je bil Cézanne zmožen prezirati. Zola je Cézanna v Lantierju v resnici upodobil kot najbolj nadarjenega slikarja nove generacije. Vendar Lantier ne zmore naslikati nobenega *œuvre*, nobenega “dela” v pravem pomenu besede, nobene velike umetnine. Izgubi boj z umetniško popolnostjo. “Delo”, nenarejeno, zmaga: Lantier konča svoje življenje, ki ga je posvetil slikarstvu, s samomorom.

Cézanne je imel prav: Lantier je Zolajev Cézanne, on sam v očeh svojega prijatelja. Ko je leta 1886 izšel Zolajev roman, pri več kot petinštiridesetih v javnosti še ni dosegel vidnega uspeha. Prav narobe: na Salonu so iz leta v leto zavračali njegove slike. Bil je najbolj preziran in zasmehovan med impresionisti, s katerimi je dvakrat razstavljal v sedemdesetih letih. Njegov biograf Henri Perruchot ga opisuje kot človeka, ki je z zanemarjeno zunanjsčino in robotim vedênjem morda celo gojil videz podeželana z juga, kot temperamentneža z nepredvidljivimi menjavami razpoloženja, ki se je v navalu nezadovoljstva lahko znesel tudi nad svojimi platni in jih uničil, vendar hkrati kot stanovitneža pri delu: “Cézanne dela”, kljub vsemu – tako se glasi refren, ki se ponavlja skoz celotno biografijo.⁴

Do izida Zolajevega *Dela* in še nekaj let dlje je Cézanne imel le maloštevilne podpornike. Med njimi je bil vsekakor Zola, ki je tudi potem, ko je sam dosegel slavo, ohranil privrženost človeku, kot pripoveduje Perruchot, in mu s širokim srcem prijatelja pomagal v raznih stiskah in zadregah. Ni pa – tudi to se dogaja med prijatelji – ob

⁴ Prim. Perruchot, 1970.

odsotnosti potrditve v javnosti verjel v njegovo slikarstvo. V njegovem slikarskem delu ni prepoznal nobene prave umetnine. O njem si je izoblikoval trdno sodbo in ga prikazal kot spodletelo iskanje umetniške veličine. V svojem romanu je prijatelja ubil.

J. M.: Naj se ustavim pri Zolajevem pojmovanju umetniške veličine, ki je po svoje simptomatično. Za prepoznavnost bi ta veličina morala izpolnjevati dva pogoja: prvič, morala bi biti povezana z družbenim uspehom in iz njega izvirajočo “umetniškovo slavo”, in drugič, morala bi se pokazati v eksemplaričnem delu, ki bi jemalo sapo. V času Zolajevega pisanja je Cézannu manjkalo tako eno kot drugo, delno zato, ker “njegov čas še ni prišel”, še bolj pa zato, ker so bile njegove predstave o slikarskem poklicu, umetnosti, slavi in uspehu povsem drugačne. To drugačnost opiše odkritosrčen odlomek iz pisma, ki ga je 26. maja 1904 napisal mlademu slikarskemu kolegu Émilu Bernardu: “Slikar se mora popolnoma posvetiti študiju narave in mora poizkušati naslikati slike, ki bi bile nauk. Govorjenje o umetnosti je skoraj brezkoristno. Delo, ki omogoči napredek v poklicu, je dovolj velika odškodnina za nerazumevanje bedakov. [...] Človek ni nikoli preveč tankovesten ne preveč iskren ne preveč podrejen naravi: je pa lahko bolj ali manj gospodar [...] svojih izraznih sredstev.”⁵

Skratka: slikar se mora “posvetiti študiju narave” in “naslikati slike, ki bi bile nauk”. Ne gre za eno samo eksemplarično delo, ampak za odkritje eksemplaričnega načina slikarske artikulacije, ki je prihodnosti zmožen vbrizgati hormon novega oblikotvornega elana in novih horizontov, v tem primeru hormon, ki bo razklenil izčrpano in življenju odtujeno renesančno-baročno paradigmo svetlo-temnega ter jo razprl v novodobno paradigmo modulacije, kolorizma⁶ in estetske avtonomije. Avtorja, ki se mu je v strašni sa-

⁵ Cit. po Brejc (ur.), 1984, 11.

⁶ Gl. ustrezni gesli v Muhovič, 2015.

moti in gluhem nerazumevanju to posrečilo, je prihodnji čas iz hvaležnosti razglasil za "očeta nove dobe". To se je zgodilo Cézannu.

Nič od tega pa ne gre hitro. Hvaležnost zamuja, brez maratonske kondicije se tu nikamor ne pride. "Vedno študiram," piše Cézanne kolegu Bernardu še v letu svoje smrti, "in zdi se mi, da počasi napredujem. Hotel bi, da bi bili poleg mene, kajti samota človeka vedno nekoliko teži. Vendar pa sem star in bolan in sem si prisegel, da bom raje umrl pri slikanju, kot da bi se pogreznil v ponižujočo bebavost, ki grozi starcem, in dopustil, da jih obvladujejo poneumljajoče strasti njihovih čutov. [...] Oprostite mi, da se vedno znova vračam k isti stvari, vendar sem prepričan o logičnem razvoju tistega, kar vidimo in občutimo v študiju ..."⁷ Počasno, a vztrajno zasledovanje "logičnega razvoja", uporno napredovanje k temu, da bi opazujoči več videl, izkusil in obvladal, kakor se glasijo tri klasične slikarske želje, neutrudno napredovanje, brez cezur in bližnjic. Od samega začetka. Od neuspešnega vpisa na École des beaux arts leta 1861, prek trdega samostojnega študija na Académie Suisse in jedkega posmeha ob neuspešnem kandidiranju na mnogih Salonih, do neznanske pozornosti mlajše slikarske generacije v poznih letih, ki je zadržanemu starcu kot nekakšnemu guruju nadela ekskluzivni vzdevek *le peintre pour les peintres*, "slikar za slikarje".

V. S.: Vsekakor je Cézanne dosegel slavo šele proti koncu življenja. A vrniva se nazaj: pri uveljavljanju impresionističnega slikarstva je imel na začetku instrumentalno vlogo nihče drug kot Zola. Tri leta po Salonu zavrnjenih se je v vrsti časopisnih člankov lotil žirije, ki je izbirala slike za Salon in protežirala akademski historizem, pri tem pa je hvalil slikarje, katerih se je pozneje, v sedemdesetih letih, prijela oznaka "impresionisti", ki jim jo je, kot je znano, po sliki Clauda Moneta *Impresija: vzhajajoče sonce* nadel umetnostni kritik

⁷ Cit. po Brejc (ur.), 1984, 9.

Louis Leroy. Te članke je potem izdal v knjižici z naslovom *Moj salon*, in čeprav ni dosegel odprtja novega Salona zavrnenih, je impresionistom pomagal pri oblikovanju skupinske zavesti.

Knjižico je Zola posvetil prijatelju Cézannu, ne da bi ga prej omenil ob Manetu, Pissarroju, Monetu in drugih – morda zato ne, ker njegovega slikarstva ni cenil tako visoko kakor njihovo. Vendar se po drugi strani Cézanne sam impresionistom nikoli ni zares pridružil, čeprav je občasno slikal in razstavljal z njimi in čeprav je nanj povrh pomembno vplival Pissarro.

J. M.: Za Cézannovo sodelovanje z impresionisti je res zaslužen Camille Pissarro, mož odprtega duha, ki je veljal za vodjo individualistov v impresionističnem gibanju in na koncu celo imel pogum, da je opustil impresionistično “tehniko” in nakazal nujo, da se jo preseže. Z distance je še posebno razumljivo tudi to, da se Cézanne impresionistom intimno nikoli ni mogel zares pridružiti, preprosto zato ne, ker so bili impresionisti vezani na bežne vtise iz sveta, na drobnjakarsko pointilistično gramatiko in divizionistično analitiko,⁸ sam pa je bil od nekdanj fasciniran z dolgotrajnim opazovanjem, logičnim razvijanjem izraza in kompozicijo kot stanjem posebne zgoščenosti občutkov. “Umetnik svojih čustev ne beleži na način, na kakršnega ptica modulira glasove; on komponira,”⁹ je lapidarno povedal zdravniku Léu Languierju, zapisovalcu njegovih misli, ko je ta med letoma 1900 in 1902 služil vojaški rok v Aixu ter tam prišel v stik z njegovim sinom in njim samim.

Z impresionizmom se je v slikarstvu dogodil velik preobrat v razmerju do sveta in slikarske procesualnosti. Slikarstvo do impresionizma se je zvečine dogajalo v ateljejsko aranžiranih okoliščinah, z aranžiranimi motivi, modeli in osvetljavo, ki se ni spreminjala in

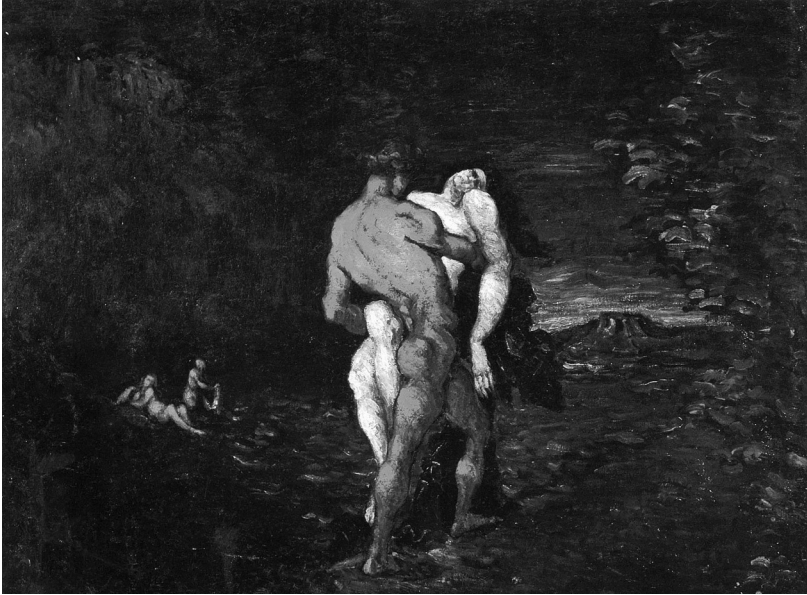
⁸ Prim. Muhovič, 2015, 143.

⁹ Cit. po Doran (ur.), 1978, 15.

je poudarjala kontraste med svetlobo in sencami. Impresionisti pa so se zavedeli, da se življenje v avtentičnem ritmu ne dogaja v ateljeju, ampak zunaj njega. Zato so zapustili temačne ateljeje in odšli ven, *en plain air*, na zrak, v svetlobo, v barvitost, dinamiko in spremenljivost. To je potegnilo za sabo mnogo stvari. Svoje slikanje so morali prilagoditi novim okoliščinam: menjavanju dnevne svetlobe, barvni spremenljivosti motivnega sveta, hitrosti, improviziranim delovnim situacijam. Od tod na primer izvirajo barve v tubah in prenosna stojala, ki jih slikarji pred tem niso poznali, ker jih v ateljejskih okoliščinah niso potrebovali. Slikar tudi ni mogel imeti veliko priprav na slikanje niti napraviti veliko skic, ampak se je moral neposredno odzivati na spreminjajoči se motiv. Delati je moral hitro, spretno, brez podslikav, *alla prima*,¹⁰ s skicoznimi potezami, saj mu je življenje sicer uhajalo. Delo na štafelajnih slikah v ateljeju je lahko trajalo dneve, mesece, celo leta, impresionistične slike pa so morale biti gotove hitro, vsekakor še pred koncem dneva. Zaradi spremenljivosti ni bilo časa za dolgo opazovanje in razmišljanje, celo za mešanje barv ne. Zato so jih pogosto kar nemešane polagali na platno. Ker so to delali v majhnih potezah in točkastih tvorbah, ki jih oko z določene razdalje ne more več dobro razločevati, so se barve “mešale” v očesu gledalca. To imenujemo “optično mešanje”,¹¹ ki je še zdaj osnova vsega barvnega tiska in digitalnih slik. S tem so impresionisti praktično povzeli in nadgradili sočasna znanstvena spoznanja o tako imenovanem simultanem kontrastu Michela Eugèna Chevrelea. Vendar so povsem zasukali slikarski postopek prejšnjih časov. Če je slikar pred impresionizmom hotel naslikati določen barvni odtenek na predmetu ali pojavu, ga je na podlagi podobnosti najprej zmešal na paleti in potem vkomponiral v sliko. Nasprotno

¹⁰ Prim. Muhovič, 2015, 51.

¹¹ Prim. n. d., 545.



Paul Cézanne, *Posilstvo*, ok. 1867

pa impresionist barvnega odtenka ne zmeša, ampak ga interpretira s členjenim sopostavljanjem točkastih tvorb čistih barv. Videti za umetnika ne pomeni več posnemati in rekonstruirati, ampak koncipirati, in koncipirati pomeni komponirati.¹²

V. S.: To, kar si povedal, nama ponuja dve iztočnici, prek katerih se lahko začneva približevati Cézannovi sliki *Marseillski zaliv, gledan iz L'Estaque*. Prva pelje k barvam, druga k zvrsti, ki ji ta slika pripada. Eden od toposov cézannoslovja je, da je Cézanne pod Pissarrojevimi vplivom v zgodnjih sedemdesetih letih, ko sta skupaj slikala krajine v Pontoisu in Auversu, zamenjal paletu in od temnih barv prešel k svetlim. Na sliki *Posilstvo* iz šestdesetih let na primer lepo vidimo, da je narava še naslikana v temnih barvah, drugače kot človeške figure, celo tisti dve v ozadju.

¹² Prim. Doran (ur.), 1978, 15.

Človeška figura je najina druga iztočnica, tista, ki pelje k slikarski zvrsti. To, kar na sliki *Posilstvo* tudi barvno zbode v oči, je, da je v središču človeška figura oziroma dejanje, celo nasilno dejanje. Cézanne tu tiči še globoko v slikarskem izročilu. Pri starih mojstrih se namreč narava pojavlja kot ozadje za človeško dejanje. V središču je človeška drama, pri Eugènu Delacroixu, ki ga je Cézanne silno občudoval (in potem, ko je prišel v Pariz, tudi hodil preslikavat v Louvre), celo prizori nasilja, postavljeni v oddaljen prostor in čas, s tem da je narava naslikana v dramatičnih temnih barvah. To še zmeraj drži tudi za Cézannovo *Posilstvo*, razen da je pomaknjeno v sodobno vsakdanjost, za krajine, ki jih je Cézanne začel delati s svetlo paleto, pa ne več. Človek z njih izgine. Pogosto ostajajo samo sledi njegove pričujočnosti, kake hiše, kaka pot. Toda včasih na teh krajinah ni več niti poti.

J. M.: V Cézannovem času slikar tako rekoč ni mogel začeti drugače kakor s človeško figuro. Figura je bila takrat – in je še zdaj – povsem v ospredju slikarskega študija tako na formalni kakor na semantični ravni, namreč kot privilegirana razkrivalka odnosa med zunanostjo in notranostjo v vidnih fenomenih ter kot privilegirana nosilka naričaj, občutenj in strasti. Vzemiva sliko, ki jo omenjaš, kot prizor iz arkadijske krajine. V tej krajini se zgodi nekaj nenavadnega, nekaj, kar v Arkadijo pravzaprav ne spada ...

V. S.: *Posilstvo* gotovo ne. Ampak vzemiva še prej Nicolasa Pousina, “utemeljitelja francoske krajine”,¹³ kot ga je imenoval Roger Fry, angleški slikar in umetnostni kritik, ki je Cézanna odkril v letu njegove smrti, 1906, štiri leta pozneje pa je v Londonu organiziral razstavo, na kateri je Angležem odkril postimpresionizem, Maneta, Gauguina, Matissa, van Gogha in seveda Cézanna, ter z njo po besedah Virginie Woolf, prav tako članice slovite Bloomburyjske sku-

¹³ Fry, 1968, 26.



Nicolas Poussin, *Pokrajina s Piramom in Tizbo*, 1651

pine kakor Fry, spremenil nič manj kot človeški značaj. Vzemiva na primer Poussinovo *Pokrajino s Piramom in Tizbo*.

Piram in Tizba sta antična Romeo in Julija iz Babilona. Kot njuno zgodbo pripoveduje Ovidij v *Metamorfozah*, si ta zaljubljenca iz sprtih družin izpovedujeta ljubezen skozi razpoko v zidu, ki povezuje njuna domova. Nekoč se dogovorita za srečanje in na kraj srečanja prva pride Tizba, ki se ob pogledu na levinjo, katere gobec je krvav od pravkar uplenjene živali, prestraši in zbeži, a v naglici tam pusti tančico. Za njo na dogovorjeni kraj pride Piram, in ko zagleda Tisbino tančico, ki jo je levinja raztrgala in zamazala s krvjo svojega plena, sklepa, da je Tisbo ubila divja zver, in se v obupu nasadi na svoj meč. Ko pa se na dogovorjeni kraj čez čas vrne Tisba, uzre mrtvega Pirama in se na njegov meč nasadi še sama.

Na Poussinovi sliki je upodobljen trenutek med dvema samomoroma, ko Tisba plane k nesojenemu mrtvememu ženinu – toliko o

Arkadiji kot ozadju za nearkadijsko dejanje, kakršno je samomor.

J. M.: Če se vrneva k Cézannovi sliki, lahko na prvi pogled vidiva, da figuralni motiv izhaja iz razmeroma suverenega slikanja aktov po modelu. Ne nazadnje je bila Académie Suisse, ki jo je obiskoval Cézanne, ustanovljena prav zato, da bi slikarji, ki niso imeli denarja za modele, do njih prišli za sprejemljivo “šolnino”, čeprav na tej akademiji sicer ni bilo ne pouka ne izpitov.

Krajina na Cézannovi sliki je, kar lahko tudi brez težav opaziva, naslikana “na pamet” ali kvečjemu na podlagi slik s krajinsko motiviko, naslikano po spominu, denimo iz Louvra. Napravljena je bila takrat, ko Cézanne še ni slikal krajine “po naravi”, kot rečemo dandanes.

V. S.: Lahko da izhaja tudi iz domišljije, spodbujene z branjem literature. Prirezani vrh hriba v ozadju je videti celo nekoliko vulkansko.

J. M.: Lahko da. Vsekakor je to imaginativna pokrajina, ki rabi kot dramatično ozadje za še bolj dramatično figuralno dogajanje, ne pa krajina, ki bi jo slikar opazoval *in vivo*. Tudi pri slikarjih, kakršen je bil Poussin, ni šlo za slikanje krajine pred motivom. Po navadi so na terenu napravili samo skice, krajino pa so nato na podlagi poznavanja linearne in zračne perspektive¹⁴ konstruirali v ateljeju. Zanje je bila le prizorišče za figuralno naracijo.

V. S.: Tu mi na misel prihaja opažanje Meyerja Schapira, enega najvplivnejših preučevalcev Cézannovega slikarstva. V historičnem slikarstvu, o katerem zdaj govoriva, na primer pri Poussinu, pravi Schapiro, imamo opravka z naravo kot veličastnim prizoriščem za človeško dejanje ...

J. M.: Še precizneje: s simuliranim prizoriščem. Tu še nimamo opravka s slikanjem konkretne pokrajine, ampak z imaginativnim konstruiranjem njenega idealiziranega modela, da tako rečem.

¹⁴ Prim. Muhovič, 2015, 483–488 in 857–858.

V. S.: Tako je, s konstruiranjem pokrajine v ateljeju, da bi na mogočem in pisanem odru narave čim bolj izstopilo dejanje. Pri impresionistih, pribije Schapiro, pa drama človeška dejanja, velikega ali sploh kakorkoli pomembnega dejanja, izpuhti. Pri Manetu, Monetetu ali Renoirju gledamo prizore iz vsakdanjega življenja pariških meščanov, iz njihovih prostočasnih dejavnosti, njihovo sprehajanje po promenadi, poslušanje godbe na prostem, kratkočasenje v parku ali na barki, ki se ziba na Seni. Ne vidimo dejanja, ampak "gibanje brez drame".¹⁵

Vendar lahkotna proza meščanskega življenja Cézanna ni privlačila. Delal je krajine, pa tudi tihožitja, brez človeka in razvijal slikarstvo, ki je, vse dokler je javnemu okusu vladalo historično, zgodbeno slikarstvo, osredinjeno na človeka in njegovo dejanje, kotiralo nizko na lestvici slikarskih zvrsti.

J. M.: Impresionisti – v tem ima Schapiro še kako prav – so se zapisali vsakdanji "dinamiki brez drame", še posebno trenutku v njegovi bežni impresiji. Prek tega je njihovo slikarstvo stopilo v realni svet ter postalo barvito in dinamično, a je bilo čedalje bolj tudi "beg v bežno". Ta bežnost in z njo povezani površinskost in površnost pa so šle avtorjem, ki so hoteli več in na neki način videli dlje – mednje je med prvimi spadal Cézanne –, čedalje bolj na živce. Njihovo nelagodje je mogoče ponazoriti z zgoščenim odlomkom iz Matissovih *Slikarjevih zapiskov*, ki so nastali slabi dve leti po Cézannovi smrti. Matisse z distance takole opiše slikarsko nezadovoljstvo z impresijo: "Kadar se spravim k delu, si v začetku pogosto beležim neposredne in površne občutke. Pred nekaj leti mi je takšen rezultat večkrat zadostoval. Če bi se zadovoljil z njim danes, ko mislim, da vidim dlje, bi na moji sliki ostala nekakšna nejasnost: zaznamoval bi bežen občutek trenutkov, ki me ne bi definirali v ce-

¹⁵ Schapiro, 1952, 24.

loti, in naslednji dan bi jih komajda še prepoznal. Hočem doseči tisto stanje zgoščenosti občutkov, ki ustvarja sliko. Lahko bi se zadovoljil s tem, kar je nastalo v prvem hipu, vendar bi me to dolgočasilo, zato vsak občutek raje predelam, da bi ga lahko pozneje prepoznal kot delo svojega uma.”¹⁶

Na ramenih impresionističnega “bega v bežno” se je počasi dvigala želja po tem, da bi stvari trajale in bi jih bilo kot vredne, to je kot delo človeškega uma, mogoče prepoznati še naslednjega in naslednjega in naslednjega dne ... Pogledati svetu iz oči v oči in izvleči iz njega nekaj več kot impresijo, nekaj bolj temeljnega, kot so videz, površina in minljivost.

V. S.: Prav to je bil Cézannov projekt. Po eni strani so ga vsekakor pritegnili impresionisti, ki so naravo šli slikat v naravo in je niso aranžirali oziroma umetno urejali v ateljeju. Kar so ti slikarji poskušali ujeti na platnu, kadar to ni bilo gibanje človeških figur, je bila razkošna videznost stvari v naravi. Poskušali so ujeti trenutek, kot – prihajajoč skoz svetlobo in zrak – vztrepeta na očesni mrežnici. Za Cézanna pa je bila takšna spreminjasta bežnost bliskanje površine.

Iz zadnjih let njegovega življenja, ko se je njegovega imena začela prijemat slava in so ga v Aix hodili obiskovat mladi občudovalci, je sporočenih več izjav, med njimi tale: “Iz impresionizma sem hotel narediti nekaj trdnega in trajnega, kot je muzejska umetnost.”¹⁷ Druga izjava je sporočena v več različicah, namreč da je želel *refaire* ali *vivifier Poussin sur nature*, torej “znova narediti” ali “oživiti Poussina v naravi”.¹⁸ Ti izjavi govorita o tem, da si je Cézanne za nalogo zadal oboje, pre narediti stare mojstre, za katere tu kot arheget francoskega krajinarstva stoji Poussin, s slikanjem ne-

¹⁶ Cit. po Brejc (ur.), 1984, 58.

¹⁷ Cit. po Denis, 1912, 250.

¹⁸ Cit. po Shiff, 1984, 181.

posredno po naravi, kot so to počeli impresionisti – in narobe: dati impresionizmu trdnost in trajnost, ki ju premore umetnost starih mojstrov. Dati torej prvim in drugim, starim mojstrom in impresionistom, tisto, kar jim manjka, starim mojstrom od impresionistov, impresionistom od starih mojstrov.

Ti dve plati Cézannovega projekta nikakor nista zlahka združljivi. Neposreden stik z naravo, vsekakor. Vendar hkrati to, o čemer si prej govoril ti: zgostiti občutja namesto predati se trenutnemu vtisu, dati stvarjem gostoto, dati jim globino, kajti narava, če uporabim še eno sporočeno Cézannovo misel, “ni na površini; je v globini”.¹⁹ Prikazati stvari v njihovi trajnosti, obstojnosti ...

J. M.: Verjetno je Cézanne tako pomemben in prelomen avtor prav zato. Ker je sintetik. Kontraste in ekstreme želi ne le konfrontirati, ampak tudi sintetizirati: imaginacijo z empirijo, empirijo z refleksijo, tradicijo z modernimi potrebami in modernistično laksnost z arheptipko louvrsko disciplino. To pa ni nič lahkega in hitrega, saj ne terja le koncepta, ampak tudi izkustvo, katerega pridobivanje je vedno dolgotrajno. In seveda neposredno, prvoosebno. Klasicizem je bil k naravi usmerjen posredno, prek mojstrov in ideala “naravne lepote”, za nova gibanja 19. stoletja pa to ni bilo dovolj. Namesto na ideal naravnosti so prisegala neposredno na naravo.

V. S.: Poskušajva zdaj prodreti v to, kaj pomeni slikati Poussina po naravi, slikati naravo neposredno kakor impresionisti, pa vendar s poussinovsko disciplino.

J. M.: V aranžiranih ateljejskih okoliščinah s stabilno in usmerjeno osvetljava je bil poudarek, kot rečeno, na razlikah v svetlosti. V ospredju je bil zato likovni element svetlo-temno v svoji modelacijski in chiaro-scurni modaliteti.²⁰ Nasprotno pa je bilo pleneristi-

¹⁹ Cit. po Doran (ur.), 1978, 123.

²⁰ Gl. ustrezna gesla v Muhovič, 2015.

čno²¹ okolje impresionistov predvsem svetlo in barvito. Njegova oblikotvorna kraljica je postala barva. Tudi v sencah. Cézanne ima v tem prav. Če se Poussina slika neposredno po naravi, se pravi na podlagi empirije, so barvite tudi sence. Pri Poussinu te niso barvite, samo svetla mesta pri oblikah so poleg tega, da so svetla, tudi barvita. Cézanne pa pravi, da se svetli in temni deli motiva oziroma slike ne razlikujejo samo po stopnji svetlosti, ampak tudi in predvsem po tipu in stopnji barvitosti. Svetli deli so hkrati topli, temni hkrati hladni. Ko je to poudarjeno na sliki, postanejo svetlostne razlike sekundaren faktor, slika pa bolj barvita, svetlostno izenačena, živa in ekspresivna. Ali s Cézannovimi besedami: "Svetloba in senca sta odnos barv, osrednja dogodka, ki se ne razlikujeta le po svoji svetlostni intenziteti, ampak tudi po sebi lastni barvni zvočnosti."²²

In še drugi vidik. Ko so impresionisti zapustili temne ateljeje, zaradi perceptivne spremenljivosti vsakdanjika niso imeli časa za dolgo opazovanje motiva in razmišljanje, celo za mešanje barv ne. Zato so jih, kot rečeno, v majhnih potezah točkastih oblik nemešane polagali na platno, da so se nato zlile v očesu gledalca. Problem pa je nastal, ker je s točkami mogoče obliko zgolj nakazati in ne jasno definirati. Na impresionističnih slikah se nebo, drevesa in hiše zlivajo v tesni medsebojni prepletenosti, zaviti v barvno migotanje. Zaradi izgube jasnega razmerja med oblikami in ozadjem so slike impresionistov postajale čedalje bolj neoprijemljive atmosferske slutnje, ki jih je moral gledalec v iskanju enoumnega tolmačenja izdatno kreditirati s svojo lastno interpretativno voljo.

V. S.: Pri impresionistih je šla po zlu kontura, obris stvari. Obris je v dotlejšnjem slikarstvu zajemal in vseboval stvar tako, da jo je hkrati ločeval od prostora okrog nje. Pri impresionistih pa se je stvar

²¹ Prim. n. d., 566-567.

²² Cit. po Doran (ur.), 1978, 16.

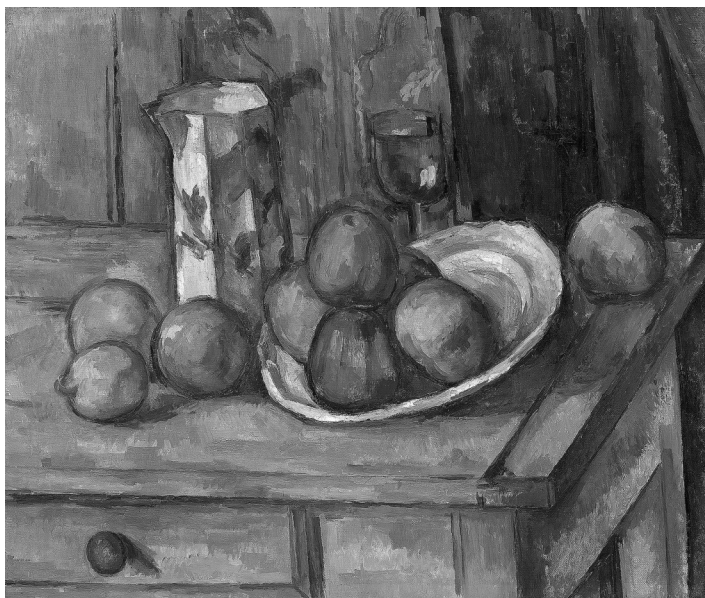


Claude Monet, *Japonska brv*, 1918–1924

nekako zmeščala in začela mezeti v svojo okolico. Vzemiva na primer Moneta, o katerem je Cézanne sicer menda nekoč dejal, češ da ga je eno samo oko, ampak, ljubi Bog, kakšno oko! – vzemiva njegovo japonsko brv, ki jo je kakor mnoge druge svoje motive naslikal večkrat, vendar v tem primeru radikalno “fuzionistično”, kot krik očesne mrežnice.

Na tej sliki je brv težko ločiti od vrta, ki jo obdaja, ker se s svojimi barvami na več mestih zliva vanj. Cézanne pa je obris ohranil in hkrati predrugačil, kar še zlasti izrazito prihaja na spregled na njegovih tihožitjih. Ni potegnjen z eno samo potezo, ki bi stvar, gledano z izbranega gledišča, ujela in zaprla vase, ampak je, čeprav to na reprodukciji ni dobro vidno, večpotezen, črtkan z modro.

Stvar ni naslikana z enega sama gledišča, ampak z več gledišč, in večglediščnost v prostoru se povezuje z zaporednostjo v času. Merim na realni prostor in čas: slikar je menjaval gledišča, premikal



Paul Cézanne, *Tihožitje z vrčem za mleko in sadjem*, ok. 1900

se je z enega na drugo, in kar je bilo z njih vidno zaporedoma, je na platnu prikazano hkrati. Cézanne tako daje od stvari – od vrča, od jabolka – videti več kakor to, kar bi bilo vidno z enega samega gledišča, se pravi tudi tisto, kar bi z njega samega ostalo nevidno, tudi *nevidno vidnega*, in tega postopka so se pozneje oprijeli kubisti. Rob stvari, naslikan z več potezami in v več odtenkih modre, ponekod seže v njeno okolico, njen obris je včasih lahko celo zunaj nje same, vendar Cézanne stvára z intenzivno barvo kljub temu daje gostoto, ki je prej z enoglediščne perspektive ni imela.

Pri Monet u gre zmeraj za trenutek. Njegove slike na isti motiv tvorijo serijo, na primer slike katedrale v Rouenu. Njeno fasado je Monet slikal z istega gledišča *ob različnih časih* dneva in leta, s tem da so ti časi *zmeraj znova en sam trenutek*. Cézannove slike na isti motiv takšne serialnosti ne poznajo. Na njih gre za trajanje stvari, s tem da je v igri zmeraj znova več kot vtis, namreč več občutij in nji-

hova zgostitev, ki v slikarskem prikazu edina lahko pelje h gostoti stvari, njihovi trdnosti in obstojnosti.

Eden prvih, ki je opazil ta Cézannov dosežek, je bil bržkone Rainer Maria Rilke. Leto po Cézannovi smrti je videl njegovo retrospektivno razstavo na pariškem Salon d'Automne, bolje rečeno, ni je videl samo enkrat, ampak je ves oktober skoraj vsak dan hodil nanjo in o Cézannu pisal pisma svoji ženi. Njegovo osrednje opažanje je bilo, da stvari na Cézannovih platnih dobijo obstojnost, "tako zelo stvarsko [*dinghaft*] resnične postanejo, kratko malo neuničljive v svojem trdovratnem obstajanju", in da Cézanne to dosega z barvo, ki jo jemlje tako, "kot barve ni jemal še noben človek, samo da bi z njo naredil stvar".²³

Rilkeja so izmed Cézannovih slik najbolj pritegnila tihožitja. Na njih ni človeka, ampak so samo stvari, ki so, sicer gojene ali izdelane za človeško rabo, ravno iztrgane tej rabi. Vendar je svojevrstna askeza pri delu tudi na Cézannovih krajinah, pri upodabljanju stvari v naravi, seveda brez človeka in njegovega dejanja. Z njimi zreli Cézanne ne ilustrira svoje notranjosti. Po njegovem mora slikar utišati glasove v sebi in postati odmev tega, kar prihaja od zunaj. Nekoč je dejal: "Pokrajina se misli v meni in jaz sem njena zavest."²⁴ Čeprav ni natančneje razložil, kaj s tem misli, je to vendarle globoko mišljeno in ima zrelo težo izreka. Zdi se, da je mišljenje v tem izreku treba razumeti tako kot Descartesovo *cogitatio*, ki ne pomeni le mišljenja samega, ampak zajema vse človekovo notranje delo od zaznavanja do mišljenja, celotno zavest. Pokrajina lahko pride do misli, do celovite zavesti v slikarju *na mestu, kjer je izklopljen doživljajski subjekt*.

Cézanne je dobro vedel, da pokrajini lahko dá obstoj in stvarjem obstojnost samo skozi ob izklopu vsakega projektivnega doživlja-

²³ Rilke, 1950, 187 in 197.

²⁴ Cit. po Merleau-Ponty, 1961, 30.

nja. Vedel je, da so izhodiščnega in s tem temeljnega pomena njegova občutja. Slikati po naravi zanj ni pomenilo posnemati stvari take, kot so (videti), ampak “uresničiti svoja občutja”,²⁵ namreč barvna občutja. Prav tu pa je trčil ob ključni problem, problem *réalisation*, pri čemer bi rad pripomnil, da te besede po mojem ne smemo razumeti v finalnem pomenu, kot “uresničenje”. *Réalisation* je namreč problem najprej in predvsem kot “resničenje”, kot proces, kot slikarski postopek; ni problem šele sklep tega procesa. Problem je vsakič znova – vsakič znova lahko tudi ob istem motivu –, kako barvne tone, ki jih slikar v pokrajini občuti kot temeljne, razviti oziroma razprostrti v lestvico odtenkov, komplementov in kontrastov, kako *iz najdenega v naravi narediti slikarsko govorico*. Kako, navsezadnje, stvar z barvo resnično potegniti v trajanje.

J. M.: Dvodelen, kot je bil prej tvoj odziv, bo zdaj tudi moj odziv na tvoje poudarjanje pomena prehoda od impresionističnega trenutka k cézannovsko-postimpresionističnemu idealu trajanja.

Prva pripomba zadeva ustvarjalni prevoj, na katerega so impresionisti trčili s točkovno gramatiko in divizionizmom.²⁶ Z razkrojem stabilnega razmerja med pozitivnim prostorom oblik in negativnim prostorom ozadja je bil izdatno problematiziran temeljni zakon vizualne percepcije, to je zakon ločitve figure od ozadja, ki ga v običajnih okoliščinah predpostavlja naš vidni aparat. Pri točkovnem, se pravi umetnem oziroma umetniškem nakazovanju oblik ta predpostavka izgine, zaradi česar gledalčevo zaznavanje oblik postane delikatno, negotovo in zmedeno. Impresionisti postavijo gledalca v zanj nenavadno pozicijo, saj zavržejo absolutno vrednost predmetne in motivne snovi, ki je za vsakdanje zaznavanje “zakon”, in upoštevajo le še njeno relativno vrednost. Slikar Fernand Léger

²⁵ Cit. po Brejc (ur.), 1984, 10.

²⁶ Prim. Muhovič, 2015, 447.

pravi, da posnemanje motiva, ki ga še vsebuje njihovo delo, zanje ni nič drugega kot razlog za spremembo, zgolj slikarska téma in nič več kot to. Zeleno jabolko na rdečem prtu za impresioniste ni več razmerje dveh predmetov, ampak razmerje dveh barvnih tonov, zelenega in rdečega.²⁷ Tu se, tako Léger, v prevoju srečujeta dva velika slikarska koncepta: vizualni realizem in realizem koncepcije. Vizualni realizem ali realizem sižeja v slikarstvu zaradi tehničnih izumov črno-bele in nato barvne fotografije, ilustriranih revij, filma itn. končuje svojo pot, saj so ta odkritja napravila slikarsko razvijanje vizualiziranih sižejev ne le za nekaj nepotrebne, ampak predvsem odločno prepočasne. Realizem koncepcije, to je realizem likovne misli in spoznanja, likovne analize in konstrukcije, pa svojo pot začne, in sicer prav zato, ker se je umetnost zaradi vsega naštetega lahko rešila tradicionalnih, s sentimentalnostjo, naracijo, reprezentacijo in simbolnostjo svinčeno preobloženih sižejev.

Še druga pripomba: slikati po naravi za impresionista ne pomeni slikati predmet, ampak "uresničevati občutja". S filozofskega stališča je to neke vrste poudarjeni subjektivizem. Po drugi strani tiči v mimetično neodvisnem razmerju do predmetne snovi bodisi past bodisi Arhimedova točka nečesa novega. Past je v tem, da se slikar v tem razmerju lahko zameji v slikarski solipsizem, v oblikotvorno samovoljo, ki ima prožila in parametre v njem samem. Arhimedova točka novega pa se vzpostavi, če aktivira likovno mišljenje, vendar v stalni perceptivni korespondenci z naravo, tem neizčrpnim korelativnim virom in parametrom. Cézanne je privrženec druge usmeritve, saj pravi: "V slikarju sta dve stvari, oko in možgani. Ena mora pomagati drugi; treba si je prizadevati za njun vzajemni razvoj: za oko z vizijo narave, za možgane z logiko organiziranih občutij, ki omogoča izrazna sredstva. Brati naravo pomeni, da jo vi-

²⁷ Prim. Brejc (ur.), 1984, 84-85.

dimo pod tančico interpretacije v barvnih lisah, ki sledijo druga drugi po zakonitostih harmonije. Te velike barve se tako analizirajo v modulacijah. Slikati pomeni registrirati svoja barvna občutja. Ni črte, ni modelacije, obstajajo samo kontrasti. Teh kontrastov ne ustvarjata bela in črna, temveč barvno občutje. Modulacija izhaja iz eksaktnega razmerja tonov. Kadar so toni vsi harmonično postavljeni drug ob drugega, se slika modulira sama od sebe. [...] Vse se da strniti v dvoje: imeti občutke in brati naravo.”²⁸

Usoda včasih hoče, da največji likovni intelektualci na zunaj niso videti kot veliki teoretiki, ampak kot veliki naturščiki in naivci. Pa vendar je v tem na videz naivnem Cézannovem razmisleku trasi-rana nič manj kot vrhunska ciljna destinacija, destinacija sinteze nepreverjenega in preverjenega, tistega, kar smo si izmislili, in tistega, kar smo videli in izkusili. Torej: imeti oko za to, da od narave dobi, kar lahko dobi. In: imeti možgane za to, da iz narave ekstrahirajo, kar lahko ekstrahirajo. V ustvarjalnem aktu mora oboje sovpati. V tej zvezi bi lahko rekel, da je veliko historično slikarstvo imelo možgane na pravem mestu, a so njegovi čuti ostali v aranžiranih okoliščinah. Za impresioniste pa bi lahko rekel narobe, namreč da so imeli oko na pravem mestu, a jim je v hektiki vsakdanjika zmanjkalo energije, da bi jih možgani potegnili iz impresije v koncepcijo in iz trenutka v trajanje.

V. S.: To, da oko pri impresionistih prevlada nad možgani oziroma umom, se brez dvoma pozna pri kompoziciji njihovih slik. “Znova narediti Poussina v naravi”, kar si je naložil Cézanne, bi zato lahko pomenilo tudi narediti slikanje po naravi, s katerim so začeli impresionisti, trdnejše v kompozicijskem oziru.

J. M.: Če pogledava na primer katero od Monetovih slik, zlahka opaziva, da je atraktivna, namreč na mikroravni. Njen problem pa je,

²⁸ Cit. po n. d., 10–11.

da je povsod enako atraktivna, da na njej tako rekoč ni mest z večjo in manjšo atraktivnostjo. To pomeni, da ji na globinski ravni manjka strukturiranosti.

Cézanne je slikar drugega tipa. Dobro opazuje in ve, da je površinsko atraktivnost slike, da bi postala več kot brbotanje vtisov in trenutkov, treba utrditi s čim bolj globinskim strukturiranjem. Sicer si pa to načel že sam, ko si z Rilkejem spregovoril o "trdovratnem obstajanju" stvari v umetnini.

V. S.: Rilkeja je Cézanne tako zelo pritegnil zato, ker je sam maloprej začel razvijati *Dinggedicht*, "pesem o stvari". Pri slikarju je našel potrdilo za to, da se mora pesnik z bogato vsebino svoje subjektivitete umakniti iz pesmi in postati instrument, ki se odziva, da bi v pesmi lahko izstopila stvar sama.

J. M.: Slikarstvo je do impresionizma rabilo atraktivne téme in sižeje. Celó Cézanne je na začetku, da je lahko sprožil ustvarjalni elan, potreboval na primer atrakcijo posilstva. Impresionisti in postimpresionisti pa atraktivnosti ne iščejo na motivni in narativni ravni. Motivi Cézannovih slik, vključno s portreti, niso nič posebnega – tihožitja z jabolki, krajine z drevesi, zalivi, gora Sainte-Victoire, kvartopirci. Celó kopalke, ki so bile v njegovem času pri slikarjih in kupcih sicer priljubljene zaradi "legalnega" upodabljanja ženske golote, ga v tem pogledu nikakor niso privlačile. Zanimivo je šele to, kako je kompenziral utišanje naracije in neatraktivnost motivike – z načinom slikanja motivne trivialnosti. Ta način, ki je tako začaral Rilkeja, uročuje še zdaj. Pomisli samo na njegovo *Modro pokrajino*, ki sva jo pred leti skupaj videla v sanktpeterburškem Ermitažu: meni je s svojo barvitostjo, organizacijsko konsistentnostjo in kontemplativnim apelom ostala v trajnem spominu.

Po drugi strani se iz časa svojega akademijskega študija spominjam anekdotičnih zgodb, ki so nam jih o Cézannovem načinu slikanja pogosto pripovedovali profesorji. Na primer: Cézanne

sedi pred motivom, s paletu v eni in čopičem v drugi roki. Njegov pogled potuje od motiva k platnu in paleti in spet nazaj. Pol ure, uro, uro in pol. Zmeša barvni odtenek in na sliki napravi eno potezo. Potem postopek ponavlja ... do zadnje poteze. Če za kakšno mesto na sliki ne "najde" barvnega odtenka, ta na tistem mestu zagotovo ni potreben.

Znana je tudi zgodba o Cézannovem portretiranju francoskega trgovca z umetninami Ambroisa Vollarda. Mož je mojstru zaradi njegovega počasnega načina slikanja velikokrat poziral, vendar slika ni in ni hotela biti končana. Nekoč pa po dolgem času vendarle dobi sporočilo, da lahko pride ponjo. Ko se oglasi, je zelo zadovoljen. Kljub temu mojstra opozori, da je na njegovi – to je portretirančevi – desni roki na kazalčevem členu neposlikano belo mesto. Tako zgodba, čeprav so taka mesta v resnici tri, med prvim in drugim členu, drugim in tretjim ter na sredincu. "Verjetno ga boste še poslikali," dobrohotno pripomni. Mojster pa: "Veste, gospod, če bi to napravil, bi moral sliko spet začeti povsem od začetka."

V. S.: Neposlikana mesta, bele lise so pri poznem Cézannu sploh zelo pogoste, pa ne samo na akvarelih, ampak potem tudi – in še veliko vpadljiveje – na barvno gostejših oljnih slikah, na katerih je upodobil goro Sainte-Victoire.

J. M.: Zgodbi o počasnem slikanju in Vollardovem portretu pripovedujeta o nečem, kar je za človeka s prenapolnjenim informacijskim horizontom in omejeno radovednostjo navzven komajda problem. Problem pa je za vse tiste, ki iščejo "otok trajanja" sredi oceana nejasnih, nestabilnih, neprepričljivih ali, nasprotno, zapeljivih izrazov. Ti se ne morejo odpovedati ambiciji filozofije, da se tisto, o čemer govorijo, izkusi, premelje in razume. Po mojem ne gre toliko za to, da se umetnik umakne svetu in predmetu, da bi skozi umetniško delo oba laže neposredno spregovorila, kot pravi Rilke, ampak bolj za to, da z obema sodeluje tako, da iz njiju ekstrahira neizogibno

in to fiksira v obliki likovno-logičnega izraza. Postopek, ki mu je Cézanne prišel na sled pri svojem delu, z distance odlično ponazori Matisse, ko zapiše: "Če slikam ženski akt, se najprej napojim z njegovo formo ter podam njegovo nežnost in draž, potem pa je treba iz tega napraviti mnogo več. Zato zgostim pomen telesnih oblik, ki jih slikam, tako, da poskušam izluščiti njihove bistvene linije. Na prvi pogled bo draž celote manj vidna, toda pri daljšem opazovanju se bo pokazalo, da je v tako nastali sliki več obsegajoči in bolj človeški smisel. Draž bo manj vidna, ker se značilnost slike v njej ne izčrpa, vendar zato ne bo nič manj vsebovana v splošni koncepciji figure. [...] Zame je izraz v celotni razporeditvi moje slike: mesto, ki ga zasedajo telesa, praznine okrog njih, proporci, vse to ga pomaga ustvariti."²⁹

Slikarja cézannovskega tipa, kot rečeno, ne rešuje pomemben motiv ali visoka simbolika, ampak način, na katerega mu nekaj, četudi je to trivialno in anonimno kakor jabolko, uspe artikulirati v prečiščeni in več obsegajoči smisel noseči obliki. Umetnik vsrkava vse možnosti zunanjega sveta, ki lahko ojačajo njegovo vizijo, in sicer bodisi neposredno, če naj predmet, ki ga slika, upodobi po njegovem videzu, ali pa z likovno analogijo. Pot ga ne vodi na cilj skozi kopičenje detajlov, ampak skozi njihovo prečiščevanje in zgoščanje.

Pa še nekaj malega o belih lisah. Razlog zanje je razmeroma preprosto. Slikovna podlaga je namreč za slikarja barvita že sama po sebi. Laiška predstava, da je slika končana takrat, ko so z barvo prekriti vsi njeni kvadratni centimetri, ne drži. To pojasni že preprosta risba na papirju, ob kateri nihče ne pomisli, da je končana takrat, ko je z ogljem ali grafitom prekrita vsa belina papirja. V tem primeru vsakdo ve, da so beli deli papirja za risbo konstitutivni. Enako velja, kadar slikar barvo podlage konstitutivno vračuna v barvitost

²⁹ Matisse, 1960, 37.

celote. In pri Cézannu je pogosto tako. Zakaj bi slikar mešal sivo-beli ton, ki ga potrebuje, če ga že ima podlaga?

V. S.: Naj se najprej vrnem k Rilkeju. V resnici si nista daleč narazen. Rilke bi po mojem soglašal s tem, kar si povedal o ekstrakciji in njeni umetniški obdelavi: subjektivnost, tj. celotna *cogitatio*, je tu zato, da se ekstrahirano iz narave, ki je brez glasu, v njej oglasi, dobi glas. Kot pisec *Dinggedichte* bi zavrnil samo projekcijo, rabo narave v umetnosti za odsevanje, še več, za učinkovito ponazarjanje subjektivnosti, ki sama po sebi nima podobe.

In kar zadeva bele lise: morda se je Cézanne bojeval s Frenhoferjem, junakom slovite Balzacove novele *Neznana mojstrovina*, slikarjem, ki se leta trudi naslikati popolno umetniško delo, a mu na koncu spodleti in stori samomor. Novela je zaznamovala celo vrsto slikarjev, med njimi tudi Cézanna, ki se je menda trkal na prsi, češ, Frenhofer, to sem jaz.

Če deli platna ostanejo neposlikani, se navadno misli, da je slika nedokončana. Toda kot si rekel, tudi platno ima barvo in tudi njegove neposlikane dele – “bele” lise, ki niso brezbarvne, vendar barve ne prejmejo od slikarskega čopiča – se da zajeti v barvno kompozicijo slike oziroma jo z njimi celo graditi. Ker pa je takšnih slik pri poznem Cézannu izredno veliko, se zdi, da je njihovo delno neposlikanost mogoče razumeti kot sled premišljene slikarske kretnje ali, če hočeš, zadržanja te kretnje. Za njo morda lahko prepoznamo Cézannovega Frenhoferja. Morda je Cézanne tako bít boj s použivajočim klicem k popolnosti.

J. M.: Morda. Ali pa je v tem mogoče videti Cézannovo skromnost, namreč v tem smislu, da popolnost v umetnosti ni povsem umetnikovo delo, ampak je v procesu njenega iskanja on sam le koproducent, ki v najožjem sodelovanju s stvarnostjo v končni rezultat hvaležno vključi vse, kar je že tu in ustreza, ne da bi potrebovalo spremembo in preoblikovanje. Kdo bi vedel.

V. S.: Pa pustiva to ob strani. Že lep čas se približujeva Cézannovi sliki *Marseillski zaliv, gledan iz L'Estaque*, a še nisva stopila pred njo. Predlagam, da to zdaj storiva ob Ginsbergovi pesmi.

Za to imava dober razlog: ta pesem je vsaj na prvi pogled vzorčen primerek ekfrazе. Začetnemu “vidimo” v prvem verzu sledi opis tega, kar je videti na Cézannovi sliki, tako da se pesem predstavlja kot govor o sliki “iz slike”, se pravi na podlagi slike same, in nič drugega kakor to. Vendar najprej, kot se spodobi, nekaj besed o Ginsbergu.

Allen Ginsberg je prvo ime beatniške generacije, ki se je v ZDA začela uveljavljati v zgodnjih petdesetih letih prejšnjega stoletja. To je za širšo javnost postal s pesmijo ali pesnitvijo *Howl (Rjovenje)* iz leta 1956, ki je dosegla razvpitost, ker jo je doletela sodna prepoved zaradi opolzčnosti, neposrednega prikazovanja heteroseksualnih in homoseksualnih odnosov, začinjenega z vulgarizmi. Ginsberg ni bil ustanovitelj literarne šole ali česa podobnega, vendar je zaradi številnih prijateljstev, ki jih je sklepal in gojil, dejansko stal v središču generacije s tem, da je povezoval vse, ki so ji pripadali.

Rodil se je v Newarku in odraščal v Patersonu v New Jerseyju ter leta 1943 s sedemnajstimi leti prišel študirat v New York. Na univerzi Columbia je bil eden izmed njegovih profesorjev Lionel Trilling, prav tako judovskega rodu kakor on, v resnici prvi Jud, ki je na kaki ameriški univerzi postal profesor za angleško književnost. Trilling je imel v tridesetih letih radikalne družbene nazore, v štiridesetih pa se je družbeno angažiranega radikalizma otresel in postal promotor literarnega modernizma. Profesor Trilling je trdil, da iz vrst liberalnih progresivnežev ni izšel niti en sam pisec, s tem da je “liberalizem” rabil kot šifro za marksizem in komunizem. Kraljevska literarna zvrst je bil zanj roman, kakršnega so pisali Joyce, Kafka, Proust, Thomas Mann in drugi. In kot branik visoke kulture

na Columbii je Ginsberga tako zelo očaral, da je v njegovih očeh postal "sinonimen s civilizacijo samo".³⁰

Ginsberg je zrasel v literarnem okolju. Njegov oče Louis, srednješolski učitelj, je bil pesnik, ki ni pisal samo za svoj predal. Poezija je bila tako rekoč *family business*, vendar je to bila tradicionalistična poezija z metrumom in rimo, in ko je mladi Ginsberg prišel na Columbia, ga je pritegnil magnetizem modernizma in visoke kulture, ki jo je poosebljal Trilling. Toda po drugi strani je iz univerzitetnega okolja ves čas zahajal v mesto, v Greenwich Village, kjer je našel stik s svojimi kontrakulturnimi vrstniki, ki so bili akademskemu okolju tuji ali so se iz njega izločili in mu postali nasprotni.

Na koncu je zmagala kontrakultura. Ginsberg je od pisanja v metrumu in rimah prešel k prostemu verzu in, ob spodbudi Williama Carlosa Williamsa, k pogovorni govorici. Njegovo preobračanje "trillingovskega smisla 'civilizacije'", kot je to imenoval sam,³¹ pa je med drugim zajelo vase tudi izredno odkrito opisovanje njegovega lastnega spolnega življenja.

Ginsberg je bil homoseksualec, ki se je na začetku trudil živeti heteroseksualno. Geneza njegove homoseksualnosti je videti kot brutalno jasen freudovski primer z materjo pri izviro. Njegova mati je bila ruska Judinja, ki je v ZDA prišla po revoluciji leta 1905, se včlanila v ameriško komunistično partijo in se poročila z mladim pesnikom, po poroki pa so na plan izbruhnile njene duševne težave, paranoidna shizofrenija, zaradi katere je večino časa preživela po psihiatričnih klinikah in je njen mož moral njuna dva sinova, Allena in nekaj starejšega Eugena, vzgajati tako rekoč sam. Ko je bil Allen še deček, ga je mati med svojim "postankom" doma enkrat, če ne večkrat, gola ležeč na postelji vabila k sebi z razkrečenimi nogami

³⁰ Raskin, 2004, 45.

³¹ Prav tam.

– odbojen prizor še za nevpletenege, na katerega je sam namignil v *Rjovenju* in ga potem nadrobneje opisal v svoji drugi pomembni pesnitvi, *Kadišu*, iz leta 1959.

J. M.: Vsekakor komaj predstavljen humus za bodočega pesnika. Toda ali ni nekdo nekoč dejal, da tisto, kar je najbolj čistega in brezmadežnega, izvira iz gnilobe? Alkohol nastane iz razpadajočega sadja in penicilin iz plesni, pa tudi zemlja črpa hrano, ki daje rast, iz gnijočega listja in živalskih odpadkov. V kaj je ta humus pognal pri Ginsbergu?

V. S.: Ginsbergov širši kulturni pomen je v tem, da je bil most od beatnikov k hipijem, osrednjemu kontrakulturnemu gibanju v šestdesetih letih. V tej zvezi je treba omeniti, da se je zgodaj začel zanimati za vzhodno duhovnost. V petdesetih letih ga je na budizem napotil osrednji beatniški pisatelj Jack Kerouac, v zgodnjih šestdesetih pa je že potoval po Indiji. Leta 1967 je na letališče v San Franciscu prišel pričakat Bhaktivedanto Swamija, utemeljitelja gibanja Hare Krišna na Zahodu, in ga potem na rockovskem koncertu predstavil zbrani tritisočglavi množici. Še preden so torej v Indijo šli Beatli in je George Harrison z Ravijem Shankarjem začel igrati sitar, je bil tam Ginsberg.

Leta 1968 je na predvolilnem shodu demokratske stranke v Chicagu vodil prepevanje svetega zloga *om*, ki je trajalo šest ur, da bi se končala vojna v Vietnamu. Verjel je namreč, da prepevanje manter deluje na dogajanje v svetu, verjel v belo magijo, v pacifirajoči učinek takšnega petja, v to, da svetu lahko prinese mir in ga reši grožnje jedrske vojne. Pri tem je izhajal iz pozitivne izkušnje: nekaj let prej je na demonstracijah proti vietnamski vojni med mirovniško skupino, v kateri je bil on sam, in *hell's angels*, motoristi na Harley-Davidsonih, narasla napetost. Tedaj je začel peti mantra in po nekaj minutah so peli vsi, tudi peklenki angeli.

Prav tako je z jezikom poskušal spremeniti svet tudi v svoji poeziji.

Ginsberg, ki je postal ikona kontrakulture, torej vsekakor stoji pri izviri tega, kar je pozneje dobilo ime *new age*. Jud po rodu, vendar iz sekularizirane družine in ne da bi kdaj postal *bar micva*, je pomagal vzpostavljati značilno držo zahodnega človeka v svetu po obeh svetovnih vojnah, človeka, ki sega po duhovnih izročilih različnih, še zlasti vzhodnih religij in jih prosto kombinira med sabo.

J. M.: Ima potrebo po duhovnosti, samo ne po svoji ...

V. S.: ... ne po svoji ali po duhovnosti svojih korenin. To, kar izbira kakor v kakem samopostrežnem bifeju, meša v religijski sinkretizem, s katerim se poskuša odrešiti.

Ampak lotiva se zdaj vendarle Ginsbergove pesmi. Kot rečeno, pesem daje vtis čiste ekfrazе. "Vidimo" – tako na začetku pravi Ginsberg in meri na to, kar se vidi na Cézannovi sliki oziroma kar je z vzpetine nad L'Estaquom, z gledišča, ki je zdaj tudi naše, videl slikar. Vidimo: najprej Cézanne in za njim vsi, ki smo gledalci njegove slike. Ali pa to ni čisto tako in se v "vidimo" od začetka uveljavlja Ginsbergov pogled, njegov "vidim".

"V ospredju vidimo čas in življenje," pravi Ginsberg. Ali res vidimo to dvoje? V Ginsbergovi otvoritveni potezi nas zbode v oči metafora. Ne čas ne življenje nimata vidne podobe, zato tega, kar vidimo na Cézannovi sliki, vsi nemara ne vidimo *tako*. Ampak beriva naprej: čas in življenje sta *swept*, dobesedno "gnana", "poganjana", kar je pretekli deležnik od *sweep*, ki pomeni pometati z metlo, lahko pa tudi poganjati čoln z veslom. To, kar Ginsberg imenuje "čas" in "življenje" v prvi kitici, so *row-boats*, "čolni na vesla", v zadnji kitici. Toda ali res vidimo čolne na vesla? Kaj so temne podolgovate proge na zalivski vodi, predvsem tista, ki ne teče vzporedno z obalama, ampak stoji pravokotno na drugo, oddaljenejšo obalo, proti kateri gledamo skupaj s slikarjem. Vprašanje je, ali je to čoln ali pač pomol, ki se s kopnega izteza v morje.



Izreza slike *Marseillski zaliv, gledan iz L'Estaque*

J. M.: To dejansko je pomol, ker je bil takrat L'Estaque le podaljšek marseillskega pristanišča na drugi strani zaliva. Težko bi bilo kaj drugega.

V. S.: Morda res. Vsekakor pa velja, da sta "čas" in "življenje" prispodoba za to, kar Ginsberg na Cézannovi sliki prepoznava kot čolne na vesla (in bi jih bilo zato nemara treba prevesti z dvojino). Sta *pesnikova* metafora.

Čas in življenje sta torej čolna na vesla, ki se "v tekmi", dodaja Ginsberg, poganjata po zalivski vodi proti levi, tja, kjer bi se na sliki obala morala stikati z obalo. Vendar v drugi kitici sledi:

A to stikališče
ni prikazano;
ne pojavi se na platnu.

Neprikaz stikališča med obalama je za Ginsberga odločilna slikarjeva poteza. Iz nje izhaja nič manj kot ločitev obal. Čeprav vemo,

da v naravi stikališče obstaja, je, kot da ga slikar s svojim kadriranjem ne bi izločil samo iz slikovnega prostora, ampak bi zanj, če zdaj sledim *pesnikovemu pogledu na slikarjevo potezo*, zaprl tudi slikovno polje in ga s tem nekako izprl iz resničnosti. Ginsbergovo videnje te poteze določa njegovo gledanje celotne slike. To nista več navadni obali. Tretja kitica je glede tega skrajno jasna:

Kajti druga stran zaliva
so Nebesa in je Večnost -

Ginsberg gleda ali, bolje rečeno, ne gleda več, ampak bere Cézannovo sliko - in bere jo alegorično. Slika zanj prikazuje na eni strani čas in življenje (z malima začetnicama), na drugi strani pa Nebesa in Večnost (z velikima začetnicama, podobno kot v starejšem angleškem pesništvu, v katerem je bila takšna pisava v navadi za pojme religijske govornice in sploh za abstrakta), *tostran* in *onstran*. Stikališče med obalama ni prikazano, vendar sta prikazani obali in druga obala je *prikaz onstranstva*, ki se sicer ne kaže.

Vračam se k prvemu verzmu: "V ospredju sta čas in življenje ...". To so proge na zalivski vodi, ki valovi med bližnejšo ali sprednjo ali prvo in zadnjo ali drugo obalo. Vendar je v ospredju na sliki v resnici prva obala in na njej kopica hiš s strehami in dimniki, med katerimi je tudi tovarniški dimnik, ter drevesa. Ginsbergov pogled zdrсне prek prve obale, torej prek ospredja, in se upre v zalivsko vodo in v to, kar je na njej, se pravi v vmesje. Čeprav je zalivska voda vmes, "srednica", če uporabim besedo iz zadnje kitice, med prvo in drugo obalo, hkrati vendarle tudi ni vmes, ampak spada, ker sta na njej v gibanju čas in življenje, v tostranstvo. Zalivska voda je med tostranstvom in onstranstvom in je hkrati v tostranstvu. Po eni strani ločuje tostranstvo in onstranstvo, po drugi pripada tostranstvu. Drugače rečeno: tostranstvo je prva obala in voda vmes med njo in drugo obalo, s tem da je za prikaz tostranstva, kot to razbira

Ginsberg, pomembna samo voda s tem, kar se godi na njej, s svojo dinamiko, ne pa tudi obala s svojo statiko.

Najbolj problematično pri Ginsbergovem branju je, da se odceplja od Cézanna. Ko je Cézanne slikal naravo, v njej ni poskušal s kakim njenim delom prikazati onstranstva. Nasprotno Ginsberg sugerira, da je Cézanne vzel prizor iz narave in ga razparceliral, se pravi, da je – in to pravim brutalno dobesedno – naredil dve parceli, tostransko in onstransko. Ginsbergovo branje Cézannove slike je alegorično oziroma táko, kot da bi bila ta slika sama alegorija (iz gr. *allegoréo*, “govorim drugače”) ali, še natančneje, *alografija*, ne to, kar je rečeno, ampak kar je naslikano drugače. Kot da bi se v tej “drugopodobi” del vidnega sveta postavil in stal za nevidni onstranski svet. Kot da druga obala z gorami in meglico nad njimi ne bi stala sama zase, ampak za nekaj drugega, za Nebesa in Večnost, in bi bila njihov slikarski prikaz.

J. M.: Tu je v razmerju do slike morda tudi pesnikova najšibkejša točka. Sliko lahko, če tako hoče, vsekakor bere alegorično, ni pa nujno, da je slika zato alegorija. Slikarji seveda lahko napravijo tako, večkrat izberejo kak motiv, da bi z njim izrazili želena čustva, misli in razpoloženja. Izberejo na primer sivo poznojesensko pokrajino, da z njo intonirajo eshatološko tesnobo, ali vodomet ali reko, da z njima sugerirajo občutje vitalnosti oziroma veselja do življenja, in podobno. Pri Ginsbergu mi je po svoje všeč, da jemlje Cézannovo sliko kot motiv, se pravi, da ni povsem podrejen sliki, tako kot slikar ni suženj motiva. Zdelo pa bi se mi naravno, da bi do slike vzpostavil tak odnos, kot ga je slikar do motiva. Da bi torej vsaj malo, če ne bolj, sledil avtorjevi intuiciji, intenci in duhovnemu horizontu. Če tega ne stori, se lahko vprašamo, zakaj je sliko sploh vzel za predmet pesniške tematizacije.

V. S.: Se strinjam. Ni nujno, da se pesnik drži motiva na sliki in ga preiskuje v vse detajle, vendar bi moral stopiti v slikarjevo temeljno

naravnost, ki je pri Cézannu prodiranje v globino resničnosti, in se pri pesnjenju gibati v tisti smeri oziroma obzorju, ki ga je odprl slikar. V Ginsbergovi pesmi pa Cézannovo obzorje pade, in namesto njega se dvigne popolnoma drugačno obzorje. Pesnik izobliči slikarjev pogled in ga priliči nekemu metafizičnemu videnju, ki je slikarju tuje. Ginsbergova pesem mi Cézannovo slikarstvo zakriva, namesto da bi mi ga odkrivala.

J. M.: Ginsbergovo videnje v temelju po mojem ni napačno, se mi pa vsekakor zdi precej rokohitrsko. Prej pri Cézannu nisva omenila, da je bil metafizik. Vendar ne v Ginsbergovem smislu. Rezervoar, iz katerega je zajemal, je bila vselej narava. A ne njen videz, ampak to, kar se skriva za njim. Tu sva pri problemu Albertijevega okna. Naj pojasnim.

Za krajinarje velja, da si v temelju želijo, da bi bila slika nekakšno okno v pokrajinski svet, ki se razprostira pred njihovimi očmi – okno, ki ga s sliko prepustijo gledalcu. Poskušajo torej zanikati ploskovitost slike in poudariti njeno transparentnost. Gledalci so jih za iluzionistične uspehe tega tipa vedno obilno nagrajevali. A Cézanne ni tak slikar. Nikoli ne pozabi, da je slika, če parafraziram Mauricea Denisa, površina, pokrita z barvami, razporejenimi v določenem redu. Njegov cilj ni iluzija. Sicer je poznal veliko iluzionističnih trikov, kot so jih vsi slikarji njegovega časa, a jih namenoma ni izrabljal. Cézanne ne prikriva prozaičnega dejstva, da je slika – slika. Glede na motiv bi moral na *Marseillskem zalivu* neogibno uporabiti mnogo več učinkov zračne perspektive,³² ki so v obmorskem okolju očitni, pa tega ni storil. Gore na drugi strani zaliva niso manj barvite od stvari v prvem planu niti bistveno hladnejše in z manj detajli. Take bi morale biti na sliki, pa niso. Slikar noče fingirati realnosti, ampak poudarja transcendirajočo realnost slike, da tako rečem.

³² Prim. Muhovič, 2015, 875–878.

V. S.: To, kar praviš, drži za Cézanna, vendar ne zadeva Ginsberga. Ginsberg naredi iz Cézanna “okensko” metafizičnega slikarja, kar Cézanne ni. Če je pri njem kaj metafizike, je je morda v belih lisah: kot da bi naravi sami puščal besedo, ki je ta ne izgovori, ampak jo zadržuje. Da pa bi bila njegova slika okno, in sicer ne okno v tostranski svet, ampak v svet, ki je predeljen, ki se iz tostran odpira naprej v onstran – to ne vzdrži.

J. M.: Če bi Ginsberg ali kdorkoli izmed nas hotel imeti stik s Cézannovo metafizičnostjo, ko že uporabljava ta izraz, bi jo po mojem lahko srečal kvečjemu v obliki oziroma na način transcendiranja. Namreč transcendiranja motivnega videza, v njegovi intenci, da za motivom oziroma naravo odkrije njeno nevidno notranje ogrodje, ki ga likovnost lahko napravi “vidnega”, “obstojnega” ali perenialnega, o čemer sva že govorila. V tem transcendirajočem smislu Cézanne je metafizik. Vendar Ginsberg tega pri Cézannu sploh ne omenja.

V. S.: Eno je nevidno vidnih stvari, nevidnost, ki tem stvarjem pripada in jo je mogoče odkriti, drugo pa je nevidno sploh. Morda za to stojijo bele lise na Cézannovih slikah.

Naj dopolnim njegovo misel, ki sem jo citiral že prej: “Narava ni na površini; je v globini.” Tej misli sledi: “Barve so izraz te globine na tej površini. Dvigajo se iz korenin sveta.”³³ Vendar se ne dvigajo same. Cézanne prodira v globino, se spušča h koreninam stvari in stvari z barvo iz njihovih korenin vleče v trajanje na svojih platnih. Vrzeli, bele lise na njih ostajajo kot brezna, žrela, usta Logosa, ki molčijo.

Rad pa bi povedal še nekaj. Čeprav sem Ginsberga prej kritiziral, spoštujem njegovo odkritost. Odkrit je bil tudi glede svojega gledanja Cézanna.

³³ Cit. po Doran (ur.), 1978, 123.



Paul Cézanne, *Gora Sainte-Victoire, gledana iz Les Lauves*, 1902–1906

Leta 1965 je dal intervju, v katerem obširno odgovarja na vprašanje o Cézannu. Z njim se je intenzivno ukvarjal leta 1948, svoje zadnje leto na Columbii. Na Trillingovo pobudo je jeseni vpisal predmet na umetnostni zgodovini pri Schapiru in zanj napisal esej o Cézannu. V tej zvezi sam omenja, da je maloprej, poleti tega leta, imel slušno halucinacijo. Ko je bral pesmi Williama Blaka, je zaslišal, da bere, njegov glas in to izkušnjo pozneje poskušal ponoviti ob pomoči mamil. V takšnem stanju se je torej jeseni začel ukvarjati s Cézannom. Bral je monografijo Erla Lorana o Cézannovi kompoziciji s fotografijami motivov, ki jih je slikal Cézanne, ob njegovih platnih, bral njegova pisma, kadil marihuano in hodil v galerijo gledat njegove slike – in v nekem trenutku mu je prišlo na misel, da je Cézanne v resnici mistik oziroma alkimist. V Loranovi knjigi je namreč videl tudi fotografije Cézannovega ateljeja s človeško lobanjo, dolgim črnim plaščem in velikim črnim klobukom, kar ga je

spodbudilo k domnevi, da se gre Cézanne v slikarstvu nekakšno alkimijo. Iz Cézannove slikarske tehnike je sčasoma celo razvil posebno pesniško tehniko: kakor je Cézanne brez perspektivnih linij postavljaj barvo zraven barve, tako je sam začel postavljati drugo ob drugo pomensko nezvezne besede in iz barvne jukstapozicije izpeljal verbalno.³⁴

Najpomembnejše, kar Ginsberg pove v intervjuju, pa je, da je tedaj, ko se je ukvarjal s Cézannom, bral tudi Plotina. Res je, da čeprav omenja nekatere Cézannove slike, o *Marseillskem zalivu* ne govori, in prav tako je tudi res, da je njegova pesem na to sliko, kot pravi podpis k njej, nastala pozneje, poleti 1950, v Patersonu. Vendar se v pesmi pojavita čas in večnost, ki izhajata iz njegovega branja Plotina: "Prevzelo me je Plotinovo besedenje [*terminology*] o času in večnosti, in videl sem ga na Cézannovih slikah."³⁵ Intervju zato vendarle zgovorno pričuje o tem, kako je napisal to pesem – tako, da je Plotinovo metafiziko idiosinkratično združil s Cézannovim slikanjem narave. Ginsberg ne bi mogel biti bolj odkrit: *I symbolically read into his canvases things*, priznava, česar žal ne morem prevesti dobesečno – torej nekako takole: "s svojim branjem sem simbolično spravil na njegova platna stvari", pravi, "ki jih tam verjetno ni".³⁶ "Simbolično" ali alegorično: to, kar je pomembno, je, da je alegoreza tu porodek Ginsbergove bralske sinkrazije.

J. M.: Ja, to je zanimiv avtorefleksivni preblisk. Ginsbergovo alkimiziranje Cézanna je v kontekstu, ki ga omenjaš, delno oblika ekspresivnega govorjenja in karakteriziranja, delno pa oblika analogije z jukstaponiranjem barvnih tonov. Pesnikov poskus, da v nedolžen motiv dveh obal *Marseillskega zaliva* meni nič tebi nič vpelje nekaj

³⁴ Prim. Portugés, 1980, 445–446.

³⁵ Cit. po Schumacher (ur.), 205 (e-knjiga).

³⁶ N. d.

takega, kot je ontični antagonizem fizičnega in metafizičnega horizonta, je zame rokohitrski in nasilen.

V. S.: To je prava beseda – “nasilen”. Ginsberg nasilno naredi cezuro v Cézannovi sliki, kot da bi šlo za prikaz dveh svetov.

J. M.: Za to cezuro pa je Cézannova slika seveda zgolj nič kriva in nič dolžna pretveza. Če smo namreč realni, zlahka uvidimo, da ima jukstapozicija omenjenih svetov na *Marseillskem zalivu* natančno toliko faktičnih oporišč, kot jih lahko ima katerakoli marinistična slika, ki nasprotni obali zaliva prikazuje tako, da njunega stika ni v kadru.

V. S.: Mislim, da se v Ginsbergovi kretnji že napoveduje newagevska duhovnost, občutenje velike potrebe po duhovnih stvareh in servisiranje samega sebe z duhovnim blagom, ki ti je na razpolago.

J. M.: Se strinjam. Tako je vsekakor mogoče razumeti Ginsberga v njegovem času, kot človeka, ki toliko raje vsepovsod vidi duhovnost, koliko bolj mu trdne in zavezujoče duhovnosti vsepovsod manjka. Cézanne, kolikor vem, kakih posebnih problemov z duhovnostjo ni imel, čeprav se je, kot sem prebral, leta 1891, torej v zrelih letih, vrnil h krščanstvu, ki ga je predtem očitno “zamrznil”, kot bi rekli v Sloveniji. Pa vendar se lahko človek tudi ob Cézannu vpraša, kakšno duhovnost je mogoče uzreti skozi okular njegove slikarske izkušnje.

Misel, ki se mi pojavlja v tej zvezi, se navezuje na osupljivo metaforo, ki jo je svojčas lansiral pred kratkim umrli slovenski pisatelj Alojz Rebula. Svet, v katerem živimo, lahko – tako Rebula – primerjamo z velikanskim gobelinom, le da je k nam obrnjena njegova zadnja stran, vsa v zmešnjavi nitk in vozlov, med katerimi poskušamo za silo razbrati sliko na pravi strani, ki nam je nedostopna. Občutek, ki ga seveda ni mogoče preveriti, mi pravi, da je Cézanne “gobelin narave” v zmešnjavi njegovih nitk in vozlov tako dolgo in natančno študiral samo zato, da bi sebi in nam “v terminih barv”

dal zaslutiti podobo oziroma resničnost njegove druge, nedostopne strani. V tem smislu bi lahko rekel, da je bil mistik oziroma metafizik. A samo v tem.

Bibliografija

BREJC, T., ur. (1984): *Slikarji o slikarstvu. Od Cézanna do Picassa* (slov. prev. Tomaž Brejc idr.), Ljubljana, Mladinska knjiga.

DENIS, M. (1913): *Théories, 1890-1910. Du symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique*, Pariz, Bibliothèque de l'Occident (3. izd.).

DORAN, P. M., ur. (1978): *Conversations avec Cézanne. Emile Bernard, Jules Borély, Maurice Denis, Joachim Gasquet, Gustave Geffroy, Francis Jourdain, Léo Languier, Karl Ernst Osthaus, R. P. Rivière et J. F. Schnerb, Ambroise Vollard*, Pariz, Macula.

FRY, R. (1968): *Cézanne. A Study of His Development*, New York, The Noonday Press (2. izd.).

GINSBERG, A. (2010): *Collected Poems 1947-1997*, New York, London itn., HarperCollins (e-knjiga).

GINSBERG, A. (2015): "The Paris Review Interview", v: *The Essential Ginsberg*, ur. Michael Schumacher, New York, London itn., HarperCollins (e-knjiga).

MATISSE, H. (1960): *Farbe und Gleichnis*, Frankfurt na Majni, Fischer Bücherei.

MERLEAU-PONTY, M. (1961): "Le doute de Cézanne", v: isti, *Sense et non-sense*, Pariz, Nagel (3. izd.), 15-44.

MUHOVIČ, J. (2015): *Leksikon likovne teorije*, Ljubljana in Celje, Celjska Mohorjeva družba.

PERRUCHOT, H. (1970): *Cezanne* (slov. prev. Miro Poč), Ljubljana, Državna založba Slovenije.

PORTUGÉS, P. (1980): "Allen Ginsberg's Paul Cezanne and the Pater Omnipotens Aeterna Deus", *Contemporary Literature* 21/3, 435-449.

RASKIN, J. (2004): *American Scream. Allen Ginsberg's Howl and the Making of the Beat Generation*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.

RILKE, R. M. (1950): *Briefe*, zv. 1: 1897-1914, izd. Rilke-Archiv v Weimarju skupaj z Ruth Sieber-Rilke, Leipzig, Insel-Verlag.

SCHAPIRO, M. (1952): "Paul Cezanne", v: *Paul Cezanne*, New York, Harry N. Abrams, 9-30.

SHIFF, R. (1984): *Cézanne and the End of Impressionism. A Study of the Theory, Technique and Critical Evaluation of Modern Art*, Chicago in London, The University of Chicago Press.

ZOLA, É. (2017): *Umetnina* (slov. prev. Jaroslav Skrušný), Ljubljana, Beletrina.



**Plutarh,
Sreča in politika,
prevod, opombe,
spremna študija
in uredila Maja Sunčič,
AMEU-ISH,
zbirka Dialog z antiko,
Ljubljana 2018,
232 strani, 19,90 €**

Knjiga *Sreča in politika* prinaša prvi slovenski prevod spisov *O sreči Rimljanov*, *O sreči ali vrlini Aleksandra Velikega* *O slavi Atencev* in *O usodi* grškega biografa, filozofa in polihistorja Plutarha (ok. 46–ok. 120 n. št.). Avtor se v njih ukvarja z vprašanjem sreče v politiki, poosebljene v grški boginji Tihe oziroma rimski Fortuni, in z njenim vplivom na usodo posameznika, narodov in zgodovine. Danes bi redko kdo politične dogodke razlagal s pojmi, kot so sreča, usoda, naključje ali slučaj, razen izjemoma, nikakor pa v tolikšni meri, kot to zasledimo v antičnih grških in rimskih virih. Zato izbrani Plutarhovi spisi nudijo širši vpogled v takratno miselnost, saj avtor pomembne zgodovinske osebnosti, kot je denimo Aleksander Veliki, vzpon Rima in njegovih slavnih politikov od Romula, Julija Cezarja do cesarja Avgusta razlaga z naklonjeno ali nenaklonjeno srečo.

Plutarhovo mnenje ni osamljeno, saj so grški izobraženci redno skušali zmanjšati sijaj rimskih podvigov tako, da so njihove uspehe pripisovali Fortuni. Takšne razlage niso zgolj negativna propaganda, saj so tudi sami Rimljani velik del svojih uspehov pripisovali boginji sreče, ki so jo šteli za svojo zaščitnico in jo uporabljali za upravičevanje svoje nadvlade. Plutarh trdi nasprotno za Aleksandra Velikega: da njegovi uspehi niso zaslug sreče, ki mu po Plutarhovem mnenju sploh ni bila naklonjena, in da je bil Aleksander v nasprotju z Rimljani sam svoje sreče kovač.



Tit Makij Plavt,
Komedija prepoznave,
prevod, opombe
in spremna beseda
Nada Grošelj,
uredila Maja Sunčič,
AMEU-ISH,
zbirka Dialog z antiko,
Ljubljana 2019,
348 strani, 20,90 €

V antičnih komedijah prepoznave, kakor jih poznamo od komediografov Plavta in Terencija, se po srečnem naključju razkrije identiteta enega od protagonistov ali še raje protagonistk. To razkritje razreši vse težave: prepoznajo in najdejo se dolgo ločeni sorodniki, ugrabljene deklice v oblasti zvodnikov, predvidene za kurtizane, pa so prepoznane kot dekleta svobodnega rodu. Zaradi poudarka na dramatičnih motivih, kakršni so starši, ki iščejo izgubljeno hčerko, so te igre tudi nekoliko ganljivejše in bolj čustvene kot, denimo, Plavtove burke. Pravzaprav grška »nova komedija« in po njenem zgledu rimska paliata – komedija, osnovana na grških besedilih in postavljena v grško okolje – obdelujeta podobne ali kar iste motive kot tragedija, vendar veljata za komediji, ker imata konvencionalni srečni konec, zlasti poroko ali prepoznavo. V četverici komedij, predstavljenih v tem zvezku, je glavni motor dogajanja prepoznavo, sicer pa preigravajo širok razpon motivov: Komedija iz škatlice in Striček iz Kartagine prinašata zanimive in nepričakovane karakterizacije družbenih obstrancev, na primer demimondk v Komediji in tujcev v Stričku, medtem ko se Rilčkar in Epidik osredotočita vsak na svoj lik uspešnega spletkarja iz nižjega sloja: na prisklednika in sužnja, ki prav po saturnalijsko manipulirata s pripadniki višjih slojev.

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.

Prispevke pošljite po e-pošti, pisani naj bodo v programu Microsoft Word. Besedilo mora vsebovati naslov v slovenščini in angleščini, 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 sprti 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. Grošelj, N. (2010): "Ciceron in prerokovanje", v: Grošelj, N., *O prerokovanju*, ISH, Dialog z antiko, Ljubljana, 9–36.
3. Medica, K. (2013): "Humanistika : humanizem - antropološki pogled", *Monitor ISH*, XV/2, 233–242.

Vsi prispevki bodo poslani v kolegialno recenzijo. Avtorjem bomo poslali korekture, ki jih je treba pregledane vrniti v uredništvo v petih dneh.