



# MONITORISH

x/1 • 2008

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



IZDAJA:

Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana

PUBLISHED BY:

*Institutum Studiorum Humanitatis, Ljubljana Graduate School of the Humanities*





## Monitor ISH

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

### Uredniški odbor / *Editorial Board*

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

### Mednarodni uredniški svet / *International Advisory Board*

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

### Glavna urednica / *Editor-in-Chief*

MAJA SUNČIČ

### Lektor za slovenščino / *Reader for Slovene*

MILAN ŽLOF

### Lektorica za angleščino / *Reader for English*

NADA GROŠELJ

### Oblikovanje in stavek / *Design and Typeset*

MARJAN BOŽIČ

### Naslov uredništva / *Editorial Office Address*

MONITOR ISH, Slovenska cesta 30a, 1000 Ljubljana

Tel.: + 386 1 425 18 45

### Založnik / *Publisher*

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

### Direktorica / *Director*

ALJA BRGLEZ

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

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

### Naročanje / *Ordering*

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

Tel.: (01) 425 18 45

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

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

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

Naklada: 400

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

© *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Ljubljana  
Revija je izšla s podporo Ministrstva za kulturo, Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije in Študentske organizacije Univerze v Ljubljani.

### Tisk / *Printed by*

Littera picta d. o. o., Ljubljana





## KAZALO / CONTENTS

### MIGRACIJE IN MANJŠINE

- KARMEN MEDICA 7–21  
 Identiteta migrantov: med integracijo in asimilacijo v luči paradoksov  
 sodobnosti / *Migrant Identity: Between Integration and Assimilation in the Light  
 of Contemporary Paradoxes*
- JANJA ŠUŠMELJ 23–39  
 Manjšine iz bivše Jugoslavije med mediji in politiko države / *Minorities from  
 Former Yugoslavia Caught between the Media and the Policy of the State*
- JULIJA ČERU 41–57  
 Spletni dnevniki kot alternativno medijsko sredstvo etničnih skupin/manjšin /  
*Blogs as an Alternative Media Instrument of Ethnic Groups/Minorities*

### VPRAŠANJA SPOLA

- NADJA FURLAN 61–76  
 Negativni spolni stereotipi in predsodki v slovenski družbeno-religijski sferi /  
*Negative Gender Stereotypes and Prejudices in the Slovene Socio-Religious Sphere*
- PETRA MIKULAN 77–91  
 Narativni eksces: transgresija spola/teksta/telesa v biografiji *Orlando* / *The  
 Narrative Excess: Transgressing Gender/Text/Body in Orlando: A Biography*

### EPISTEMOLOGIJA

- ZDENKO VRDLOVEC 95–122  
 Vprašanje fikcije / *The Question of Fiction*
- DRAŽEN A. ŠUMIGA 123–134  
 Analiza problema jaza in identitete pri filozofu Davidu Humu / *An Analysis  
 of the Self and Identity in the Philosophy of David Hume*





DEJAN AUBREHT 135–151  
Sokrat in sramota / *Socrates and Dishonour*

## RAZNO

TOMISLAV VIGNJEVIĆ 155–163  
Grozljiva zgovornost tišine: slikarstvo Luca Tuymansa / *The Uncanny  
Eloquence of Silence: The Art of Luc Tuymans*

MAJA GUTMAN 165–185  
Glasbeni video kot marketinško orodje glasbene industrije / *Music Video as  
a Marketing Tool of Music Industry*

## POJMOVNI FANTOMI

Pojmovni fantomi VI / *Phantom Concepts VI* 189–194

## DIALOG Z ANTIKO

NADA GROŠELJ 197–213  
Trojanska vojna po Higinu





# MIGRACIJE IN MANJŠINE







Monitor ISH (2008), X/1, 7-21
1.01 Izvirni znanstveni članek
prejeto: 20. 8. 2008, sprejeto: 30. 8. 2008

KARMEN MEDICA<sup>1</sup>

## Identiteta migrantov: med integracijo in asimilacijo v luči paradoksov sodobnosti

**Izveček:** Vsenavzoči migracijski vplivi v današnji družbi vse bolj opozarjajo, da je sama migracijska terminologija postala politično nevarna in konceptualno neuporabna. Kljub rasti sredstev za premagovanje razdalj in nepomembnosti časa pa se večajo meje nadzorovanega gibanja. Hiter prenos kapitala in regulirana hitrost dela sta značilni za zahod, o katerem vlada prepričanje, da je prostor, kjer ni omejenosti gibanja (EU), vendar je vse jasnejše, da je gibanje v modernem svetu rigorozno regulirano z utesnjujočo matrico ekonomske, politične, spolne ter kulturne identitete in pripadnosti.

**Ključne besede:** migracije, integracijska asimilacija, prostor, čas, spol, varnost

UDK: 314.7:316.7

### Migrant Identity: Between Integration and Assimilation in the Light of Contemporary Paradoxes

**Abstract:** The ubiquitous influence of migration processes in contemporary society calls attention to the fact that migration terminology has become politically dangerous and conceptually inapplicable. Despite the rapidly developing means of transport and the insignificance of time, there is an increasing control of movement. The West, which is popularly believed to be free of restriction on movement (the EU), is admittedly characterised by fast capital transfer and a regulated work tempo, but there is a growing awareness that movement in the modern world is rigorously regulated with a restrictive matrix of economic, political, gender, and cultural identities and affiliations.

**Key words:** migration, integrative assimilation, space, time, gender, security

<sup>1</sup> Dr. Karmen Medica je koordinatorica študijske smeri socialna antropologija na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani in predavateljica na Fakulteti za humanistične študije v Kopru. E-naslov: karmen.medica@guest.arnes.si.





*Nothing is more revealing than movement.*

Martha Graham (1894–1991), plesalka in koreografinja

#### MIGRACIJE IN IDENTITETE – TERMINOLOŠKE IN POMENSKÉ DILEME

Migracija je v klasični socialni teoriji bila opredeljena kot kritična sila, razumevanje pa je bilo omejeno z dvema faktorjema: z restrikcijo identitete migrantov s strani moških priseljencev ter z dejstvom, da je migracija proces zaznamovan z opozicijami: npr. tradicija : modernizacija, podeželje : mesto ali geografija posamezne regije v nasprotju z državnimi mejami.

Regulacija selitev se je stopnjevala v 18. in 19. stoletju, ko so se spreminjale tudi mnoge nacionalne meje. Izum potnega lista in vse bolj izražena kontradiktornost nacionalnih ideologij sta vse selitve še dodatno oteževala.

Politični mehanizmi selitve ljudi zaradi zaposlovanja so bili še najpodobnejši vojaškimi operacijam. Tradicionalna predstava vdanosti in pripadnosti se je preoblikovala, ko so se področja imigriranja in emigriranja definirala glede na državne meje, prebivalci posameznih območij pa so se vse bolj identificirali v skladu z državljanstvom. Vse države so poskušale kontrolirati, omejevati ali selekcionirati migracijske tokove preko svojih meja. Te omejitve so bile formulirane v skladu z načelom, da državna skupnost potrebuje zaščito. V obdobju nacionalnih držav je bila migracija razumljena kot človeški proces gibanja preko meja nacije. Vprašanje izvora in destinacije je postalo ključnega pomena, državljanstvo in izgnanstvo pa kategoriji, ki determinirata bodisi vključitev ali izključitev iz nacionalne države.

Ob koncu 20. stoletja so postajale migracije vse kompleksnejša izkušnja in so pridobivale novo podobo. Vse bolj je izstopala povezava migracij z destabilizacijo tradicionalnih skupnosti in s spremembami v družbenih odnosih. Tovrstna "drugačnost" po besedah Kraljeve v nacionalističnem diskurzu postane totalizirajoč, prvinski označevalec, ki služi kot argument za zavračanje soobstoja oziroma mešanja različnih rasnih ali etničnih skupin oziroma posameznikov ... Ravno njihova "drugačnost", podkrepljena s tezo o "različnosti kultur in njihovem medsebojnem neskladju", je eden poglavitnih argumentov zoper priseljevanje in integracijo tujcev v nove družbe.<sup>2</sup>

<sup>2</sup>Kralj, 2008, 170.







Danes ima izraz migrant še vedno ambivalenten pomen; vse manj vsebuje pozitiven prizvok kozmopolitizma in avanture, vse bolj pa prizvok, ki tujce, azilante in migrante povezuje z negotovostjo, strahom in nevarnostjo. Slednje pri-  
našajo tisti, ki pridejo kot začasni delavci, ali obiskovalci, se pa naselijo za vedno. Tovrstna stereotipizacija ne zahteva le politične ocene, ampak vse bolj spoznavanje odnosov med državljani in nedržavljeni, med legalnimi migranti brez državljanstva in ilegalnimi migranti brez kakršnih koli pravic. Lahko bi navedene relacije percipirali tudi drugače – če postavimo kot izhodišče dejstvo, da smo vsi na neki način posledica migracijskih gibanj in sprememb, kako naj potem ločimo eno od drugega – državljane od nedržavljanov, migrante od nemigrantov?

#### IDENTITETNA VEČPLASTNOST

Identiteta se je skozi celotno obdobje modernosti vedno obravnavala kot problem, v času postmoderne pa ta “problem” še bolj izstopa. Identiteta se rekonstruira in ponovno definira, danes postaja prosto izbrana igra, teatralna predstaviteljica, meni Bauman.<sup>3</sup> Če kdo identiteto po lastni volji radikalno spremeni, lahko to privede do izgube nadzora. Tovrstna ambivalentnost identitete opozori, da se danes o njej in problemih v zvezi z njo govori bolj kot sploh kdaj, pogled nanjo pa je bistveno spremenjen.

Predvsem gre za identificiranje, ki je prepleteno z vse večjo fragmentarnostjo in diskontinuiteto. Vsi promovirajo razdaljo med individualnim in drugim – drugo je primarno objekt estetike in ne moralnosti, odgovornosti. Neudeležba in izogibanje predanosti, promovirana od postmodernističnih strategij, imata posledice, poudarja Bauman.

V percepciji in apersepciji prostora se nam v vsakdanjem življenju nenehno reaktualizirajo vprašanja identitete. Identitete se s tem ne postavljajo v prostor preteklosti niti v sedanji življenjski prostor. Veliko bolj se poudarjajo socialno-politični tokovi in meje, ki sestavljajo prostorsko razporeditev, s čimer se kreirajo in reflektirajo naše identitete. Prostor postaja transformacijska sila in poleg tega področje, ki se spreminja z interakcijami.

V sodobno mišljenje je identiteta vstopila kot individualna naloga, posameznik pa mora pot iz negotovosti najti sam. Vendar pri tem vseeno ni prepuščen samemu sebi, saj mu pri tem pomaga cela množica profesionalcev, ki naj bi pre-  
mogli “superiorno” znanje o tem, kako pridobimo in zadržimo identitete.

<sup>3</sup>Bauman, 1996, 18–36.





Razdrobljene identitete so nemalokrat rezultat posameznikove svobode do izbire in njegove odvisnosti od strokovnega vodenja. Tovrstno identificiranje ima za migrante še posebej "grenak priokus", meni Bauman.<sup>4</sup>

Migrant je tudi tukaj v večplastnem razcepu, kako obdržati prejšnjo identiteto, jo prilagajati novim razmeram, jo zamenjati, spremeniti, prilagoditi, se razvijati in napredovati v novem okolju.

Doreen Massey<sup>5</sup> pravi, da sta družba in prostor neločljiva ter medsebojno vplivata drug na drugega. Prostorske ureditve se kažejo v družbeni delitvi rase, razreda in spola, poleg tega pa je koncept prostora pogosto predstavljen skozi spolno razlikovanje, kar je sprožilo feministične poglede na dualizem prostora in časa. Ob tem se odpira še dimenzija koncepta prostora in ženske, ki je pogosto podrejena glede na dinamični koncept časa in moškega. Avtorica pravi, da je ta dihotomija povezana z mnogimi razlikami med spoloma v naši družbi in karakteristikami, povezanimi s spoloma, ter z dojemanjem medsebojnih odnosov. V tem kontekstu moramo še omeniti, da so vse identitete formirane zaradi razdelitve prostora in dejstva, da identiteta ne more biti polarizirana oziroma omejena.

V migracijskih zgodbah ženske v glavnem niso bile prikazane kot aktivne udeležence, ampak so bile postranskega pomena. Bistvene so bile migracije moških udeležencev in nova prostorska naselitev kot reprezentacija novega začetka, ponovnega rojstva v času in prostoru. Omenjena perspektiva je zasenčila prisotnost žensk in s tem prezrla samo naravo družbenih sprememb. Ravno ta sprememba je ob koncu 90. let popolnoma spremenila migracijski svet, poleg tega pa so migracijski tokovi postali premočni, da bi jih prepustili spontanosti, naključnosti, samoreguliranosti.

#### INSTITUCIONALIZIRANO SPREMLJANJE MIGRACIJ

Leta 1990 so v skladu z *International Organisation of Migration*<sup>6</sup> 80 milijonov ljudi definirali kot mednarodne migrante. In če je migrant tisti, ki ne živi v državi, v kateri je bil rojen, potem ni države, ki bi imela več kot 10 % populacije migrantov, kar pomeni, da so migranti le manjšina svetovne populacije. Leta 1995 je *United Nations High Commission on Refugees* potrdil 27 milijonov beguncev, kar je največje število ljudi brez nacionalne pripadnosti v celotni zgodovini človeštva. Zanjih

---

<sup>4</sup> Bauman, 1996, prav tam.

<sup>5</sup> Navajamo po: Doreen Massey, <http://www.unc.edu/courses/2006spring/geog/o21/001/massey.pdf>.

<sup>6</sup> Navajamo po: URL:<http://www.iom.int>.





20 let število beguncev še hitreje narašča, saj jih je bilo že leta 1997 4 milijone več, kar sploh ne vključuje 24 milijonov ljudi, ki so se preselili zaradi nasilja ali preganjanja znotraj lastne države. Težak položaj beguncev, ki niso prestopili meja, dviguje mnoge polemike, ali naj bo njihov položaj obravnavan v skladu z internacionalnimi konvencijami ali v skladu s spoštovanjem pravic manjšin. Statistike rastočega števila beguncev (v katerih so celotne družine pogosto neupoštevane) nakazuje obseg in zapletenost globalnih migracij. Narašča število ljudi, ki so ostali brez domov, drugi pa doma kot nacionalne države nikoli niso imeli, npr. Kurdi, ki nimajo svoje nacionalne države. Tukaj lahko omenimo še pretrgan občutek pripadnosti tradicionalnih ljudstev, npr. avstralskih domorodcev, ki so ostali znotraj meja naroda, toda bili so razseljeni s svojega zgodovinskega območja. Če je migrant tisti, ki se je rodil izven države, v kateri živi, zakaj so potem otroci in vnuki migrantov imenovani druga ali tretja generacija migrantov?

Potencialna "invazija" migrantov, ki je bila v 50. letih napovedana od medijev in predstavljena kot grožnja družbenemu redu, ni aktivirala socialne discipline in sistematičnega spremljanja migracijskih tokov ter natančnejšega definiranja migracijskih izrazov.<sup>7</sup>

Za izredno kompleksne razmere v Palestini ni nobenega koncepta, ki bi opisal fenomen izgnanstva brez selitve, niti ni natančne definicije migranta kot nekoga, ki živi izven svoje države rojstva. Spodletela akomodacija beguncev, ki nimajo državljanstva, in tradicionalna ljudstva, ki so bila preseljena z lastne zemlje, sta tipična primera omejenosti definicije migracij. Identifikacija z migracijo se pogosto nadaljuje še dolgo po koncu fizičnega dejanja. Najpomembnejši del definicije migracijske problematike je učinkovanje nacionalnih držav kot regulatorjev vstopov preko državnih meja.

Nekateri narodi zapirajo meje za migrante in begunce, npr. Iran, ki že ima 4 milijone beguncev; padec državnega reda ene regije vpliva na stabilnost druge, predvsem zaradi nekontroliranega prisiljevanja in iskanja varnosti. Migracija ne more biti več le začasna niti ne zgolj negativen proces moderne družbe, prav tako migrant ne more biti več predstavljen samo kot sociološko-antropološka kategorija preseljenca, izseljenca, marginalca.

Breme konfliktov je pogosto naloženo državam, ki imajo najmanjšo sposobnost nositi ga. Malavi, Etiopija in Kenija so npr. države, ki so mnogo bolj pomagale migrantom kot bogate zahodnoevropske države. Slednje so po drugi sveto-

<sup>7</sup>O tem: Medica, 2007.





vni vojni imele možnost določanja pravic beguncev in tudi odgovornost do svetovne populacije – in prav te zapirajo vrata pred begunci in azilanti. Kljub zavedanju, da imajo nekateri sociološki problemi globalni vpliv, pa dominirajoče politične reakcije na migracije sovpadajo v glavnem z nacionalnimi koristmi posameznih držav. Imigracijske državne politike so kontrolirane ne glede na pravico do tega in se skladajo z ekonomskimi interesi skupnosti, kar je kontradiktorno in tudi nekoristno. Pogoji za gostoljubnost do tujca ne bi smeli temeljiti na njegovi prejšnji identiteti niti na potencialni koristnosti, temveč bi morali biti neodvisni od pričakovanja integracije v skupnost.

Rasistične ideologije proti migrantom in beguncem pridobivajo vse večji vpliv v zahodnih državah. Ob tem se politični vodje izogibajo vsakršnim moralnim premislekom glede določanja nacionalne politike o migrantih. Vztrajna vera, da mora vladna politika odsevati nacionalni ekonomski interes, še vedno prevladuje pred idejo morale, etike, človeških pravic. Ščitenje lokalnih skupnosti pred globalnimi problemi je bila značilnost politične prakse, ki se je kot legitimna pojavila, četudi je vključevala odločitve, ki so bile v nasprotju z načeli pravice.

Breme dolga v tretjem svetu je jasni dobiček bank zahodnega svet, kar stimulira nove tokove globalnih migracij in izvaja še večji pritisk na politiko nacionalnih meja. Popolne mejne kontrole do sedaj ni mogla imeti nobena država. Vsak poizkus restrikcije migracijskih tokov proizvede večjo inovativnost in prožnost ilegalnih metod. Nacionalne države so premajhne za velike težave trenutnega življenja in prevelike za majhne probleme, ki jih je vedno več.

Glavni vzrok, ki je spodbudil ljudi v preseljevanje, je tako ekonomska nuja kot tudi večji ekonomski dobiček, poleg tega pa so za delodajalce migranti vedno pomenili poceni delovno silo na tržišču. Identiteta migranta se je bolj ali manj utrdila v podobi poceni delavca. Vendar tovrstna definicija ni nujno tako enostavna. Pojavlja se vprašanje o tem, kakšna sploh mora biti razdalja, ki jo človek naredi, da ga lahko definiramo kot migranta – ali so le državne meje tiste, ki jih preide migrant, ali so znotraj teh tudi “nevidne” meje? Ali so ekonomski razlogi ključnega pomena za migracijo ljudi ali pa so migracije stimulirane tudi s sanjami in željami po kulturnem napredku in intelektualnem razvoju? V ospredju je razlikovanje med namernim in nenamernim premikom/gibanjem. Razlikujemo lahko med tistimi, ki so bili prisiljeni zapustiti domovino in med tistimi, ki so bili izgnani. Nekateri avtorji, med njimi tudi Philip Corrigan<sup>8</sup> poudarjajo primerja-

<sup>8</sup>O tem: Castels, 1998.





vo med migrantom in sužnjem. Oba pojma bi namreč lahko označevala nesvobodno delovno silo, ki se je znašla v prisiljenem gibanju. Tudi Stephen Castles<sup>9</sup> se strinja, da je primerjava med migranti kot delovno silo oziroma "nesvobodnimi delavci" in sužnji iz časa kolonializma kar primerna. Zdravstvene in zakonske pravice migrantov so praviloma omejene, ravno tako delovne pogodbe, pogosta je tudi izločenost iz posameznih poklicev, visokih položajev in funkcij. Sploh pa številne politične preusmeritve novega svetovnega reda (npr. globalizacija, EU, deindustrializacija na zahodu) radikalno spreminjajo vzroke za migracijska gibanja in ustvarjajo nove ovire za migriranje. Spremenile so se tudi kategorije, po katerih smo lahko definirali pojem delavskega migranta. Tudi navidez enostavna razlika med ekonomskim migrantom in političnim prebežnikom lahko pomeni za enega deportacijo, za drugega pa azil. Lahko opazimo, kako pomembni postanejo pakti o gibanju oziroma pravica do vhoda in izhoda, ki jih je zastavil razviti svet, za vse potencialne migrante. Vse bolj retorično prisotna legalizacija migracije je postala nestanoviten izziv. Migracija namreč postane ilegalna samo takrat, ko nastanejo novi zakoni, ti pa postavijo nove *moduse vivendi*, nova pravila gibanja v nekem prostoru. Postalo je težko ločevati med ilegalnimi in legalnimi migranti, državnimi in internacionalnimi, tako na intelektualni ravni kot na pravni. Leta 1995 je bil npr. britanski sekretar Michael Howard v stalnem konfliktu z vrhovnim sodiščem, ki je objavilo seznam držav, od katerih Velika Britanija ne bo upoštevala zahtevo po azilu, in drugih, za katere je menila, da so varne države tretjega sveta, kamor se bodo vrnili prebivalci, ki naprošajo za azil. Povečali naj bi tudi vizumske restrikcije za manj zaželene destinacije.<sup>10</sup>

#### IDENTITETA IN INTEGRACIJA V KONTEKSTU SODOBNIH AZILSKIH IN BEGUNSKIH SELITEV

Z globalizacijo se je perspektiva prostora spremenila, pa tudi naše dojemanje prostora. Pojem meje je postal center teoretičnih diskusij. Meje niso samo zemljepisne označbe teritorija, temveč so sociološko postavljene linije, iz katerih lahko identificiramo različne politične in kulturne elemente. Meje so tudi spremenljive, nemška meja se je npr. pred združitvijo leta 1871 kar petkrat spremenila. Vendar prav meja razlikuje "nas" od "njih", na osnovi tega je definirana tudi naša identiteta. Izhajajoč iz tega, lahko identificiramo t. i. "druge" kot migrante, tujce,

<sup>9</sup> Castels, prav tam, 1998.

<sup>10</sup> O tem: Papasdergiadis, 2000, 51–76.



izgnance itd. Na aktualno "nacionalno vprašanje, kdo smo mi, sledi odgovor, da "mi nismo oni".

Sredi 70. let so se zmanjšale velike delovne selitve in na področju meddržavnih migracij v Evropi, če ne upoštevamo migracij elit, zaradi šolanja ali blaginje in delovnih migracij, ki jih omejitve niso zadevale, ker so vse potekale med državami ES. Izkristalizirale so se tri značilne, pogosto nasprotujoče si oblike migracijskih gibanj.

Vse bolj se je razširjalo poznejše priseljevanje družinskih članov in vračanje, pri čemer je bilo poznejše priseljevanje družinskih članov iz držav, ki so se kasneje pridružile velikemu gibanju delovnih migracij (Turčija), bolj množično in trajno kakor priseljevanje iz južne Evrope, kjer je dolgoročno prevladovalo vračanje (Grčija).

Potem se je stopnjevalo tudi zakonito migriranje pretežno zunaj evropskih priseljencev, t. i. turistov, zaradi nezakonitega zaposlovanja. In k tretji obliki priseljevanja lahko prištejemo prosilce za azil iz tretjega sveta, pozneje pa vse bolj tudi iz vzhodne Evrope.<sup>11</sup>

Različne vrste priseljevanja pri azilski in begunski migraciji je v srednji, zahodni in severni Evropi določalo več faktorjev. Pomembna je bila prostorska bližina med izhodiščnim prostorom in območjem priselitve. Slednje je relativizirala globalna zgoštevitev prometnega sistema, hkrati pa moramo upoštevati ločujoči učinek železne zavese. Smeri migriranja so še vedno določale gospodarske, politične, kulturno-zgodovinske povezave in jezikovni mostovi, ki so pretežno nastali v kolonialni zgodovini. Še posebno učinkovite so bile migracijske tradicije, ki so jih ustvarile verižne selitve in omrežja v ciljnih prostorih, ki so izhajali iz kolonialnih, postkolonialnih, t. i. "etničnih" migracij in delovnih selitev (tudi po omejitvi verižnih selitev, in sicer kot poznejše priseljevanje družinskih članov).

Vsemu temu se je pridružila še različna ekonomska in socialna privlačnost sprejemnih držav. Slednje so kot samostojen dejavnik pogosto precenjevali. To je dalo povod za problematične, zastraševalne ukrepe, namenjene prosilcem za azil, ki naj bi zmanjšali domnevno privlačnost sprejemnih razmer. Dejansko je bila ta privlačnost močno odvisna od informacij, ki so krožile po migracijskih omrežjih, poleg tega pa jo je nenehno zmanjševal še neizogiben dejavnik vpliva (različno radikalna in spreminjajoča se azilska politika in azilskopravna praksa ciljnih držav, ki sta se deloma opirali na zastraševanje oz. zmanjševanje dejavnikov priv-

<sup>11</sup> Bade, 2005, 388–418.



lačnosti). Zato so lahko prosilci za azil privlačne gospodarske in družbene razmere v kakšni državi izrabili le deloma ali pa sploh ne, in sicer zaradi omejitev svobode gibanja, delovnih prepovedi in nastanitve v zbirnih centrih z družbeno prehrano itn.<sup>12</sup> Od poznih 70. let se je število prosilcev za azil v Evropi vsako leto občutno povečalo, leta 1980 je prvič preseгло prag 100.000, pri koncu leta pa je naraslo na več kot 150.000.<sup>13</sup>

V 80. letih je sprva počasi, po sistematičnem zapiranju "trdnjave Evrope" na naddržavni ravni pa hitreje naraščala skupina ilegalnih priseljencev, nastajale so organizirane in povezane mednarodne mreže za tihotapljenje ljudi. Nezakonito zaposlovanje v 80. letih praviloma še ni obstajalo, vsaj ne tako, kakor je bilo kasneje označeno kot "ilegalno plezanje čez priseljske zapornice", ampak kot povsem regularen "tržno usmerjeni" odgovor na spremembe v ponudbi in povpraševanju na nižjih ravneh zaposlovanja, ki so se zgodile v neformalnih sektorjih evropskih sprejemnih držav. Kljub temu se je že konec 80. let "ekonomskega beguncu", ki prosi za azil, pridružila nova sovražna podoba "ilegalnega priseljenca".

Med letoma 1983 in 1990 je bilo 1,7 milijona tistih, ki so v državah Evrope prosili za azil. Prevladovala je Zvezna republika Nemčija (703.318), za njo pa so bile Francija (277.474), Švedska (141.864) in Avstrija (100.330). Rezultat pa je spet drugačen, če se vprašamo po številu priznanih azilov: leta 1988 so v Nemčiji ugodno rešili 8,6 odstotka prošenj za azil, v Veliki Britaniji 21 odstotkov, na Nizozemskem pa le 7 odstotkov.<sup>14</sup>

Po letu 1989 se je sprožil val selitev, o katerem se je zdelo, da potrjuje vse strahove pred poplavo tujcev. Boj za "pravega" begunca se je že zdavnaj spremenil v boj proti prosilcem za azil, bolj ali manj načelno osumljenim prevare. Odločilna pobuda, ki je "harmonizirala" nacionalnodržavno politiko v zvezi z azilanti, je bilo odprtje notranjega trga, kar je bilo v skupnem "varnostnem" interesu sprejemnih držav. Skupaj s tem trgom je raslo nezaupanje do meddržavnih migracijskih procesov, ki so brez nadzora potekali znotraj evropskih mejah. V žargonu varnostne politike so to poimenovali "migracijska ranljivost".

<sup>12</sup> Npr. v Zvezni republiki Nemčiji, Papasdergiadis, 2000, 51–73.

<sup>13</sup> Samo v Zahodno Nemčijo je leta 1980 prišlo več kot 100.000 prosilcev za azil. Odločilna za to sta bila kriza na Poljskem in vojaški udar v Turčiji. Več o tem: Bade, 2005, 331–400.

<sup>14</sup> Bade, prav tam.



V kontekstu globalnih migracij so meje posameznih držav postale najbolj radikalizirana in militarizirana območja na političnih zemljevidih (t. i. obramba nacionalnih držav proti "invaziji" migrantov, ki se je začela tako v ZDA kot v Evropi, medtem ko so se začeli podpisovati sporazumi o prosti trgovini ter večji fleksibilnosti in gibljivosti delovne sile na zgoraj navedenih območjih). V Evropi je namreč več kot 12 milijonov neevropskih Evropejcev. V ZDA pa je rasa postala ena izmed najbolj problematiziranih priseljskih identitet. Stephen Castles in Mark Miller<sup>15</sup> menita, da se je v zadnjem desetletju območje migracije močno povečalo. Veliko več je držav, ki so vključene v globalni migracijski sistem, pojavile pa so se tudi velike razlike v skupinah migrirajočih ljudi. Ekonomski viri in poklicne veščine migrantov so se močno spremenile in nuja po naselitvi ni več v centru migrantovih interesov. Skupina migrantov so v veliki meri tudi ženske, ki so pustile družino ter domovino, da bi za nekaj časa služile v oddaljenih deželah. Pojavljajo se pri meddržavnih migracijah in tudi znotraj same države. Na Kitajskem npr. ženske vse bolj masovno migrirajo z ruralnih območij na jugovzhodne plantaže Kitajske. Tako sta deindustrializacija zahoda in decentralizacija produkcije omogočili mobilizacijo žensk, predvsem v nizko plačanih službah. Ženske, vse bolj prisotne v migracijskih tokovih, imajo malo možnosti, da bi dobile redno zaposlitev, pravi Saskia Sassen.<sup>16</sup>

Meje so torej kot nevidne linije nacionalnih držav, ki odpirajo, a tudi zapirajo poti. Nikoli niso popolnoma zaprte, vendar tudi ne popolnoma odprte, pogosto pa so selektivne. Velikokrat se težava pojavlja tudi pri definiranju državljanstva in tujca – kdo je sploh državljan in kdo tujec. Francozi so leta 1889 enačili državljanstvo s krajem, kjer se je posameznik rodil. V Nemčiji pa so raje definirali državljanstvo po "krvi" kot po kraju rojstva. To potrjuje primer *gastarbajterjev*, ki so od 60. let prejšnjega stoletja bili vedno izpostavljeni diskriminatornim zakonom in katerih otroci niso imeli možnosti za pridobitev nemškega državljanstva.

#### INTEGRACIJSKA ASIMILACIJA KOT "REDČENJE KRVI"

V kompleksnem odnosu med nadzorovano asimilacijo, v imenu zaželene integracije, je ilustrativen primer, naveden v članku "Thinning blood" v časopisu *The Economist*.<sup>17</sup> Besedno zvezo *thinning blood* je pravzaprav nemogoče direktno pre-

<sup>15</sup> Castels, Miller, 1993.

<sup>16</sup> Sassen, 1999.

<sup>17</sup> Prevod angleškega izraza "thinning blood", kar je v naslovu članka, je zgolj približen,





vesti – aludira pa na nemško politiko nacionalizma, zasnovano na pomenu krvne etnične pripadnosti. Gre za proces, v katerem se pomen krvne pripadnosti narodu in vzdrževanja čiste etničnosti vedno bolj krha in izgublja.

Članek se osredotoča predvsem na turške priseljence v Nemčiji, začne pa se s tezo, da je Nemčija na področju imigracij nekje med preteklostjo in prihodnostjo, se pravi, da je status vseh ljudi, ki prihajajo iz drugih držav vmesen. Nemčija je še vedno med željo po kulturni homogenosti in potrebo po imigrantih, posebno visoko kvalificiranih, ki bi kompenzirali nizko rodnost in ohranili nemško gospodarstvo konkurenčno.

Želja po homogenosti je ostanek romantične zapuščine 19. stoletja, ko so nemški misleci, npr. Friedrich Julius Stahl, razvili idejo, ki jo dobro povzema stavek: "Bolj ko je pleme staro in čisto, bolj je lahko narod." Ta primordialistična ideja se je kmalu udomačila predvsem med pripadniki vladajočega razreda in skladno s tem je nemško državljanstvo že zelo zgodaj temeljilo na načelu krvne pripadnosti in ne mesta bivanja. Skladno s tem je Nemčija po drugi svetovni vojni doživela velik priliv tujcev z nemškimi koreninami (zlasti iz vzhodne Evrope). Kdor koli je lahko dokazal svoje nemško poreklo, je bil dobrodošel, brez razlike. Istočasno je Nemčija sprejemala precejšnje število "gastarbajterskih"<sup>18</sup> imigrantov brez nemških korenin, za katere pa je bilo pričakovano, da se bodo vrnili domov, ko jih država ne bo več potrebovala. Od 14 milijonov *gastarbajterjev*, ki so prišli v državo med letoma 1955 in 1973, pa jih je veliko ostalo in pripeljalo svoje družine. Število imigrantov se je v Nemčiji povzpelo od 500.000 (po drugi svetovni vojni) na današnjih 6,7 milijona (8 % prebivalstva). Nadaljnjih 7 milijonov Nemcev je naturaliziranih priseljencev, vse to pa je Nemčijo v rekordnem času spremenilo v deželo imigrantov, podobno, kot so ZDA.

Kljub naštetemu je nemška politika šele ob koncu 90. let prejšnjega stoletja in le stežka sprejela to realnost. Strah, da bodo imigranti izkoriščali nemško socialno državo, in splošna ksenofobija sta še vedno živa, dodatno jih spremlja tudi težavna integracija. Stvari so se nekoliko začele spreminjati leta 1998, ko je oblast dobila koalicija socialnih demokratov in zelenih (pod vodstvom kanclerja

saj označuje t. i. redčenje krvi priseljencev (v tem primeru) v Nemčiji v smislu, da se z generacijami izseljencev zmanjšuje povezanost z matično državo, kulturo, tradicijo. Navajamo po: The Economist, 9. 2. 2006, [http://www.economist.com/surveys/Printer-Friendly.cfm?story\\_id=5465143](http://www.economist.com/surveys/Printer-Friendly.cfm?story_id=5465143).

<sup>18</sup> Nem. *Gastarbeiter* = gostujoči delavec.





G. Schröderja) ter sprejela zakon, ki je omogočil hitrejšo naturalizacijo. Vendar je oblast, soočena z upadanjem gospodarske rasti in z grožnjo terorizma, kmalu opustila načrte o liberalizaciji priseljevanja in se je raje osredotočila na varnostna vprašanja in izboljšanje integracije. Rezultat tega je bila npr. zahteva, da morajo vsi novi priseljenci obiskovati tečaje nemščine. Vodja "Turške hiše" (Türkisches Volkshaus), kulturne organizacije turških imigrantov v Frankfurtu, Ismail Ersan, meni, da je znanje nemščine sicer zelo pomembno, vendar da tisti, ki zanj najbolj navijajo, želijo v bistvu asimilacijo in ne integracije. Sam zagovarja idejo, da se morajo ljudje naučiti živeti drug z drugim in da morajo imeti vsi enake možnosti, kar pa še vedno ostaja oddaljen sen. Tretja generacija turških priseljencev namreč postaja vse bolj marginalizirana, ne le zaradi šolskega sistema in trga dela. Izključevanje se prične že v najstniških letih, ko se raje pridružijo turškemu nogometnemu klubu, saj jim da nemški vedeti, da tja ne spadajo. Nadaljuje se pri možnostih zaposlovanja – po končani šoli le redko dobijo možnost pripravništva ali vaještva. Raziskava Univerze v Bambergu je pokazala, da kar 15,6 % mladih tujcev v Frankfurtu ne konča šolanja (v primerjavi s 6,5 % Nemcev); veliko preveč jih šolo pusti že pri 14 letih. Krivca za to gre iskati tudi v turški skupnosti, ki se je marsikje izolirala v prave etnične gete, tako da praktično živijo sredi Nemčije, ne da bi imeli veliko opraviti z Nemci. Poleg tega turški moški vse pogosteje poiščejo žene v Turčiji, svoje otroke nato vzgajajo na tradicionalen način in jih ne naučijo dovolj nemško, da bi se lahko uspešno integrirali.

Frankfurt sicer velja za najbolj mednarodno nemško mesto, saj ima kar 40 % prebivalcev, ki so tujci ali priseljenci. Turških priseljencev je v Frankfurtu 20 %, od drugih pa je največ Italijanov in migrantov z območja bivše Jugoslavije. Večina teh, po podatkih mestnega urada za multikulturne zadeve,<sup>19</sup> je bolje integrirana, kot bi pričakovali. Zaradi tega je Frankfurt postal izredno tolerantno mesto, ki je vedno velikodušno sprejemalo priseljence, saj se zaveda, da živi prav od svoje mednarodnosti. Omenjeni urad skrbi za serijo integracijskih programov – od jezikovnih tečajev, prevajalskih storitev do pomoči pri izobraževanju, birokratskih težavah ali pridobivanju zdravstvenega zavarovanja, obenem pa skuša tudi spremljati integracijsko stanje priseljencev.

Druga nemška mesta do svojih priseljencev ne gojijo tako pozitivnih čustev, čeprav so nekatera poskušala kopirati frankfurtski model. Kaže pa, da to ni dovolj,

<sup>19</sup> Navajamo po: *The Economist*, 9. 2. 2006, [http://www.economist.com/surveys/Printer-Friendly.cfm?story\\_id=5465143](http://www.economist.com/surveys/Printer-Friendly.cfm?story_id=5465143).





saj po mnenju ameriškega ekonomista Richarda Floride Nemčija še zdaleč ni med najbolj zaželenimi državami za najperspektivnejše migrante. V svoji knjigi *The Flight of the Creative Class* je Florida<sup>20</sup> iznašel indeks, ki meri konkurenčnost države na osnovi treh T ekonomske rasti: tehnologije, talenta in tolerance. Nemčija, piše Florida, je po "indeksu globalne kreativnosti" šele na 10. mestu. Zakon o priseljevanju iz leta 2004 ne bo pripomogel k izboljšanju stanja, saj so po njem tuji študenti, ki diplomirajo v Nemčiji, lahko izgnani tudi, če najdejo službo, visokokvalificirani delavci pa ne morejo dobiti dovoljenja za stalno bivanje. Rezultat tega je, da se število obetavnih ljudi, ki prihajajo v Nemčijo, vse bolj znižuje – v letu 2005 jih je prišlo le 900, leta 2004 še 23.000. Problem postaja vse resnejši ob podatkih, da državo zapuščajo visokokvalificirani Nemci. Med letoma 1991 in 2003 je Nemčijo zapustilo okoli 115.500 ljudi, med njimi veliko diplomiranih mladih.

Poleg Frankfurta pa poskuša te trende v pozitivno smer obrniti tudi Stuttgart, drugo na lestvici mednarodno usmerjenih nemških mest. Leta 2001 je to mesto izdalo akcijski plan, po katerem naj bi v prihodnje postalo še bolj internacionalno. Stuttgart priseljencem ponuja podobne aktivnosti kot Frankfurt, dodatno pa se trudi postati privlačen predvsem za mlade študente, ki jim nudi pomoč pri prebijanju skozi zapleteno nemško birokracijo, hkrati pa želi dvigniti rodnost in postati družinam prijazno mesto. Mladim družinam ponuja vedno več olajšav in boljše varstvo za otroke, več otroških igrišč, kolesarskih stez ipd. Wolfgang Schuster, socialdemokratski župan Stuttgarta, pravi, da ne gre za ideologijo, ampak za čisti pragmatizem. Zaveda se namreč, da mesto za nadaljnji razvoj potrebujejo oboje – tako več priseljencev kot več otrok. In če je to dobro za Stuttgart, meni avtor članka, je vredno razmisliti, ali bi bilo dobro za celotno Nemčijo. Vendar problematika priseljevanja ne kotira visoko na dnevnem redu aktualne nemške politike – omenjajo jo zgolj pod naslovom "varnost".

Lahko sklenemo, da ni bistveno drugače niti v drugih evropskih državah. Za ilustracijo pa še podatek, da po okvirnih ocenah v 50 najbolj razvitih državah migranti obsegajo 15 % celotnega prebivalstva.<sup>21</sup>

#### NAMESTO SKLEPA

Migracije so postale osrednji fenomen za razumevanje sodobnih globalnih problemov: revščine, neenakomernega razvoja, trgovine z ljudmi, multikulturalizma

<sup>20</sup> Florida, 2005.

<sup>21</sup> Navajamo po: *National Intelligence Council*: <http://www.fas.org/irp/nic/index.html>.





in tudi terorizma. Danes so v temeljih ekonomskega in socialnega življenja večine držav in so zrasle do takšne forme, da nihče več ne more predvidevati različnih migracijskih pojavnih oblik, še manj pa posledic.

Vsenavzoči migracijski vplivi v današnji družbi vse bolj opozarjajo, da je sama migracijska terminologija postala politično nevarna in konceptualno neuporabna.

Kljub rasti sredstev za premagovanje razdalj in nepomembnosti časa pa se večajo meje nadzorovanega gibanja. Hiter prenos kapitala in regulirana hitrost dela sta značilna za zahod, o katerem vlada prepričanje, da je prostor, kjer ni omejenosti gibanja (EU), vendar je vse jasnejše, da je gibanje v modernem svetu rigorozno regulirano z utesnjujočo matrico ekonomske, politične, spolne in kulturne identitete ter pripadnosti.

Stereotip moškega imigranta kot kmeta v urbanem okolju je bil prototip masovne migracije v industrializirane centre zahoda v povojnem obdobju. Gledano v kontekstu globalizacije je takšen model migranta že zdavnaj preživet, imigrantski tokovi pa so vse bolj viharji, razpršeni in turbolentni, pravi Papisdergiadis.<sup>22</sup> Avtor meni, da bi se morala literatura o migracijah bolj osredotočiti na odnos med mobilnostjo in spolom. Tako kot nekoč moški so danes ženske tiste, ki oblikujejo in preoblikujejo družinske migracijske modele.

Vsaka družba sama postavlja meje predvidenih in dovoljenih življenjskih strategij. Vse kritičneje in militantneje odpiramo vedno nove projekte in nove strategije, predvsem izključevanja v imenu vključevanja, asimilacije v imenu integracije, nepripadnosti v imenu pripadnosti itd. V tem je morda ena od ključnih paradoksalnosti, ki jo živimo.

#### BIBLIOGRAFIJA

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

BAUMAN, Z. (1996): "From Pilgrim to Tourist - or a Short History of Identity", v: Hall, S., Gay, P. du, ur., *Questions of Cultural Identity*, SAGE, London, 18–36.

CASTELS, S. (1998): "Globalization and the Ambiguities of National Citizenship", v: Baubok, R., Rundell, J., ur., *Blurred Boundaries: Migration, Ethnicity, Citizenship*, Ashgate, 223–224.

<sup>22</sup>Papisdergiadis, 2000.





CASTELS S., MILLER M. (1993): *The Age of Migration: International Populations Movements in the Modern World*, Macmillan, London.

FLORIDA, R (2005): *The Flight of the Creative Class: The New Global Competition for Talent*, HarperBusiness, New York.

KRALJ, A. (2008): "Nezaželeni? Medijske in politične konstrukcije tujcev v Sloveniji", *Dve domovini*. št. 27, 169–190.

MEDICA, K. (2007): "Sodobne migracije in dileme varnosti", *Socialno delo*, let. 46, št. 3, 125–133.

PAPASDERGIADIS, N. (2000): *Turbulence of Migration, Globalization, Deterritorialization and Hybridity*, Polity Press, Cambridge.

SASSEN, S. (1999): "Culture beyond Gender", v: Cohen, J., Howard, M., Nussbaum, M. C., ur., *Is Multiculturalism Bad for Women?*, University Press, Princeton.

MASSEY, D. (1994): *A Global Sense of Place, From Space, Place and Gender*, Minneapolis: University of Minnesota Press, dostopno na internetu: <http://www.unc.edu/courses/2006spring/geog/021/001/massey.pdf>.

*Mapping the Global Future*, Report of the National Intelligence Council's 2020 Project, January 2005. National Intelligence Council, dostopno na internetu: <http://www.fas.org/irp/nic/index.html>.

"Thinning Blood", *The Economist*, 9. 2. 2006, dostopno na internetu: [http://www.economist.com/surveys/PrinterFriendly.cfm?story\\_id=5465143](http://www.economist.com/surveys/PrinterFriendly.cfm?story_id=5465143)

URL:<http://www.iom.int>







<b>Monitor ISH (2008)</b> , X/1, 23-39
1.01 Izvirni znanstveni članek
prejeto: 24. 4. 2008, sprejeto: 15. 5. 2008

JANJA ŠUŠMELJ<sup>1</sup>

## Manjšine iz bivše Jugoslavije med mediji in politiko države

**Izvleček:** Osrednja tema te raziskave je analiza situacije manjšin iz bivše Jugoslavije z vidika problematike medijske definicije in politike Republike Slovenije (RS). Položaj etničnih manjšin iz nekdanje skupne države sem primerjala s položajem manjšin na Kubi in v Veliki Britaniji, in sicer iz perspektive medijev in države. Pri tej analizi je izstopalo vprašanje ustreznega medijskega poimenovanja manjšin iz nekdanje skupne države in odnosa, ki ga ima do omejenih manjšin država; ta bo namreč imela zadnjo besedo pri reševanju njihovega statusa.

**Ključne besede:** medijska definicija, politika RS, status manjšin iz bivše SFRJ, primerjava s Kubo in Veliko Britanijo

UDK: 316.77:323.15(497.4)



### Minorities from Former Yugoslavia Caught between the Media and the Policy of the State

**Abstract:** The article analyses the situation of minorities hailing from former Yugoslavia, focusing on their definition by the media and on the policy adopted by the Republic of Slovenia. From these two perspectives, I compare the status of ethnic minorities from the former federal country with the status of those in Cuba and in the UK. Of particular importance are the proper media definition of these minorities and the attitude of the state, which will have the last word in the solution of their status.

**Key words:** media definition, policy of the RS, status of minorities from former Yugoslavia, comparison with Cuba and the UK



<sup>1</sup> Mag. Janja Šušmelj je samostojna raziskovalka na področju antropologije turizma in migracij. E-naslov: janja\_susmelj@yahoo.com.



## METODOLOGIJA IN UVOD V RAZISKAVO

Ko sem začela iskati podatke o problematiki manjšin iz bivše Jugoslavije v Sloveniji v sklopu raziskave na ISH,<sup>2</sup> mi je postalo jasno, da ne vem, ali kot pripadnica t. i. večine v celoti razumem položaj pripadnikov manjšin iz bivše Jugoslavije, zato se mi je zdelo pomembno, da analiziram ta problem z več zornih kotov. Če bi bila tudi sama pripadnica ene teh manjšin, bi verjetno na to problematiko opozorila drugače, prav tako, če bi delala v medijih ali v kateri od nevladnih organizacij, zato je ta raziskava pogled "od zunaj".

Raziskava temelji na analizi vsebin člankov iz dveh osrednjih časopisov, *Dela* in *Dnevnika*, ter iz *Primorskih novic*, ki vključujejo novice iz regije, v kateri živi precej<sup>3</sup> pripadnikov iz držav bivše Jugoslavije. Analiza člankov v manjšinskem časopisu *Bošnjak* pa je pokazala pogled manjšine na problematiko, ki jih zadeva.

O problematiki manjšin iz bivše Jugoslavije so najprej opozorili regionalni mediji, število člankov na to temo pa je bilo večje po letu 2001, kar je povezano s povečanjem števila prebežnikov v Republiki Sloveniji.<sup>4</sup> Med prebežniki je bilo veliko pripadnikov nekdanje Jugoslavije in takrat je postalo jasno, da je treba ločevati med prebežniki in pripadniki manjšin iz nekdanje skupne države. Naslednje vprašanje je bilo njihovo poimenovanje, in sicer, ali so to "novodobne" ali "neavtohtone" manjšine.

Slutiti je bilo, da sta pri reševanju njihovega statusa še zelo močno prisotna duh preteklosti in breme nekdanje skupne države. "Enakost" narodov v socializmu in nepriznavanje etničnih manjšin sem analizirala na primeru Kube, kjer je trenutno še vedno socializem, tamkajšnji režim pa zanika obstoj etničnih manjšin in govori o etničnih skupinah. Kuba je zanimiva ne samo zaradi prisotnosti/odsotnosti etničnih manjšin v uradnem življenju, ampak tudi zaradi uradne politike do medijev, predvsem do "uradnih medijev". Drugače kot v socia-

<sup>2</sup> ISH, Ljubljana. Naslov raziskave: Etnične skupine / manjšine s področja bivše Jugoslavije v Sloveniji – v kontekstu medijske problematike, ki je potekala leta 2005. Nosilka raziskave: dr. Karmen Medica.

<sup>3</sup> Klopčič, Komac, Kržišnik-Bukić, 2003, 99: Značilnost skupin(e), Prostorska disperzija. V občini Izola je 15,4 % prebivalcev pripadnikov narodnih manjšin iz bivše skupne države, v občini Koper jih je 12,5 %, v občini Piran pa 9,4 %, <http://sigov.si> (pridobljeno: 4. 3. 2005).

<sup>4</sup> Čebren, 2002, 152: Po podatkih, ki so jih zbrali avtorji tega poglavja (Medijska točka), naj bi začelo število prebežnikov v Sloveniji strmo naraščati v zadnjih mesecih leta 2000, v prvih mesecih leta 2001 pa so bili njihovi prihodi najbolj množični.



listični Kubi v Veliki Britaniji imajo in priznavajo manjšine. Te manjšine imajo tudi svoje medije, ki so v glavnem mediji t. i. "vidnih manjšin".<sup>5</sup>

Manjšine so prisotne v vseh državah ne glede na politični sistem, so pa od političnega sistema odvisni njihov položaj in njihova vključenost v družbene sektorje ter dostop do osrednjih medijev.

#### MED MEDIJSKIM POIMENOVANJEM IN ODNOSOM POLITIKE RS

To poglavje je razdeljeno v dva sklopa: v prvem so obravnavani mediji in njihov odnos do manjšin ter primerjava situacije s položajem manjšin v Veliki Britaniji in na Kubi. Drugi sklop zajema odnos politike RS do problematike etničnih manjšin iz bivše Jugoslavije in poglede nevladnih organizacij na reševanje problema.

#### Mediji in manjšine: odnos do manjšin v Sloveniji, Veliki Britaniji in na Kubi

V tem sklopu so analize člankov v dveh osrednjih časopisih, v *Delu* in *Dnevniku*, in v enem regionalnem, *Primorskih novicah*, ter v manjšinskem mediju, *Bošnjak*. Namen teh analiz je bil prikazati njihov položaj tako z vidika izbranih osrednjih časopisov in enega regionalnega kot tudi z vidika manjšinskega časopisa.

V Veliki Britaniji poznajo manjšinske medije že od 80. let, na Kubi pa celo zanikajo obstoj manjšin. Kuba je za analizo torej zanimiva zaradi političnega sistema, ki zanika obstoj manjšin, Velika Britanija pa zaradi ponujanja možnih rešitev, npr. spodbujanje nastanka manjšinskih medijev.

#### So manjšine iz bivše Jugoslavije "neavtohtone" ali "novodobne"?

Namen analize člankov v *Delu* in *Dnevniku* in v regionalnem časopisu *Primorske novice* je bil opozoriti na to, da je člankov o manjšinah iz bivše Jugoslavije v primerjavi s članki o madžarski in italijanski manjšini malo. V obravnavanih časopisih je sicer bilo nekaj člankov, vendar so samo nekateri obravnavali zgolj problematiko manjšin iz bivše Jugoslavije, nekje je bila vključena v poročanje o drugih manjšinah.

O italijanski in madžarski manjšini je bilo precej člankov, predvsem ko je bil govor o "zgodno urejenih manjšinskih pravicah", o čemer je poročal *Dnevnik* leta 1997,<sup>6</sup> in v zvezi z novico, da je postala RTV članica Zveze etničnih radijev in tele-

<sup>5</sup> Francis, 2004: Predavala je o vlogi manjšinskih medijev v VB. Manjšine je imenovala *visible minorities*.

<sup>6</sup> Čačinovič, 1997, 6.

JANJA ŠUŠMELJ

vizij, prav tako leta 1997.<sup>7</sup> V tej kratki vesti je rečeno, da se je RTV SLO zavezala, da bosta "programa v italijanskem in madžarskem jeziku vidna po vsej državi."

*Delo* je začelo poročati o manjšinah iz bivše Jugoslavije šele leta 2004. Iz tega leta so trije članki, pri čemer dva obravnavata izključno problematiko teh manjšin,<sup>8</sup> v tretjem<sup>9</sup> pa je ta problematika vključena v širši kontekst. Avtorica dveh člankov je Vera Kržišnik-Bukić, ki je tudi bila nosilka raziskave o položaju in statusu manjšin iz bivše Jugoslavije v RS.

V *Dnevniku* je bilo nekaj člankov o manjšinah, predvsem o italijanski in madžarski, medtem ko se problematika manjšin iz bivše SFRJ pojavi v članku z dne 19. 1. 2005 o raziskavi, ki jo je opravil INV po naročilu Urada za manjšine in kate-re nosilka je bila Vera Kržišnik-Bukić.<sup>10</sup> Članek se nanaša na prepoved objave omenjene raziskave, ki je dobila oznako državna skrivnost.

V *Primorskih novicah* sem našla dva članka,<sup>11</sup> s tem da se samo eden od njiju ukvarja izključno s to problematiko.

#### "Neavtohtone" ali "novodobne" manjšine?

Izraz "neavtohtone" narodne manjšine za manjšine iz bivše SFRJ se pojavlja v članku avtorice Vere Kržišnik-Bukić, pa tudi v intervjuju z njo. V članku v *Delu* (19. november 2004) Kržišnik-Bukićeva piše o "neavtohtonih" narodnih skupnostih ABČHMS (Albanci, Bošnjaki, Črnogorci, Hrvati, Makedonci in Srbi) in pravi, da imajo po letu 1991 manjšine v Sloveniji različen status. Italijanska in madžarska manjšina imata status "avtohtonih" manjšin že od leta 1974, "tedaj so se jim pridružili še Romi". Avtorica pravi, da manjšine v Sloveniji "v uradnih dokumentih država deli na avtohtone in neavtohtone".

Izraz "novodobne" je naveden v intervjuju z dr. Miranom Komacem v prilogi 7 val v *Primorskih novicah* z dne 13. avgusta 1999. Avtor intervjuja napiše že v podnaslovu, da bo beseda tekla o "pojavu novodobnih manjšin v Sloveniji". Pri tem pomenijo "novodobne narodne skupnosti" pripadnike drugih jugoslovanskih

<sup>7</sup> *Dnevnik*, 1997, 3.

<sup>8</sup> Prvi je članek avtorice Kržišnik-Bukić, 2004, 5, drugi pa avtorja Albrehta, 2004, kjer se pogovarja s Kržišnik-Bukić, 2.

<sup>9</sup> Tretji članek je napisala Kržišnik-Bukić, 2004, 24–25.

<sup>10</sup> Pihlar, 2005, <http://www.dnevnik.si> (pridobljeno: 21. 4. 2005).

<sup>11</sup> Prvi članek je intervju, ki ga je opravila Pajnik, intervjuvanec je Kuzmanić, 1999, 23. Drugi članek je bil prav tako objavljen v prilogi *Primorskih novic*, v 7 valu. Intervjuvanec je dr. Komac, 1999, 20.

narodov. Kako torej poimenovati te manjšine: "novodobne narodne manjšine" ali "neavtohtone narodne skupnosti" ali mogoče "nove manjšine"?

Vera Kržišnik-Bukić v intervjuju za *Delo*<sup>12</sup> pravi, da bi "poimenska navedba v ustavi rešila problem".

### Manjšinski časopis *Bošnjak*: pogled "od znotraj"

*Bošnjak* je časopis ene najbolj organiziranih manjšin iz bivše Jugoslavije pri nas, je dejala študentka Špela Kalčič na okrogli mizi na ISH o "delu na terenu". Kalčičeva je opravljala terensko delo med Bošnjaki na Jesenicah, kjer obsegajo kar 20 % prebivalstva.<sup>13</sup>

Analizirala sem tri članke, ki se nanašajo na odnos večine do manjšin in na odnos vlade, in sicer: *Slovenija i njene nepriznate manjine* mag. Admirja Baltića, *Asimilacija – nagrada ili kazna* Safeta Alibegića in *Kada ni arogantnost države nije prepreka* Safeta Alibegića.<sup>14</sup>

V prvem članku avtor mag. Baltić poroča o Konvenciji o zaščiti manjšin, ki se je odvijala v Strasbourgu od 27. do 30. maja 2004 in katere se je udeležil tudi avtor članka kot predstavnik BKZS (*Bošnjački kulturni savez Slovenije*), "ostali", piše avtor, "so večinoma zastopali interese Romov, romske skupnosti". Avtor komentira, da je tudi Slovenija podpisnica Konvencije o spoštovanju manjšin in da ta dokument spoštuje, ko gre za italijansko, madžarsko in v manjši meri tudi romsko manjšino, toda "ko gre za tako imenovane "novodobne skupnosti", se ta država vede tako, da njen odnos do narodov iz južnih republik bivše SFRJ variira od rezervirane korektnosti do šovinizma (npr. "izbrisani"). Konvencija o zaščiti nacionalnih manjšin v praksi velja samo za tiste manjšine, ki so priznane od države."<sup>15</sup> Avtor meni, da je definiranje pojma manjšine težko, saj je težko doseči konsenz med različnimi državami glede vprašanja definiranja manjšin, in dodaja, da so mednarodne komisije svetovale Sloveniji, naj ukine diskriminatorni pristop pri dodeljevanju manjšinskih pravic in delitve manjšin na "avtohtone" in "neavtohtone".

Članek Safeta Alibegića vključuje razmišljanja o asimilaciji Bošnjakov in muslimanov v slovensko družbo. Avtor je mnenja, "da je Slovenija večini Bošnjakov prva

<sup>12</sup> Kržišnik-Bukić – intervjuvanec, Albreht – intervjuvar, 2004, 5.

<sup>13</sup> Okrogla miza na ISH na temo *Delo* na terenu, 2005.

<sup>14</sup> Baltić, 2004, in druga dva članka: Alibegić, 2004, <http://www.slotekbir.net> (pridobljeno: 10. 1. 2005).

<sup>15</sup> Baltić, 2004, *Bošnjak*.

JANJA ŠUŠMELJ

domovina”.<sup>16</sup> Večina jih živi v Sloveniji že več generacij, zato je Slovenija njihova prva domovina, v slovensko družbo pa so se vključili tako, da govorijo slovenski jezik in poznajo slovensko kulturo. Avtor članka meni, da je poznavanje jezika potrebno, prav tako poznavanje slovenske kulture, običajev in načina življenja, kajti “edino na ta način lahko razumemo naše sosede in z njimi gradimo dobrososedske odnose”.<sup>17</sup>

Sprejetje jezika in poznavanje navad in običajev Slovencev dojema avtor kot nekaj pozitivnega, vendar asimilacija po njegovem mnenju ni enostaven proces in ima lahko tudi slabe strani, predvsem če večina od manjšine zahteva, da opusti svojo kulturno bit v zameno za t. i. slovenstvo. Tega ni mogoče zahtevati, kajti asimilacija daje občutek prisile in spravlja v podrejeni položaj tistega, od katerega se asimilacija pričakuje. “Če človek v procesu asimilacije izgubi del lastne identitete, izgubi svoje korenine in postane nekdo drug.”<sup>18</sup>

Avtor kot boljšo rešitev vidi integracijo, ki poveže posameznika v celoto, to se pravi, da posameznik in skupina v neki družbi ohranjata svoje lastnosti in tako bogatita in plemenitita družbo, v kateri živita. “Integrirati ne pomeni zahtevati, temveč pomagati, znati omogočiti. Znati videti različnosti, ki jo prispevata posameznik in manjšina.”<sup>19</sup>

V tretjem analiziranem članku z naslovom *Kada ni arogantnost države nije prepreka*<sup>20</sup> Alibegić opozarja, da večina slabo pozna svoje manjšine in jih ne doživlja kot del prostora, v katerem živi skupaj z njimi, zato tudi ne čuti potrebe po tem, da bi se njihove manjšinske pravice uredile.

**MANJŠINE V SOCIALISTIČNI KUBI: REVOLUCIONARNI BOJ ZA “ENAKOST”**  
Situacijo na Kubi sem vključila, ker sem tam opravila terensko delo s področja turizma in od leta 2003 spremljam dogajanja v državi po elektronskem časopisju. Takih časopisov je na spletu precej, a večinoma poročajo o politični situaciji in o Castrovem režimu, prav tako kot to počnejo uradni časopisi (npr. Granma). Na spletu sem našla naslednje podatke o manjšinah: en članek o etničnih skupinah na Kubi,<sup>21</sup> poročilo o seminarju, ki ga je organiziral Unesco o svobodi izražanja in

<sup>16</sup> Alibegić, 2004, *Bošnjak*.

<sup>17</sup> Alibegić, 2004, *Bošnjak*.

<sup>18</sup> Alibegić, 2004, *Bošnjak*.

<sup>19</sup> Alibegić, 2004, *Bošnjak*.

<sup>20</sup> Alibegić, 2004, <http://www.slotekbir.net> (pridobljeno: 12. 1. 2005).

<sup>21</sup> Bustamante, 2004, <http://www.lavozdecubalibre.com/display.asp?type=A&rowid=15> (18. 1. 2005).

kulturnih razlikah ter dostopu manjšin do medijev,<sup>22</sup> splošne statistične podatke o etničnih manjšinah na Kubi,<sup>23</sup> poročilo Združenih narodov o rasni diskriminaciji na Kubi<sup>24</sup> ter intervju z dvema kubanskima priseljencema, ki živita v Italiji.<sup>25</sup>

V poročilu, ki ga je kubanska vlada predložila Združenim narodom, je predstavnik te organizacije presenetila z izjavo, da Kuba nima etničnih manjšin, temveč zgolj predstavnike drugih etničnih skupin, ki sestavljajo majhne skupine in obsegajo 1 % vsega prebivalstva.

Maria de los Angeles Florez Prida, kubanska ambasadorica in predsednica kubanske nacionalne komisije za Unesco, je pojasnila, da so se razmere po letu 1959 zelo spremenile, kajti uspeh kubanske revolucije naj bi bil ravno izkoreninjenje rasne diskriminacije in enakost vseh pripadnikov manjšin. Kubanski predstavniki trdijo, da je rasnih predsodkov malo in da so omejeni na intimnejše sfere.

Ko sem bila leta 2003 na Kubi, sem opazila, da imajo dostop do nekaterih sfer javnega življenja in služb v glavnem belci. Tudi delež belcev, ki živijo v glavnem mestu Havana, je precej velik. V najbogatejši četrti Havane, v Miramarju, živijo v glavnem belci in kubanski predsednik. Temnopolti prebivalci in tudi drugi pripadniki manjšin živijo na obrobju večjih mest oziroma večinoma v južnem delu države. Po statističnih podatkih so belci etnična večina (66 % prebivalstva), mulatov in mesticev je 22 %, Afričanov 12 %, Azijcev pa 1 %, nekaj pa je še pripadnikov vzhodnih sredozemskih držav in nemških judov.<sup>26</sup>

V članku o etničnih skupinah pravi Bustamante,<sup>27</sup> da obstajata na Kubi dve naciji, ena uradna, druga pa neuradna, ki polni zapore in je izključena iz politi-

<sup>22</sup> UNESCO seminar in Cuba, 2002, [http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL\\_ID=-2862&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/ci/en/ev.php-URL_ID=-2862&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) (pridobljeno: 14. 1. 2005).

<sup>23</sup> People in Cuba, <http://www.atlapedia.com/online/countries/cuba.htm> (pridobljeno: 18. 12. 2004).

<sup>24</sup> UNITED NATIONS Press Release, 1998): Kuba mora kot ena od 150 držav članic OZN periodično predložiti poročila o reševanju situacij rasne diskriminacije in spoštovanja človekovih pravic, <http://www.unhchr.ch/hurricane/hurricane.nsf/0/2FoE392B1C8751DC8025665F00312A14?opendocument> (pridobljeno: 17. 1. 2005).

<sup>25</sup> Da Tunisi a Cuba passando per Via Roma, [http://www.argile.provincia.bologna.it/qui\\_argile/Numero4/Copertina13.htm](http://www.argile.provincia.bologna.it/qui_argile/Numero4/Copertina13.htm) (pridobljeno: 5. 3. 2005).

<sup>26</sup> People in Cuba, <http://www.atlapedia.com/online/countries/cuba.htm> (pridobljeno: 18. 12. 2004).

<sup>27</sup> Bustamante, 2004, <http://www.lavozdecubalibre.com/display.asp?type=A&rowid=15> (pridobljeno: 18. 1. 2005).



JANJA ŠUŠMELJ

čnega, kulturnega in družbenega življenja. Kljub idealom kubanske revolucije, ki naj bi prinesla enakost vsem pripadnikom etničnih manjšin, so rezultati revolucije ravno nasprotni; belci so na pomembnih položajih, vsi drugi pripadniki manjšin pa bolj ali manj marginalizirani in v glavnem polnijo zapore.

Tudi v turističnem sektorju je situacija podobna: 80 % je belcev in le 5 % temnopolnih. Ta diskriminacija, ki jo režim izvaja nad nebelci, pa se ne omejuje samo na to, kajti vsi Kubanci so manjšina, ko so na Kubi turisti, ki živijo na turističnih območjih, kamor Kubanci ne smejo. Spet drugo vprašanje pa je dostop manjšin do medijev, informacij, interneta in izobraževanja. Tisti, ki ne živijo v večjih mestih, so tako rekoč odrezani od vseh informacij, dostop imajo le do uradnih medijev.

Intervju z dvema kubanskima priseljencema (Severo in Pedro), ki živita v Italiji, razkriva odnos med etničnimi manjšinami v vsakdanjem življenju. Predsodkov do pripadnikov manjšin ni, ljudje si nadenejo vse vrste vzdevkov, npr. *Negro*, *Negrita*, *Mulato* itd., kar pripadniki etničnih manjšin ne čutijo kot diskriminacijo. To zatrjujeta Severo in Pedro in dodajata, da na Kubi ne razumejo pojma rasizma. Pravita, da je njihova rasa zelo heterogena: "V vsakem Kubancu je delček Američana, Španca, Afričana, Kitajca itd. Vse to je del naše kulture, integracija in mešanost."<sup>28</sup>

#### MANJŠINSKI MEDIJI IN MULTIKULTURNOST V VELIKI BRITANIJI

Drugače kot v Slovenije in Kubi v Veliki Britaniji obstajajo manjšinski mediji že od leta 1982, ko je bil ustanovljen prvi angleški časopis temnopolte manjšine, *The Voice*.<sup>29</sup> Časopisu *The Voice* so se pridružili še drugi manjšinski časopisi, npr. časopisa azijske manjšine *Asian Times* in *Eastern Eye* in še en časopis temnopolte manjšine, *New Nation*. Joy Francis je na predavanju, ki ga je organiziral *British Council* 11. novembra 2004, poudarila, da manjšinski časopisi marginalizirajo skupnosti, ki naj bi jih predstavljali, kajti obravnavajo predvsem socialne teme, kot sta aids, seksualnost, in poročajo o tem, kaj katera manjšina počne. Temnopolti manjšinski mediji pišejo npr. o glasbi in o avtorjih in s tem podpirajo stereotype, ki veljajo zanje.

<sup>28</sup> URL: [http://www.argile.provincia.bologna.it/qui\\_argile/Numero4/Copertina13.htm](http://www.argile.provincia.bologna.it/qui_argile/Numero4/Copertina13.htm) (5. 3. 2005). Intervju s polbratoma Severom in Pedrom (imata različna očeta).

<sup>29</sup> Francis, 2004. Joy Francis je novinarka in družbena kritičarka ter svetovalka za medije, piše predvsem o socialnih temah, popularni kulturi in medijih.



Francisova je pojasnila, da se je stanje po 11. septembru 2001 zelo spremenilo, zlasti kar zadeva odnos večinskih medijev do manjšin, kajti nenadoma so ugotovili, da ne morejo pisati zgodb o muslimanih, ker o njih vedo zelo malo, zato so se obrnili na manjšinske medije po pomoč. Povezovanje z manjšinami se je izkazalo kot koristno, kajti pripadniki manjšin bolje poznajo nekatere teme, žal pa manjšinski mediji ne morejo biti konkurenčni z večinskimi, ker nimajo dovolj denarja in so tudi premalo analitični.

Vključevanje pripadnikov manjšin v večinske medije ima svojo ceno, kajti od pripadnikov manjšin zahtevajo, da se prilagodijo večinskemu okusu. Francisova je omenila prijateljico, ki je od večinskega medija dobila ultimat, da bo sicer nastopala na televiziji, vendar pod pogojem, da bo brez "dredov". Sprejemanje pripadnikov manjšin pod takimi pogoji se zdi skoraj smešno, kajti te t. i. "visual minorities" (vidne manjšine) v Veliki Britaniji obsegajo kar 50 % vsega prebivalstva. Joy meni, da je integracija v družbo mogoče lažja za tiste, ki ne spadajo k vidnim manjšinam. O situaciji manjšin iz bivše SFRJ v Sloveniji meni, da se pripadniki teh manjšin mogoče lažje prezrejo, ker ne spadajo k vidnim manjšinam. V Veliki Britaniji se pripadniki manjšin opredeljujejo kot "black British", "Chinese British" itd., s čimer izražajo svojo identiteto in pripadnost.

Sobivanje različnih kultur na istem območju zaradi migracij znotraj EU in v EU je sprožilo številna vprašanja in nastanek novih teorij; ena takih je multikulturalizem, ki se je pojavil v Veliki Britaniji. Multikulturalizem in novo ortodoksnost je predstavil mladi angleški pisatelj Rajeev Balasubramanyam<sup>30</sup> na predavanju, ki ga je organiziral *British Council* 24. novembra 2004. Balasubramanyam pravi, da je to oblika propagande različnih kultur, osnovanih na barvi kože. Cilj propagande je predstaviti Veliko Britanijo kot nerasistično državo, kar pa v praksi ne drži, kajti še vedno obstajajo stereotipi o pripadnikih manjšin, kar je mogoče videti tudi v kinematografiji, ki prikazuje lastnosti, ki naj bi jih imela posamezna skupina ljudi, kot resnične in pogosto smešne.

Balasubramanyam pravi, da so pripadniki "vidnih manjšin" nadzorovana in od države sprejeta manjšina. V Veliki Britaniji je kljub multikulturalizmu rasizem še vedno problem, kar dokazuje napad na temnopoltega dečka Stevena Lawrencea, ki so ga pretepli do smrti in čigar umor policija ni raziskala zaradi njegove rasne pripadnosti. Od takrat so se začela pojavljati številna vprašanja in dvomi o tem, ali je v Veliki Britaniji rasizem ali ne. Iz predstavljenih primerov je

<sup>30</sup>Balasubramanyam, 2004.



JANJA ŠUŠMELJ

---

razvidno, da je vključevanje manjšin v medije tudi stvar države in njene politike, kar bo bolj razvidno v naslednjih poglavjih.

#### “PROBLEM”, KI NI NASTAL ŠELE PO LETU 1991

Za predstavitev problema v tem poglavju sem pregledala drugo poročilo ECRI, raziskavo z naslovom *Položaj in status pripadnikov narodov nekdanje Jugoslavije v Republiki Sloveniji*, ki jo je izvedel Inštitut za narodnostna vprašanja (INV) decembra 2003, poročilo o zaščiti manjšin iz leta 2004, ki ga mora naša država predložiti Svetu Evrope, ter publikacijo Inštituta za narodnostna vprašanja iz leta 2004, ki obravnava percepcije etničnega razlikovanja v Sloveniji.

Izbira teh poročil ni naključna, kajti namen je bil prikazati pogled na obravnavano problematiko z gledišča nevladne evropske organizacije (ECRI) in slovenske nevladne organizacije (INV), ki se ukvarja z vprašanjem položaja narodnosti v Sloveniji, ter poročila, ki ga naša država pošilja evropski nevladni organizaciji.

#### Ustvarjanje videza zglede urejenosti “manjšinskega vprašanja”

Iz poročila, ki ga je naša država posredovala Svetu Evrope za zaščito manjšinskih pravic,<sup>31</sup> je razvidno, da imata v RS zglede urejen status manjšin, celo “nad evropskimi standardi”,<sup>32</sup> predvsem italijanska in madžarska manjšina, deloma še romska skupnost.

V omenjenem poročilu je podrobno razloženo, da italijanska in madžarska narodna manjšina sodita v kategorijo “tradicionalnih manjšinskih skupnosti”, zato se njihove posebne pravice izvajajo na območjih, kjer ti manjšini živita. Za romsko skupnost v poročilu piše, da nima statusa narodne manjšine v RS in da to etnično skupnost ščiti 65. člen v Ustavi RS. Sledijo statistični podatki o številčnosti omenjenih manjšin po krajih. Poročilo navaja še podatke o njihovi zaposlitvi, izobrazbi in socialni varnosti.

Šele v končnem delu poročila je tudi nekaj besed o pripadnikih manjšin iz bivše SFRJ v poglavju z naslovom “Druge etnične skupine”, kjer si delijo mesto še s skupino nemško govorečih, ki živi na območju RS. Tem skupinam so bili

<sup>31</sup> Council of Europe, Minorities Human Rights, 2004, <http://www.coe.int> (pridobljeno: 4. 3. 2005).

<sup>32</sup> Šumi, 2004, 14–47.





namenjeni štirje (4) odstavki v celotnem poročilu, ki v Wordovem dokumentu obsega 29 strani.

Na problem prikazovanja reševanja manjšinske problematike kot zgledne je opozorila tudi Irena Šumi v članku *Etnično razlikovanje v Sloveniji: izbrane problematizacije*,<sup>33</sup> kjer opozarja na "etnično situacijo" v Sloveniji, in sicer, da velja, da je "manjšinska problematika optimalno in zgledno rešena, celo "nad evropskimi standardi" in da je Slovenija zelo ali v okviru EU celo nenavadno "etnično homogena" država, saj je delež izrečenih Neslovencev (bodisi po veroizpovedi bodisi po narodnosti) zelo majhen: po popisu iz leta 2002 bi šlo, v skrajno rigorozni oceni signifikance tovrstnih izjavljenih samopripisov, za 332.673 oseb od celotnega kvoruma 1.964.036, ki se niso enoznačno ali prvenstveno izrekle za Slovence, torej za slabih sedemnajst (17) odstotkov".<sup>34</sup>

#### **Slovenske in evropske nevladne organizacije in pritiski na politiko RS**

Zgoraj omenjeno poročilo manjšinam iz bivše SFRJ namenja majhno pozornost in jih postavi med druge etnične skupine in prikaže, da je njihov status urejen, zato se zdi, da je problem rešen. Raziskava, ki jo je opravil INV o položaju in statusu manjšin v RS,<sup>35</sup> in publikacija INV *Percepcije etničnega razlikovanja v Sloveniji*<sup>36</sup> pa kažeta, da problematika statusa manjšin še vedno ostaja nerešena.

Omenjeni deli sta se problematike lotili iz različnih perspektiv. Raziskava o ABČHMS v RS je podala zgodovinski okvir oblikovanja problematike, vključila je poglede države, ustavne zaščite, samoorganiziranost manjšin, pritiske mednarodnih organizacij na politiko RS, terminologijo itd. in tudi predloge avtorjev o možnih načinih reševanja te problematike. Avtorji so opozorili predvsem na pomanjkanje ustrezne zakonodaje, ki bi manjšine zaščitila, na pomanjkanje primernih sogovornikov z manjšinami v vladi, na pomanjkanje medijskega prostora, ki bi bil namenjen manjšinam in na potrebo po oddelku za "manjšinsko šolstvo" pri Ministrstvu RS za šolstvo, znanost in šport.

Publikacija o percepciji etničnega razlikovanja v Sloveniji se je osredotočila na čisto drugačen pogled na problematiko manjšin, na pogled "od znotraj". Prispevki v tej publikaciji so nastali kot rezultat terenskega dela. Opozorili so

<sup>33</sup> Šumi, 2004.

<sup>34</sup> Šumi, 2004, 29–30.

<sup>35</sup> Klopčič, Komac, Kržišnik-Bukić, 2003, <http://sigov.si> (pridobljeno: 4. 3. 2005).

<sup>36</sup> Šumi, 2004.

predvsem na to, da so percepcije proces, ki ni statičen, temveč se oblikuje v času in prostoru, zaradi česar se tudi spreminja.

Pogled "od zunaj" predstavlja drugo poročilo ECRI,<sup>37</sup> ki je opozorilo Vlado RS na nujnost reševanja statusa manjšin iz nekdanje SFRJ in je vključilo položaj manjšin narodov bivše Jugoslavije med posebej pomembna vprašanja, "ki si zaslužijo posebno in takojšnjo pozornost države, na katero se nanašajo. V primeru Slovenije bi ECRI rad usmeril pozornost na položaj manjšin nekdanje Jugoslavije."<sup>38</sup> Zadnji odstavek v poglavju "Posebej pomembna vprašanja" v poročilu navajamo, ker na kratko povzema stališče Evropske komisije za boj proti rasizmu in nestrpnosti (ECRI) do problematike, ki zadeva izbrisane in manjšine iz bivše Jugoslavije:

"Na splošno ECRI poziva državne oblasti, da se zavzamejo za karseda veliko-dušen pristop v protitež močnemu občutku krivice, ki ga doživljajo ljudje, katerih ime je bilo izbrisano iz registra stalnih prebivalcev. Kar se tiče vseh pripadnikov manjšin z območja bivše Jugoslavije, ECRI meni, da osebe, rojene v Sloveniji in/ali tam živeče večji del svojega življenja, ne bi smele biti obravnavane kot tujci ali državljani neke druge države, kjer v mnogih primerih niso nikoli živele. Takšen pristop bi pripomogel k zagotavljanju bodočega miroljubnega sobivanja večinskega in manjšinskega prebivalstva Slovenije. Kakršnikoli ukrepi v tej smeri ne bi pomagali le ljudem, ki jih to neposredno zadeva in ki bi se tako znebili močnega občutka negotovosti in krivice, ampak tudi prebivalstvu v celoti z vzpostavitvijo medsebojnega dialoga."<sup>39</sup>

Obravnavani dokumenti so pokazali, da se s problematiko manjšin iz bivše Jugoslavije ukvarjajo predvsem nevladne organizacije, ki so opravile raziskave in pripravile tu navedena poročila. Poročilo, ki ga posreduje naša država Svetu Evrope za zaščito manjšinskih pravic, kaže status manjšin kot zgledno urejen, pripadnikom manjšine pa namenja zelo malo pozornosti.

## ZAKLJUČEK

Ta raziskava je nastala sicer leta 2005 v okviru raziskave, ki je potekala na ISH in je zajemala problematiko manjšin iz bivše Jugoslavije v kontekstu medijske pro-

<sup>37</sup> ECRI, 2003. Prvo poročilo je bilo opravljeno 7. 2. 1997, objavljeno je bilo marca 1998, <http://www.coe.int/ecri> (pridobljeno: 10. 1. 2005).

<sup>38</sup> ECRI, 2003, 19.

<sup>39</sup> ECRI, 2003, 21.

blematike. Poleg medijev so bile zajete tudi raziskave nevladnih organizacij, tako domačih kot tujih, in poročilo, ki ga država posreduje Svetu Evrope, tako da je bila ta problematika predstavljena z več vidikov, ne samo z vidika medijev. Predstavljena sta bila primera Kube in Velike Britanije, ki se zelo razlikujeta glede pojmovanja obstoja etničnih manjšin in njihovega prostora v družbi. Na Kubi uradna politika zanika obstoj manjšin, zato se s to problematiko ne ukvarja, medtem ko v Veliki Britaniji dajejo manjšinam prostor v medijih. Balasubramanyam je opozoril na past, ki jo nastavlja multikulturalizem, saj zakriva realno stanje v državi, in na stereotipizacijo etničnih manjšin v medijih in v kinematografiji. Problem v Sloveniji je drugačen kot na Kubi in v Veliki Britaniji. S Kubo ima skupno preteklost, kar se tiče političnega sistema, razlika je, da je bila Slovenija del države, ki je razpadla in pustila za sabo reševanje problema etničnih manjšin. V Veliki Britaniji pa je čedalje več etničnih manjšin zaradi vse večjega priseljevanja. Slovenija se je s problemi migracij začela soočati po letu 2001, ko je bilo priseljevanje v državo večje. Od tega leta so se začela odpirati številna vprašanja, zlasti je bil izpostavljen problem statusa manjšin iz bivše Jugoslavije.

Na osnovi opravljenih analiz je razvidno, da so se mediji, predvsem regionalni, najprej začeli ukvarjati s problematiko manjšin iz bivše Jugoslavije. Iz analiziranih člankov je bilo mogoče opaziti, da se s tem ukvarjajo predvsem strokovnjaki iz nevladnih organizacij, čeprav bi lahko mediji vključili tudi mnenja manjšin, saj imamo kar nekaj društev omenjenih manjšin pri nas<sup>40</sup> in ne bi bilo težko dobiti njihovih izjav. Sporno v člankih je bilo poimenovanje manjšin; nekatere jih imenujejo "neavtohtone", druge pa "novodobne". Toda oba izraza sta netočna; prvič zato, ker se k "avtohtonim" manjšinam prišteva tudi srbsko govoreča manjšina v Beli krajini,<sup>41</sup> drugič pa, ker je na ozemlju RS še iz časov skupne države in se ni preselila sem šele po osamosvojitvi, njeni pripadniki tudi niso prebežniki, česar nekateri še vedno ne ločujejo.

Država jih je po nastanku samostojne države prezrla, kot da sploh ne bi obstajali, s tem, da jih je prištela med "druge etnične skupine", pa je pokazala zelo malo zanimanja zanje in za reševanje njihovega statusa, čemur se ne bo mogla

<sup>40</sup> Glej raziskavo Klopčič, Komac in Kržišnik-Bukić, 2003.

<sup>41</sup> Glej raziskavo Klopčič, Komac in Kržišnik-Bukić, 2003. Poglavlje "Slovenski nacionalni standardi in Bela krajina", 45, avtor Komac, in članek v publikaciji *Percepcije etničnega razlikovanja v Sloveniji*, avtor: Knežević Hočevar, naslov: "Kri ni voda": Potomci Uskokov ob slovensko-hrvaški meji, 126–144.

izogibati v nedogled. Kot je bilo razvidno, nanjo pritiskajo mednarodne nevladne organizacije in zahtevajo nujno reševanje tega problema. Pozitivno je dejstvo, da je Urad RS za narodnosti naročil pri INV raziskavo o položaju in statusu pripadnikov narodov nekdanje Jugoslavije v RS, čeprav je bila prepoved objave raziskave precej nenavadna odločitev urada.

Vključenost Slovenije v EU pa ima tudi svoje prednosti, kajti sobivanje v tako kulturno raznolikem okolju opozarja na morebitne kršitve pravic pripadnikov manjšin v posameznih evropskih državah. Primer Slovenije je za Evropo mogoče še toliko pomembnejši, kajti kot nova država članica EU smo se znašli na njenem obrobju in pomenimo most ali celo zid za vstop v EU.

Nevladne organizacije so opozorile na potrebo po medsebojnem dialogu med državo in manjšinami pri reševanju te problematike. Predstavljeno poročilo RS kaže, da država meni, da je status teh manjšin že urejen. Od časa, ko je potekala ta raziskava, pa do danes, ni bilo zaslediti, da bi se država ukvarjala s tem problemom. Avtorji v časopisu *Bošnjak* so opozorili na to, da se večinsko prebivalstvo premalo zaveda, da na območju Slovenije živijo različne manjšine in da si z njimi delijo tako prostor kot usodo ter da so "pripadniki narodnostnih skupnosti soustvarjalci zgodovine prostora in ne samo slučajni obiskovalci".<sup>42</sup>

Na osnovi opravljene raziskave bi bile ustrezne predvsem te rešitve: pravna zaščita manjšin in dodelitev statusa; manjšine bi bile socialno in ekonomsko zaščitenе. Reševanje ustavnopravnega vidika bi moralo potekati med vlado, nevladnimi organizacijami in manjšinami. Manjšine bi morale dobiti svoj prostor tudi v osrednjih medijih, tako tiskanih kot na televiziji in na radiu. Tudi manjšinski časopisi niso slaba rešitev, saj bi povezali manjšine, ki živijo na tem prostoru, in zajeli težave, s katerimi se srečujejo. Večinski mediji bi lahko imeli poseben oddelek za manjšine, pri katerem bi delali novinarji, ki bi bili pripadniki manjšin. V šolah bi lahko bile hrvaščina, srbsčina in tudi makedonščina fakultativni predmeti.

Smernice reševanja problematike omenjenih manjšin bodo pokazale stališče politike RS in večine do podobnih problematik ter pripravljenost na strpen medsebojni dialog, na katerega opozarja tudi letošnje leto medkulturnega dialoga, ki ga je razglasila EU.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Intervju s Komacem, 1999, 20.

<sup>43</sup> Preženimo predsodke, prispevek na straneh Evropske komisije. Prispevek opozarja na to, da medkulturni dialog omogoča premagati predsodke, [http://ec.europa.eu/news/culture/070827\\_1\\_sl.htm](http://ec.europa.eu/news/culture/070827_1_sl.htm) (pridobljeno: 18. 3. 2008).

## BIBLIOGRAFIJA

## Publikacije

ČEBRON, U. L., ur. (2002): *V zoni prebežništva: antropološke raziskave prebežnikov v Sloveniji*, Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo. Filozofska fakulteta.

ŠUMI, I., ur. (2004): *Percepcije etničnega razlikovanja v Sloveniji: Razprave in gradivo 45*, Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja.

## Članki v časopisih

ALBREHT, M. (2005): "Dvomljiva ustavnost modela v Bršljinu", *Delo*, leto XLVII, št. 81, 2.

ČAČINOVIČ, R. (1997): "Zgledno urejene manjšinske pravice", *Dnevnik*, let. 47, št. 74, 6.

KOMAC, M. – intervjuvanec (1999): "S 'svobodno izbiro' do tihe asimilacije: dr. Miran Komac o italijanski in madžarski manjšini in o pojavu novodobnih manjšin v Sloveniji", *Primorske novice*, let. 53, št. 62, 20.

KRŽIŠNIK-BUKIČ, V. – intervjuvanec, ALBREHT, M. – oseba, ki intervjuva (2004): "Desetina prebivalstva Slovenije odrinjena na stranski tir": pogovor z Vero Kržišnik-Bukič, *Delo*, let. 46, št. 302, 2.

KRŽIŠNIK-BUKIČ, V. (2004): "'Neavtohtone' narodne manjšine v Sloveniji": gostujoče pero: dr. Vera Kržišnik-Bukič, znanstvena svetnica z Inštituta za narodnostna vprašanja, *Delo*, let. 46, št. 269, 5.

KRŽIŠNIK-BUKIČ, V. (2004): "Vest slovenstva za slovenstvo", *Delo*, let. 46, št. 79, 24–25.

KUZMANIČ, T. – intervjuvanec, PAJNIK, M. – oseba, ki intervjuva (1999): "Rasizem je najbolj elementarno zanikanje človeka": Tonči Kuzmanič o odnosu do bitij (sic!) s pol strešice in drugih, ki niso 'naši'", *Primorske novice*, let. 53, št. 82, 23.

LUKAN, I. (1997): "Poziv Evropi za krepitev manjšin", *Delo*, let. 39, št. 107, 20.

ŠULIGOJ, B. (1997): "Podpisali so sporazum o etnični radioteleviziji: RTV Slovenija je med prvimi podpisnicami", *Delo*, let. 39, št. 24, 4.

VALENČIČ, V. – intervjuvanec, KEMPERLE, M. – oseba, ki intervjuva (1999): "Večina manjšin je žalostnih: Vida Valenčič in njena "Evropa narodov": Manjšine so evropska stalnica", *Primorske novice*, let. 53, št. 43, 4.

ŽIBRET, A. (2005): "Segregacija učencev", *Delo*, leto XLVII, št. 81, 2. "RTV Slovenija je postala članica Zveze etničnih radijev in televizij", (1997), *Dnevnik*, let. 47, št. 28, 3.

**Viri na spletnih straneh**

ALIBEGIĆ, S. (2004): "Kada ni arogantnost države nije prepreka", v: *Bošnjak*, na: Bošnjački internetni portal v Sloveniji, <http://www.slotekbir.net> (pridobljeno: 10. 1. 2005).

ALIBEGIĆ, S (2004): "Asimilacija – nagrada ili kazna?", v: *Bošnjak*, na: Bošnjački internetni portal v Sloveniji, <http://www.slotekbir.net> (pridobljeno: 10. 1. 2005).

BALTIČ, A. (2004): "Slovenija in njene nepriznate manjine", v: *Bošnjak*, na: Bošnjački internetni portal v Sloveniji, <http://www.slotekbir.net> (pridobljeno: 10. 1. 2005).

BARCETTI, P., GOVONI, E., FAGIOLI, F.: "Da Tunisi a Cuba passando per Via Roma". Intervju z dvema Kubancema, Severom in Pedrom, [http://www.argile-provincia.bologna.it/qui\\_argile/Numero4/Copertina13.htm](http://www.argile-provincia.bologna.it/qui_argile/Numero4/Copertina13.htm) (pridobljeno: 5. 3. 2005).

BUSTAMANTE, A. (2004): Notas y estadísticas sobre los grupos étnicos en Cuba, <http://www.lavozdecubalibre.com/display.asp?type=A&rowid=15> (pridobljeno: 18. 1. 2005).

Council of Europe, Minorities Human Rights (2004): Drugo poročilo, ki ga je posredovala Slovenija v skladu s členom 25, odstavkom 1, v *Konvenciji o zaščiti narodnih manjšin*, <http://www.coe.int> (pridobljeno: 4. 3. 2005).

European Commission against Racism and Intolerance / Evropska komisija za boj proti rasizmu in nestrpnosti (2003): Drugo poročilo o Sloveniji, sprejeto 13. decembra 2002, <http://www.coe.int/ecri> (pridobljeno: 10. 1. 2005).

KLOPČIČ, V., KOMAC, M., KRŽIŠNIK-BUKIĆ, V. (2003): *Albanci, Bošnjaki, Črnogorci, Hrvati, Makedonci in Srbi v Republiki Sloveniji (ABČHMS v RS), Položaj in status pripadnikov narodov nekdanje Jugoslavije v Republiki Sloveniji*. Naročnik raziskave: Urad RS za narodnosti. Voditeljica raziskave in urednica: dr. Kržišnik-Bukić. Ljubljana: INV, <http://sigov.si> (pridobljeno: 4. 3. 2005).

PEOPLE. RELIGIONS, <http://www.altapedia.com/online/countries/cuba.htm> (pridobljeno: 18. 12. 2004).

PIHLAR, T. (2005): "Stop! Objave pa ne bo!", v: *Dnevnik*, <http://www.dnevnik.si> (pridobljeno: 21. 4. 2005).

Preženimo predsodke, prispevek na straneh Evropske komisije, [http://ec.europa.eu/news/culture/070827\\_1\\_sl.htm](http://ec.europa.eu/news/culture/070827_1_sl.htm) (pridobljeno: 18. 3. 2008).

UNESCO Seminar in Cuba (2002): "Community Television for Freedom of Expression and Cultural Diversity". (UNESCO Havana), <http://portal.unesco.->



org/ci/en/ev.php-URL\_ID=2862&URL\_DO=DO\_TOPIC&URL\_SECTION=-201.html (pridobljeno: 14. 1. 2005).

UNITED NATION, Press Release (1998): Cuba presents report to United Nations Committee on elimination of racial discrimination, <http://www.unhcr.ch/hurricane.nsf/o/2FoE392B1C8751DC8025665F00312A14?opendocument> (pridobljeno: 17. 1. 2005).

#### **Drugi viri**

BALASUBRAMANYAM, R. (2004): "Multiculturalism and the new orthodoxy", British Council, Center Tivoli, Tivolska 30, Ljubljana.

FRANCIS, J. (2004): "Who is being served?", Vloga manjšinskih medijev v UK, British Council, Center Tivoli, Tivolska 30, Ljubljana.

Okrogla miza na temo delo na terenu (2004). ISH: Breg 12, Ljubljana.









Monitor ISH (2008), X/1, 41-57

1.01 Izvirni znanstveni članek

prejeto: 1. 4. 2008, sprejeto: 20. 4. 2008

JULIJA ČERU<sup>1</sup>

## Spletni dnevniki kot alternativno medijsko sredstvo etničnih skupin/manjšin

**Izveček:** V članku bomo predstavili analizo spletnih dnevnikov kot alternativnega medijskega diskurza etničnih skupin/manjšin z območja bivše Jugoslavije v Sloveniji. Osnovno izhodišče postavlja vprašanje, ali lahko komuniciranje etničnih skupin/manjšin prek spletnih dnevnikov zadosti osnovni potrebi po skupinski medijski družbeni umeščenosti ali pa so lahko le "skladišče" njihovih mnenj, problemov, potreb. S študijo primera ugotovimo, da je uporaba virtualnih medijev perspektivna, tako z vidika izkazane potrebe kot z vidika virtualne komunikacije.

**Ključne besede:** etnične skupine, spletni dnevniki, virtualnost, izključenost, mediji

UDK: 323.15:004.738.5

### Blogs as an Alternative Media Instrument of Ethnic Groups/Minorities

**Abstract:** Our purpose is to analyse blogs as an alternative media discourse of ethnic groups/minorities from former Yugoslavia in Slovenia. The crucial question is: Can the communication of ethnic groups/minorities through blogs meet their basic need to be included in the media and society, or can blogs only serve as a storage area for their opinions, problems, and needs? A case study reveals that the use of virtual media holds promise, both with regard to the attested need and to the existing virtual communication.

**Key words:** ethnic groups, blogs, virtuality, exclusion, media

<sup>1</sup>Julija Čeru je podiplomska študentka na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij, smer Socialna antropologija. E-naslov: julija.ceru@triglav.si.





JULIJA ČERU

Zmožnost udejstvovanja v medijskih sredstvih se zdi danost, ki v informacijski dobi ni privilegij. Naj bo to klasično sredstvo, kot je tisk, ali novodobno, kot je internet, možnosti medijskega diskutiranja so velike – v poplavi novih medijev, ki se usmerjajo v populizem, doseganje širokih množic in serviranje informacij. Vse do tedaj, ko v tovrstni analizi obravnavamo skupine, ki “sodijo na obrobja mest”, ki “naj se vrnejo, od koder so prišli”, ki “nam odžirajo delovna mesta” itd. Študijo primera pomeni analiza foruma, ki poteka na Bošnjaškem internetnem portalu v Sloveniji (*Bošnjački internet portal u Sloveniji*):<sup>2</sup> forum z naslovom *Iritiraju li vas Đurine komedije na račun Bošnjaka?*<sup>3</sup> (na forumu v osnovi sodelujejo Bošnjaki, živeči v Sloveniji). Izhodiščna tematika foruma so komedije Branka Djurića - Djura. Osnova je predpostavka, da te s svojim stereotipnim prikazovanjem Bošnjakov vplivajo na njihovo podobo v slovenskem prostoru in jo soustvarjajo. Izhodišče predstavlja podlago za njihova širša in globlja razmišljanja, ki se v forumu tudi razvijajo. Citati sodelujočih na forumu so ohranjeni v izvorni obliki in izvornem jeziku. Analiza obravnavanega foruma pomeni platformo za umestitev spletnih dnevnikov kot učinkovitega medijskega sredstva etničnih skupin/manjšin.

#### DRUŽBENA (NE)UMEŠČENOST

Definiranje družbenega prostora etničnih skupin/manjšin z območja bivše Jugoslavije lahko jasneje pove, ali je njihov prostor izolirana entiteta, ki ima malo možnosti delovati integrirano, ali pa je entiteta, ki ji vključevanje v večinsko družbo uspeva. In če ji, kakšne so specifikke? Integracija priseljencev je v vseh družbah stalna ne glede na formalno integracijsko politiko, vendar pa primeren formalno-pravni okvir zagotovo pripomore k hitrejšemu in učinkovitejšemu integracijskemu procesu. To pa je v korist obema stranema v tem procesu – priseljencem in večinski družbi. Umestitev v družbo je torej osnova za prilagoditev pripadnika manjšine večinski družbi. Kakšna vprašanja se porajajo ob tem, pa kaže mnenje udeleženca obravnavanega foruma: “*E sad gdje smo tu mi, Bošnjaci u Sloveniji? Pogledajmo realno koliko smo ‘jaki’. Večinom su to obični radnici (robovi). Kad kažeš riječ ‘Bosanc’ Slovenci većinom razumiju neko glup, zaostao, nešto negativno. Ja sam doživljavao diskriminaciju samo zbog imena a mislim da nisam jedini. Gradjani drugog*

<sup>2</sup> Bošnjački Internet Portal u Sloveniji, 2006, <http://www.slotekbir.net/>.

<sup>3</sup> Spletni forum *Iritiraju li vas Đurine komedije na račun Bošnjaka?*, 2006, <http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262>.





*reda. Pogledajte samo koliko imamo problema da džamiju napravimo.*"<sup>4</sup> Udeleženec na eni strani navaja svoje izkušnje s stereotipi, ki ga vnaprej opredeljujejo (lastno izkustvo umesti v okvir širšega razmišljanja), dodatno pa vključi še širši družbeni kontekst aktualne problematike, ki se tiče Bošnjakov v slovenskem prostoru – izpostavi problematiko tako na mikro- kot makronivoju. Čuti se strah pred zapetostenostjo. Bošnjaki so pogosto definirani kot negativni, kar postaja stalnica in etiketa za vse "nje". Nesprejemanje drugačnih kot posledica strahu pred neznanim ustvarja začarani krog, saj z zaporo vnaprej onemogoča realno spoznavanje, védenje in posledično sprejemanje in integracijo manjšine. Castles in Davidson<sup>5</sup> navajata, da mnogi člani dominantne skupine vidijo kulturne razlike kot grožnjo nacionalni identiteti. Jezik in kultura migrantov postanejo simboli drugačnosti/drugih in označevalci diskriminacije; zdi se, da je odpovedati se temu bistveni del integracije in uspeha. Neupoštevanje tega je indikator želje po separaciji. V tem delu tako naletimo na dva pola: pritisk večine na "izbris" identitetnih materialov na eni strani in imigrantskega posameznika, ki seveda ne more izbrisati vsega, kar ga identificira. Kako torej ohraniti izvirne simbole? Castells<sup>6</sup> trdi, da konstrukcija identitete uporablja material iz zgodovine, geografije, biologije, produktivnih in reproduktivnih institucij, kolektivnega spomina, personalnih fantazij, aparatov moči in religioznih spoznanj. Vendar posamezniki, socialne skupine in družbe predelajo vse te materiale in ponovno vzpostavijo njihov pomen v skladu z družbenimi determinantami in družbenimi projekti, ki so speljani v njihovih družbenih strukturah ter v njihovih prostorskih in časovnih okvirih. Etnične skupine/manjšine so tako v vmesni lebdeči sferi, "prehod" iz katere otežujejo večinske težnje po izbrisu vsega, kar so "prinesli od tam".

#### MEDIJSKA REALNOST

Posameznik pridobiva vedenje za nepoznane stvari po mediju, ki mu "znanje" posreduje. Neznane stvari zato postanejo znane? V posameznikovem vidiku – da. Ker je objektivnost medija lahko vprašljiva, subjekt pa funkcionira subjektivno, je lahko sprejeta in interpretirana informacija opredeljena kot vprašljiva. Informacijo posameznik transformira v védenje in v tej točki lahko naletimo na

<sup>4</sup> Udeleženec spletnega foruma z imenom *Haris*, 2004, <http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=0&postorder=asc&start=30>.

<sup>5</sup> Castles, Davidson, 2000, 125.

<sup>6</sup> Castells, 1997, 7.





JULIJA ČERU

posameznika v zamegljenosti, saj lahko zmotno vedenje, da ve, česar v resnici ne ve, v velikih razsežnostih vodi v širše družbeno zmotno oz. izkrivljeno interpretiranje – kar kaže tudi tematika analiziranega foruma. Poleg navedenega so informacije o etničnih skupinah/manjšinah z območja bivše Jugoslavije v veliko medijih usmerjene v pogosto škandalozno “črnokroniško” informiranje. Kombinacija, ki ne obeta perspektive. Sodelujoči na forumu so povzeli prikazovanje Bošnjakov v skečih in komedijah, ki so vedno znova prikazani kot “neumni, leni, umazani, pokvarjeni”. “Toj predrasudi i sami doprinosimo jer nas je večina u Sloveniji slabo školovanih, siromašnih”,<sup>7</sup> kar naj bi potencirali humoristični televizijski in gledališki “Đurovi liki”, ki v tem primeru nastopajo kot mediatorji z velikimi dosegi (upoštevajoč gledanost tovrstnih nanizank na POP TV). Glede na medijsko uspešnost je to komunikacijo težko ignorirati, saj dosega številčno gledano velik obseg občinstva in ustvarja “gladke” razmere za ustvarjanje in širjenje stereotipnih oznak in hitrih daljnosežnih posploševanj.

Medijski diskurz je poleg drugih javnih diskurzov eden od prostorov, kjer se oblikuje razmerje med na videz homogenim prebivalstvom na eni in na videz homogenimi imigranti na drugi strani. Ta pomeni glavni okvir, v katerem nastaja splošni konsenz o odnosu “nas” do “drugih”. V tem delu je treba pojasniti, da v našem primeru ne moremo govoriti le o imigrantih, saj etnične skupine/manjšine z območja bivše Jugoslavije predstavljajo tudi že druge in tretje generacije. Etnične skupine/manjšine z območja bivše Jugoslavije se upravičeno počutijo “medijsko prikrajšane”, kar tudi izražajo: “Kad je bio sveti mijesec Ramazana nisu ni spomenuli da je počeo i za Muslimane u Sloveniji. Za lijepi Bajram isto ne i ako nas spomenu sve je to nazor, sa mukom. Ne daju nam vlastitu emisiju na TV. Ma sve vi to znate kao i ja? Ukratko nije nam lako ... Dodatno, nas nema u medijima ma skoro nikako. I onda se pojavljujemo kao Haso i Huso.”<sup>8</sup> Povedano kaže na občutek depri-vilegiriranosti in prikrajšanosti, lahko bi dejali, da kaže celo na občutek “namerne” zapostavljenosti in na usmerjeno ponavljajočo se podobo, ki postaja bolj in bolj privzeta. Nakazuje nepriznavanje njihove skupnosti v slovenskem prostoru – kot skupine, ki potrebuje ustrezno umeščenost. Glede na dejanske zmožnosti medijskega diskurza etničnih skupin/manjšin v večjih slovenskih medijih, ki ne (kot

<sup>7</sup> Udeleženec spletnega foruma z imenom *Jambolaja*, 2004, <http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=0&postorder=asc&start=15>.

<sup>8</sup> Udeleženec spletnega foruma z imenom *Haris*, 2004, <http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=0&postorder=asc&start=30>.





ugotovljeno) omogočajo zadostnega vključevanja in ki redko presegajo škandalozna poročanja, je smiselno razmišljati v smeri alternativnih medijev, po katerih bi te skupine lahko komunicirale ne le z naznanjanjem svoje problematike, temveč širše.

#### SPLETNI DNEVNIK – VIRTUALNA REALNOST

Spletni dnevniki kot alternativa manjšinskega diskurza, ki zaradi svoje tehnične narave sodijo v področje virtualnega sveta – kakšna je ta virtualnorealna alternativa? Ali lahko zadosti potrebi po tvorjenju in posredovanju informacij o njihovi skupnosti, jeziku, prostoru, narodnostno manjšinski problematiki ter sprejemanju teh informacij na drugi strani? Analiza foruma etnične skupine/manjšine Bošnjakov nas lahko približa nekaterim ugotovitvam. Obravnavani primer kaže dejstvo, da je spletni forum zapolnil manjko prostora komunikacije o vsebinah, ki jih mora obravnavati etnična skupina/manjšina – potreba, ki izhaja iz same skupine. Pripadniki bošnjaške skupine so v našem primeru v okviru foruma vstopili v nekakšno nadomestno skupino, v kateri so sodelovali tudi drugi Bošnjaki, živeči v Sloveniji – virtualno skupnost. Ali je ta naša virtualna skupina, ki jo dejanska resničnost družbeno omejuje, ustvarila nadomestno resničnost? Kitchin<sup>9</sup> opredeljuje kibernetski prostor kot prostor, kjer se lahko razvije neka oblika skupnosti, kjer se lahko ustvarjajo novi ekonomski in družbeni odnosi in se odkrivajo nova obzorja delovanja. Skupnosti, ki se razvijejo v računalniško posredovanem okolju, označuje skupni sistem vrednot, norm, pravil, občutek pripadnosti, nekakšna zavezanost in združba, kar opredeljuje tudi skupnosti v neposredni obliki komuniciranja. Skupina Bošnjakov v obravnavanem forumu je torej ustvarila virtualni prostor, v katerega so vstopili posamezniki z namenom diskutiranja, razglabljanja, podajanja mnenj, srečevanja itd. Pridobila je prostor, v katerem se je formirala njihova skupnost, v katerem so nadomestili manjko, ki ga čutijo v realnem prostoru – na kar kažejo primeri diskutiranja v forumu. “*Koji su naši bošnjački zajednički ciljevi jesmo li sposobni se udružiti ka zajedničkom cilju da pomognemo sami sebi da se organizujemo u jednu cjelinu da nađemo mjesto u našoj državi Sloveniji.*”<sup>10</sup> Poziv k skupnemu, celostnemu pristopu, iz katerega lahko razumemo namig, da je problem širok in nerešljiv z vidika ene osebe. To pa

<sup>9</sup> Kitchin, 1998, 20.

<sup>10</sup> Udeleženec spletnega foruma z imenom *Simka*, 2004, <http://www.slotekbir.net/forum/-viewtopic.php?t=262&postdays=0&postorder=asc&start=30>.





JULIJA ČERU

samo po sebi ustvari potrebo po vključevanju v skupnost več oseb, ki šele lahko ustvarijo možne perspektive. Komentarji v forumu kažejo, da je etnična skupina/manjšina Bošnjakov še posebej specifična (dejansko je specifična vsaka posamezna skupina), saj se v forumu kaže tudi potreba po razjasnjevanju "bošnjaškega vprašanja": "Hmm, Djuro je naredil veliko za prepoznavnost Bošnjakov v SLO. Si sigurna glede tega? Bosancev mogoče? (pa tudi o tem bi se dalo debatirati)." "Moram priznati, da nisem vedela, da je razlika med Bosanci in Bošnjaki, sem pa sigurna v to, saj vsi vedo, da je prišel iz Bosne."<sup>11</sup> Primer se nanaša na razjasnjevanje, kdo je Bošnjak (med Bošnjakom in Slovenko). Do komentarjev na to temo prihaja tudi med samimi Bošnjaki ("*neko je pisao na ovom forumu: da su se Muslimani srečom uspeli oformisati kao bošnjački narod*").<sup>12</sup> Komunikacija se torej spušča na osnovno bit bošnjaške identifikacije – kdo smo? V tem delu se bistveno razlikujejo s pripadniki drugih etničnih manjšin/skupin z območja bivše Jugoslavije. In ta problematika (problematika z vidika potrebe po razjasnjevanju in definiranju, identificiranju) napeljuje na razmišljanja o potrebi po bolj specifičnih obravnavah posameznih različnih narodnostnih pripadnosti. Forum po svojih "fizičnih" značilnostih omogoča hitro in jasno produkcijo vsebine, zato je tudi ta problematika jasno in neposredno izražena, prikazana in postavljena v okviru virtualne skupine. Po van Dijk<sup>13</sup> so virtualne skupnosti združbe ljudi, ki niso vezane na čas, prostor ali kakšne druge fizične ali materialne okoliščine, razen tistih, ki jih omogočajo ljudje ali medij. Kreirane so v elektronskem okolju s podporo posredovanih komunikacij. Vsaka skupnost ima svoje specifične strukture in aktivnosti, družbeno organiziranost, jezik, način interakcije ter svojo kulturo in identiteto. V primeru obravnavanega foruma je vprašanje identitete eno izmed najmočnejših, lahko bi dejali, da je vodilo v virtualni komunikaciji med udeleženci, s katero ustvarjajo prostor, ki jim je v vsakodnevni družbeni participaciji nedosegljiv. Vendar pa ima narava spletnih forumov omejitev, saj se ti lotijo tematik, ki se v tej obliki ne morejo globlje razvijati. Zavoro pomeni sama tehnična predispozicija. Hitra in jasna produkcija sicer na forumu opravi pomembno funkcijo manifestacije želenega sporočila, vendar se lahko namen in vsebina

<sup>11</sup> Udeleženca spletnega foruma z imenom *Jasko* in *Andrejapa*, 2005, <http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=0&postorder=asc&start=105>.

<sup>12</sup> Udeleženec spletnega foruma z imenom *Dida*, 2004, <http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=0&postorder=asc&start=30>.

<sup>13</sup> Van Dijk, 1999, 159.





sporočila hitro izgubita/zvodenita v neproduktivnih debatah. Ravno spletni dnevnik pa so lahko sredstvo za zadovoljitev potreb po sledenju osrednji tematiki, po konkretnem, vsebinsko obogatenem komuniciranju, omogočajo širše diskutiranje v okviru izbrane virtualne skupine spletnih dnevnikov.

V tem delu pa se zastavi vprašanje, ali bi bil virtualni prostor spletnega dnevnika omejen le na etnične skupine/manjšine. Predpostavimo, da bi, saj sama narava virtualnega prostora ne determinira vključenosti teh skupin v skupnosti, ki izvirajo iz večinske družbe. Vsekakor pa bi bil cilj s spletnimi dnevniki doseči večinsko družbo, saj bi šele tedaj zapolnili manjko medijske izključenosti. Etnične manjšine/skupine torej na novo ustvarijo svojo virtualno skupnost na podlagi pravil v njim do tedaj poznanih skupnostih, saj so po van Dijk<sup>14</sup> *“vsebine komunikacije na spletu in tako tudi v virtualnih skupnostih v veliki meri determinirane z realnostjo “organskih” skupnosti, ki so posamezniku poznane”*. Vzpostavitev virtualne komunikacije v spletnih dnevnikih bi torej izhajala iz njihove realnosti in ne bi bila rezultat domišljajske participacije v virtualnem svetu – kot nadgradnja njihovih relacij. Iztočnico za to kaže obravnavani forum, na katerem se ustvarijo zametki, ki jih lahko spletni dnevnik učinkovito gradijo (tako, da se že iz izhodišča razvijajo v njihovem okviru, ne v smislu, da se prenašajo iz spletnih forumov). Analizirani forum kaže na zanimivo uporabo jezika, saj komunikacija sprva poteka med Bošnjaki, živečimi v Sloveniji (v njihovem jeziku), s komentarji in mnenji pa se priključijo tudi Slovenci (*“Dragi mezex in ostali somišljeniki, mislim, da ste malo fovš Djurotu”, “Mislim, da malo pretiravate, zaradi šal o Muju in Hasu Bošnjaki ne boste propadli”*).<sup>15</sup> V tem delu uporabljajo slovenščino tudi Bošnjaki (*“Andreja! Djuro kot Djuro ni problem, problem je v tem, kako Slovenci doživljajo Bošnjake v Sloveniji (večina folka). Če povprečen Slovenec reče nekemu ‘Bosanec’ pomeni, da je ta neumen. Je res? Pa to nima nobene zveze z vicem. Problem je v tem, da ko hočemo osnovno pravico, npr. do džamije, moramo čakati 40 in več let.”*).<sup>16</sup> Zadnji citat je odgovor na predzadnjega, gre namreč za osebni nagovor člana virtualne skupnosti v okviru foruma. Bošnjak v komunikaciji s Slovenko uporablja *“njen”* jezik, torej slovenski.

<sup>14</sup> Van Dijk, 1999, 160.

<sup>15</sup> Udeleženec spletnega foruma z imenom *Andrejapa*, 2005, <http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=0&postorder=asc&start=75>.

<sup>16</sup> Udeleženec spletnega foruma z imenom *Haris*, 2005, <http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=0&postorder=asc&start=75>.





JULIJA ČERU

---

Če povežemo in primerjamo forum s spletnimi dnevniki, je treba definirati dilemo: ali tudi spletni dnevniki funkcionirajo kot virtualne skupnosti? Ali spletni dnevnik predstavlja virtualno skupnost ali ne, je še vedno predmet razprav. Blanchardova<sup>17</sup> je v svoji študiji ugotovila, da je spletni dnevnik virtualna naselbina, ki jo naseljujejo različni t. i. prebivalci, med katerimi poteka interakcija v obliki komentarjev na posamezna razmišljanja. Če se osredotočimo na virtualno skupnost, glede na ozko definiranje te skupnosti spletni dnevnik ne bi sodil vanjo. Vendar se pri tem pojavlja dvojnost: za ljudi, ki v spletnem dnevniku sodelujejo, ta pomeni virtualno skupnost, saj se med člani vzpostavijo družbene in čustvene vezi, za tiste, ki niso člani te skupine, pa ne. Virtualna skupnost potrebuje interakcijo med minimalnim številom udeležencev, spletni dnevnik pa ne pomeni medsebojne komunikacije med več udeleženci, temveč ima drugačno obliko (avtor : bralci) in je daljši. Vendar pa komunikacija z njegovim avtorjem poteka s komentarji – tako lahko pisec, komentator in bralci pregledajo potek interakcije. Spletni dnevniki z možnostjo aktivnih komentarjev dopuščajo možnost javne interakcije. Tako se gradi socialna mreža. Glede na vključenost komentarjev bralcev v praksi spletnih dnevnikov, torej njihovo aktivno participacijo, ki sproži interaktivnost, moremo postaviti tezo, da etnična manjšina/skupina na spletnih dnevnikih lahko deluje kot virtualna skupnost – v svojih medsebojnih odnosih. Relacija do bralcev – torej do drugih – pa potemtakem nima značilnosti virtualnih skupnosti. Vse do tedaj, ko bralec preseže funkcijo le bralca in prestopi mejo pasive – ter poda mnenje. Kot v primerih forumov bi lahko manjšina tudi v spletnih dnevnikih izražala svoja mnenja, komentarje, vendar bi (v skladu z njihovo naravo) spletni dnevniki obsegali širši aspekt razmišljanj posameznika, na kar bi se seveda vsak bralec lahko odzval s svojim komentarjem. V tem primeru lahko definiramo spletni dnevnik kot virtualno skupnost. Tako se ustvarjajo razmere za komentarje, ki so v forumski obliki omejeni na krajše misli in odzive v okviru forumske tematike in interesne skupine, spletni dnevniki pa omogočajo večjo širino, ki jo pisec (avtor) lahko izkoristi za zrelejšo komunikacijo s ciljem manifestacije in razvoja osnovnega sporočila družbeno pomembne teme etnične skupine/manjšine. Skupno polje foruma in spletnega dnevnika je tako v izhodiščnih postavkah, predvsem v tem, da se ponuja prostor za “glas”, kar je osnova za nadaljnjo konstrukcijo sporočila.

<sup>17</sup> Blanchard, 2004, [http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/blogs\\_as\\_virtual.html](http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/blogs_as_virtual.html).







Ali sta računalniško posredovana komunikacija in z njo povezani internetni prostor le nov prostor oziroma sredstvo za zadovoljevanje zunajinternetnih potreb in želja, kot je npr. potreba po pripadnosti, interaktivnosti in udeležbi v javnem življenju? Ali se lahko torej posameznikove potrebe in želje s pomočjo računalniško posredovane komunikacije realizirajo učinkoviteje?<sup>18</sup> Buddemeier<sup>19</sup> meni, da za preganjanje notranje praznine vsekakor ne zadostuje, da navidezni svetovi zakrijejo tisto, kar nas ogroža. Hkrati morajo vzbuditi vtis, da v primerjavi z obstoječim vodijo do stopnjevanja in k novim izpolnitvam. Etnične skupine/manjšine bi lahko v spletnem dnevniku vsekakor uporabile virtualno sredstvo kot alternativo, kot nadomestilo za zadovoljitev potreb po družbeni vključenosti. Izhajali bi lahko iz razkrivanja, odkrivanja potlačenega, torej nemanifestiranega. V prvi fazi bi komunikacija potekala znotraj same etnične skupine/manjšine, vendar s ciljem komunikacijo širiti tudi v okvir dominantne družbene skupine (kar se je na mikroravni manifestiralo tudi v analiziranem forumu). Le tako bi namreč skupina zadovoljila osnovni potrebi družbene vključenosti, zaradi katere bi sploh uporabila spletni dnevnik z naravo virtualnega medijskega sredstva. Kot pravi Uletova,<sup>20</sup> umestitev v družbo pomeni, da se posameznik dojema in prepoznava kot člen reda, ki ni zgolj red stvari in dejstev, temveč je tudi pomenljiv red. Je red pomenov in smislov človeških subjektivnih doživljanj, dejanj, namer, govornih aktov, pa tudi družbenih situacij, odnosov med ljudmi, institucij. Posameznik se tedaj ne dojema kot osamljena, od družbenih vezi ločena enota, temveč lahko jezikovno in smiselno artikulira lastno delovanje. To lahko počne le tako, da se izraža s sredstvi in termini kulture, ki ji pripada, in tako, da razlaga sebe v skladu z delovanjem drugih ljudi. Oblikovanje identitete je potemtakem proces družbenega samoumeščanja subjekta. S pomočjo foruma so udeleženci dejansko poizkušali umestiti sebe znotraj skupine, za katero menijo, da ji pripadajo, in znotraj katere so se identificirali kot Bošnjaki. Vsekakor pa gre za poizkus, ki v okviru foruma na neki stopnji obstane. In to je točka, kjer se pokaže vloga spletnega dnevnika, ki je potencial za zadovoljitev večstranskih, kompleksnejših potreb etničnih skupin/manjšin, ki zahtevajo dolgotrajnejše procese in dovolj prostora.

<sup>18</sup> Praprotnik, 2003, 7.

<sup>19</sup> Buddemeier, 1996, 84.

<sup>20</sup> Ule, 2000, 94–95.





JULIJA ČERU

### IDENTITETA, VIRTUALNA IDENTITETA

Castells<sup>21</sup> definira identiteto kot proces konstrukcije pomenov na osnovi družbenega atributa ali nizov družbenih atributov, ki so podani prioriteto nasproti drugim virom pomenov. Za danega posameznika ali kolektivnega igralca lahko obstaja več identitet (pluralnost identitet), kar je lahko vir napetosti in kontradikcije tako v samoreprezentativnosti kot družbeni aktivnosti. Če Castellsovo definicijo prenesemo na identifikacijske procese etničnih skupin/manjšin, lahko potrdimo vir napetosti v pluralnih identitetah. Vendar preprosto izbris obstoječe identitete in njena zamenjava z novo identiteto, ki bo ustreznejša večinski družbi in bo posamezniku tako omogočila lažjo in hitrejšo asimilacijo ter družbeno vključenost, pomenita umetno konstrukcijo identitete. Identiteta,<sup>22</sup> ki je bila nekoč opisana kot racionalna, stabilna in avtonomna, postane v kibernetnem prostoru nestabilna, deljena, razpršena, tekoča in manipulativna. Identiteta Bošnjaka je že v realnem prostoru še vedno v procesu graditve, procesu umeščanja – v virtualnem prostoru tako potekajo procesi, ki se nanašajo na bošnjaško identifikacijo, v močni povezavi s problematiko v realnem svetu (ne ustvarjajo se virtualna identifikacijska vprašanja, ker področje identifikacije še ni rešeno v predvirtualnem prostoru, torej realnem).

V forumu udeleženci najpogosteje izpostavljajo dve identifikacijski problematiki: kdo je Bošnjak in identifikacijo s humorističnimi liki (*“Ja ne znam, ljudi, zašto ste neki opterećeni sa vicevima o Muji i Sulji. I ne vidim razloga zbog čega te njihove životne zavrzlane prenositi u svoj vlastiti život. Zašto se tako identificirate sa tim likovima?”*).<sup>23</sup> Sprašujejo se o podobah Bošnjakov v slovenskem prostoru, o predstavah Slovencev o Bošnjakih, o stereotipih, ugledu: *“Ugled Bošnjaka se popravlja drugim sredstvima. Djeca školarci sa prosječnom ocjenom iznad 3, ulaganje u sveopšte obrazovanje i kulturno uzdižanje, odgovornost na poslu i sl.”*<sup>24</sup>

Sodelujoči postavljajo trditve, od danih, neprehtnih predstav do odprtih možnosti za grajenje svoje podobe v slovenski družbi. Vendar se razvoj tematike v komunikaciji ustavlja, forumska oblika postavlja omejitve. Kljub temu pa s tem

<sup>21</sup> Castells, 1997, 7.

<sup>22</sup> Kitchin, 1998, 11.

<sup>23</sup> Udeleženec spletnega foruma z imenom *Safet*, 2004, <http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=0&postorder=asc&start=30>.

<sup>24</sup> Udeleženec spletnega foruma z imenom *Mimoza*, 2005, <http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=0&postorder=asc&start=75>.





v povezavi iščejo elemente konstruiranja identitete in seveda delujejo kot virtualna skupnost – kot interakcija med dvema ali več osebami, ki komunicirajo po internetu. Virtualna identiteta kot identiteta uporabnikov interneta. Računalnik jim omogoči, da opustijo svojo realno identiteto, torej identiteto, ki jo imajo v vsakdanjem svetu, da svojo realno identiteto pustijo izven virtualnega sveta.<sup>25</sup> V forumu prihaja do zanimivega nasprotja siceršnjim virtualnim značilnostim: sodelujoči v interakciji v veliki meri (mnogo bolj kot običajno udeleženci v forumih) vnašajo svojo realno identiteto – predvsem zaradi osnovne potrebe, zaradi katere komunicirajo o izbrani temi. Iščejo rešitve, spremembe za prihodnost. Obenem se seveda lahko “skrivajo” za svojim uporabniškim imenom v okviru virtualne skupnosti (samoodkriti primer v forumu: “Došao sam na ovaj forum kao špijun. Slovenac sam.”).<sup>26</sup> Tudi tu se kaže ustreznost spletnih dnevnikov, katerih značilnost je identifikacija komunikatorja.

Z uporabo interneta si skupnosti odprejo široke možnosti komuniciranja, zaobidejo neprehodnost medijskih kanalov, obenem pa presežejo prostorske omejitve. Vendar kolektivna virtualna ideologija<sup>27</sup> ne pričakuje, da bo svoboda v virtualnem prostoru absolutna. Člani skupnosti v računalniško posredovani komunikaciji se zavedajo, da se moč v tem prostoru manifestira drugače kot v komunikaciji v tradicionalnih, prostorsko omejenih okoljih. Praprotnik<sup>28</sup> navaja, da je konstrukcija virtualne identitete vselej uspešna, saj se lahko posamezniki brez večjih preprek predstavijo tako, kot jim ustreza. In predstavijo tiste elemente svoje individualnosti (in novo ustvarjene identitete), ki jih želijo. Bolj zapletena je situacija za naslovljence, ki jim morajo verjeti na besedo, če to želijo. Uspešnost konstitucije identitete v virtualnem svetu še ni zagotovilo, da jo bodo naslovljenci vzeli zares. Ker identiteta pogosto ni dovolj prepričljivo formirana na podlagi teksta, bi se lahko drastično zmanjšala učinkovitost komunikacije. Virtualna skupnost in komunikacija bi lahko postali nekakšna skrivalnica za brezplodno igračkanje. Vendar pa uporabniki teh skupnosti komunikacijo predvidoma gradijo na nekaterih premisah oziroma strategijah, s čimer se izognejo tej “anarhični” situaciji. V obravnavanem forumu sodelujoči uspešno gradijo disku-

<sup>25</sup> Praprotnik, 2003, 6.

<sup>26</sup> Udeleženec spletnega foruma z imenom *Brakolomac*, 2005, <http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=o&postorder=asc&start=75>.

<sup>27</sup> Fernback, 1997, 37–39.

<sup>28</sup> Praprotnik, 2003, 74.





JULIJA ČERU

sijo in se ob poskusih “anarhije” sami usmerjajo (“*Ipak bi bilo lijepo da držimo nivo i kulturu komunikacije i da se uzdržavamo niskih podvala.*”).<sup>29</sup>

#### SPLETNI DNEVNIKI – MEDIJSKI PROSTOR ZA ETNIČNE SKUPINE/MANJŠINE?

Etnične skupine/manjšine lahko s spletnimi dnevniki pridobijo medij za svoj glas. Prostor je na voljo, sporočila so v njihovih rokah. V okviru obravnavane forumske skupnosti so bile vzpostavljene razmere za razvoj njihove širše vloge, pomena, perspektive. V analiziranem primeru se kaže, da forum omogoča prostor za podajanje mnenj – teme se razvijajo, odpirajo se nova vprašanja. Spletni dnevniki pa omogočajo vsebinsko obsežnejši in kompleksnejši aspekt komuniciranja. Pogosto so postavljeni znotraj skupnosti spletnih dnevnikov s podobnimi interesi. Interes etnične skupine/manjšine je lahko tako skupni interes – spletni dnevnik, pri katerem bo kdo sodeloval zaradi naslovne tematike in v komunikaciji “vztrajal” s ciljem zadostiti svoji potrebi, zaradi katere se je v osnovi vključil. Ne bi pa ozko omejeval in določal smernic tematik. Kot pravi Weieva,<sup>30</sup> lahko bralci izmed nešteti spletnih dnevnikov, ki so objavljeni na internetu, izberejo tiste z zanje zanimivo vsebino. Skupnosti spletnih dnevnikov se lahko oblikujejo okrog številnih tem, vsaka izmed teh skupnosti pa ima svoje lastne običaje in vedenje, kar se oblikuje s pomočjo določenih smernic skupnosti. Pri tem so pomembna tako jasna pravila, ki lahko pomagajo oblikovati skupnosti, kot tudi vedenje posameznih uporabnikov spletnih dnevnikov, ki pomagajo pri oblikovanju norm. Študija, ki jo je izvedla Weieva, je pokazala, da medtem ko lahko pravila pomagajo voditi razvoj same skupnosti, pa tudi dejanski običaji pri pisanju spletnih dnevnikov postavljajo nekatere norme skupnosti. Medtem ko se nekateri trdno držijo smernic, ki jih usmerjajo pri oblikovanju skupnosti, pa obstajajo tudi številne variacije v tem, kako se spletni dnevniki obnašajo. Prepletajoči se spletni dnevniki imajo značilnosti, ki niso zapovedane z določenimi smernicami, vendar pa pomagajo pri določitvi karakteristik takšnih prepletajočih se spletnih dnevnikov. Ko se skupnosti spletnih dnevnikov pojavijo, razumevanje načina, na katerega se norme oblikujejo, lahko pomaga oblikovalcem skupnosti, da ustanovijo okolje, ki zadovoljuje vrednote in kulture članov. Naš namen pa ni ugotavlja-

<sup>29</sup> Udeleženec spletnega foruma z imenom *Safet*, 2004, <http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=o&postorder=asc&start=45>.

<sup>30</sup> Wei, 2004, [http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/formation\\_of\\_norms.html](http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/formation_of_norms.html).





ti, kako lahko z uporabo spletnih dnevnikov etnične skupine/manjšine nadomestijo "izpad" tradicionalnih in večinskih medijev. Kot pravi van Dijk,<sup>31</sup> virtualne skupnosti ne morejo nadomestiti organskih skupnosti, ker so preveč limitirane in nestabilne, da bi obstajale brez njih. Z naraščanjem bodo postale dodane tradicionalnim skupnostim. Že to, kakšna struktura etnične skupine/manjšine je potencial za uporabo spletnih dnevnikov, kaže dodano vrednost, ki jo lahko ustvari njihova uporaba. Znotraj segmenta, ki uporablja internet, bi se lahko oblikoval podsegment uporabnikov spletnih dnevnikov, ki pa bi v svojem razvoju gradil na širjenju skupnosti z virtualno naravo. Potencialni doseg je v prvi vrsti omejen z bolj ali manj rednimi uporabniki interneta.

Ali lahko narava spletnega dnevnika, ki deluje v okviru in po pravilih virtualnega prostora, ustvari razmere za jasnejšo podajo želene vsebine sporočila? Ali bo torej član etnične skupine/manjšine z uporabo tega medijskega sredstva lažje izrazil svoje mnenje, potrebe in želje, kakor bi to sporočil v tradicionalnih medijih oz. v medosebni komunikaciji? V tej komunikaciji je namreč možen prehod od pasivne pozicije oziroma izolacije k aktivnejši vlogi, interaktivni udeležbi. Etnične skupine/manjšine lahko s komunikacijo s spletnimi dnevniki zaobidejo oziroma omilijo družbeno, ekonomsko in politično nemoč. Kot pravi Kitchin,<sup>32</sup> je kibernetki prostor družbeni prostor, prost omejitev, ki jih postavlja telo; sprejet si na osnovi tega, kar napišeš, in ne na osnovi tega, kako izgledaš ali kako se sliši tvoj glas. Izhajajoč iz tega, lahko predpostavimo, da v spletnih dnevnikih sporočena vsebina postane jasnejša, morebitni komunikacijski šumi pa so zminimalizirani. Primer foruma kaže, da se nejasnosti v diskusiji odpravljajo. Udeleženci so bili izrazito nagnjeni k razčiščevanju in jasnemu diskutiranju, kar je narekovala že sama vsebina komunikacije. Spletni dnevniki po svoji naravi navedeno le še potencirajo.

#### ZAKLJUČEK

Analiza je skušala raziskati področje spletnih dnevnikov kot neizkoriščen medijski prostor, ki ga lahko etnične skupine/manjšine "uporabijo" za komuniciranje. Kot osnovo za konstruiranje predpostavk smo uporabili analizo spletnega foruma, na podlagi katere smo izpostavili izbrane primerjave, razlike in podobnosti s spletnim dnevnikom. Ugotovili smo, da spletni forumi ne zadoščajo zadovoljitvi

<sup>31</sup> Van Dijk, 1999, 160.

<sup>32</sup> Kitchin, 1998, 17.





JULIJA ČERU

celovitega komuniciranja, kažejo pa na obstoj potrebe in posameznikov/skupine, ki pomenijo potencial komunikatorjev s spletnimi dnevniki. Značilnosti forumov in spletnih dnevnikov so skupne v izhodiščih produkcije sporočila, glavne značilnosti pa se pogosto razlikujejo in jih ni mogoče posplošeno enačiti. S podrobnejšo analizo ugotovimo, da je za naš primer spletni dnevnik nedvomno ustrezná alternativa. Kdo je torej potencial za komuniciranje s spletnimi dnevniki? Že sama narava medija opravi selekcijo znotraj etnične skupine/manjšine, npr. kdo je potencialni sodelujoči v tem medijskem diskurzu (znotraj uporabnikov interneta se oblikuje ožja skupina). Skupina, ki bi se lahko oblikovala v virtualno skupnost spletnih dnevnikov, bi bila lahko sestavljena le iz aktivnih sodelujočih. Ti bi kreirali vsebino, ta pa bi se oblikovala v sporočilnost, ki bi bila osnova za diskurz znotraj etnične skupine/manjšine. Tako bi bili izpolnjeni pogoji za oblikovanje skupnosti za virtualna srečanja. S pomočjo spletnih dnevnikov bi lahko pridobili možnost tvorjenja informacij o njih samih, o potlačeni problematiki, ki se tiče njihove manjšine, itd. Ta virtualna baza bi lahko bila osnova za vključevanje večjega števila pripadnikov etnične skupine/manjšine v medijski diskurz. Kar si želimo, je, da bi bila vsebinska naravnáost sporočil, vezana na problematiko manjšin v odnosu do večine, vez, ki bi vključila v spletni diskurz predstavnike večine. In v tej točki bi lahko prišlo do zadovoljive potrebe po medijski vključenosti etnične skupine/manjšine na relaciji manjšina – večina. Udeleženci foruma so ustvarili prostor, ki je pridobil značilnosti mesta srečevanja (“*poslije više od godine sam opet malo provirio na forum i ova tema još nije ugasila*”).<sup>33</sup> Spletni dnevniki lahko “srečevanje” intenzivirajo in ustvarijo dolgotrajnejšo aktivno sredstvo. Vsekakor pa se virtualna skupnost etnične skupine/manjšine v spletnih dnevnikih lahko “ustavi” pred točko vključitve večine. Lahko bi razumeli, da v tem primeru spletni dnevnik nastopi kot “skladišče” komuniciranja znotraj pripadnikov manjšine. Tej misli se “upiramo”, saj že sama narava interneta vpliva na živost internetnega dogajanja. O skladiščenju bi govorili le v primeru, ko bi komunikacija zamrla. Odzivi in nadaljnja razmišljanja, ki rojevajo nove dileme, odgovore in spet nova vprašanja, pa ustvarjajo aktiven diskurz, ki v vsakem primeru pomeni pomembno točko v razvoju skupnosti v spletnih dnevnikih, ki jih ustvarjajo etnične skupine/manjšine (in omogočajo čim večjo udeležbo). To pa pomeni pomemben obrat in veliko perspektivo. Obstoj interesa za virtualno komunikacijo med pripadniki

<sup>33</sup> Udeleženec spletnega foruma z imenom *Jambolaja*, 2006, <http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=0&postorder=asc&start=120>.





bošnjaške manjšine je nesporen,<sup>34</sup> obstaja potreba po diskutiranju o identifikaciji, mestu v slovenskem prostoru, potrebah, dejanskem stanju itd., obstaja zavedanje o "medijski prikrajšanosti" ter želja, da jih večinska populacija sprejme. Udeleženci v forumu so iskali rešitve, se zavedali lastne vloge in pomena samoiniciative. Ustvarili so duh pomena lastne odgovornosti. Analiza foruma je v primeru Bošnjakov v Sloveniji poleg ugotavljanja zadovoljitve po medijski umeščenosti odprla še pomembno vprašanje potrebe po lastni identifikaciji, ki je v tem primeru prav specifično. Tisti spletni dnevniki, katerih avtorji ne skrivajo identitete, so v tem pogledu ustrezna oblika podajanja sporočila. Spletni dnevniki lahko omogočajo konstruktivno komunikacijo, ki dejansko in občutno presega pogosto igrakanje v spletnih forumih ("naš" forum tega sicer ni vključeval v tolikšni meri, kot je to običajno, vendar pa se tej forumski značilnosti ni mogoče izogniti). Ugotovljeno pa vsekakor ustvarja izhodišča za ustvarjanje spletnih dnevnikov, ki lahko gradijo dolgoročne skupnosti etničnih skupin/manjšin. Potreba je jasna, zanimanje se izkazuje, možnosti so odprte.

#### BIBLIOGRAFIJA

- BUDDEMEIER, H. (1996): *Življenje v umetnih svetovih. Navidezna resničnost, videospoti in vsakdanje gledanje televizije*, Inštitut za trajnostni razvoj, Ljubljana.
- BEŠTER, R. (2003): *Politike vključevanja priseljencev v večinsko družbo*, v: Pajnik, M., ZAVRATNIK ZIMIC, S., ur. (2003): *Migracije – Globalizacija – Evropska unija*, Mirovni inštitut, Ljubljana, 83–123.
- CASTELLS, M. (1997): *The Power of Identity*, Blackwell Publishers, Oxford.
- CASTLES, S., DAVIDSON, A. (2000): *Citizenship and Migration*, Palgrave, New York.
- DEKLEVA, B., RAZPOTNIK, Š., ur. (2002): *Čefurji so bili rojeni tu. Življenje mladih priseljencev druge generacije v Ljubljani*, Pedagoška fakulteta v Ljubljani in Inštitut za kriminologijo pri Pravni fakulteti v Ljubljani, Ljubljana.
- DROLC, A. (2003): *Imigranti med evropsko migracijsko politiko in posebnostmi prostora*, v: PAJNIK, M., ZAVRATNIK ZIMIC, S., ur. (2003): *Migracije – Globalizacija – Evropska unija*, Mirovni inštitut, Ljubljana, 147–167.

<sup>34</sup>To potrebo izkazuje tudi veliko število spletnih strani Bošnjakov: [www.glas-sandzaka.si](http://www.glas-sandzaka.si), [www.islamski.net](http://www.islamski.net), [www.bosnjaci.net](http://www.bosnjaci.net), [www.bhmuslimmonitor.com](http://www.bhmuslimmonitor.com) idr.



JULIJA ČERU

FERNBACK, J. (1997): *The Individual within the Collective: Virtual Ideology and the Realization of Collective Principles*, v: Jones, G. S., ur., *Virtual Culture, Identity and Communication in Cybersociety*, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 36–54.

KITCHIN, R. (1998): *Cyberspace: The World in Wired Wires*, John Wiley & Sons, New York.

KOMAC, M. (2004): *Mediji in "nove" narodne skupnosti*, v: Komac, M., Medvešek, M., ur., *Percepcije slovenske integracijske politike*, Inštitut za narodnostna vprašanja – Institute for Ethnic Studies SI, Ljubljana, 377–399.

KOVAČ, B. (2003): *Globalizacija, migracijski tokovi in ekonomski razvoj na obrobju slovenskih migracijskih dilem*, v: Pajnik, M., Zavrtnik Zimic, S., ur., *Migracije – Globalizacija – Evropska unija*, Mirovni inštitut, Ljubljana, 43–81.

MITRA, A. (1997): *Virtual Commonality: Looking for India on the Internet*, v: Jones, G. S., ur., *Virtual Culture, Identity and Communication in Cybersociety*, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 55–79.

NASTRAN ULE, M. (2000): *Sodobne identitete v vrincu diskurzov*, Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana.

PRAPROTNIK, T. (2003): *Skupnost, identiteta in komunikacija v virtualnih skupnostih*, ISH, Ljubljana.

RAZPOTNIK, Š. (2004): *Preseki odvečnosti, Nevidne identitete mladih priseljenk v družbi tranzicijskih vic*, Pedagoška fakulteta, Univerza v Ljubljani.

VAN DIJK, J. (1999): *The Network Society*, Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi.

### Elektronski viri

BLANCHARD, A. (2004): *Blogs as Virtual Communities: Identifying a Sense of Community in the Julie/Julia Project*.

Bošnjački Internet Portal u Sloveniji: Spletni forum *Iritiraju li vas Đurine komedije na račun Bošnjaka?* (2004–2006):

<http://www.slotekbir.net/>

<http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262>

<http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=0&postorder=asc&start=30>

<http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&sid=ce500c491b53375cc204869b43dea2ea>





<http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=o&postorder=asc&start=15>

<http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=o&postorder=asc&start=105>

<http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=o&postorder=asc&start=75>

<http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=o&postorder=asc&start=45>

<http://www.slotekbir.net/forum/viewtopic.php?t=262&postdays=o&postorder=asc&start=120>

RIS, Raba interneta v Sloveniji (2006), <http://www.ris.org/main/novice/readnews.php?sid=312&p1=276&p2=285&p3=1074&id=1074>.

WEI, C. (2004): *Formation of Norms in a Blog Community*, [http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/formation\\_of\\_norms.html](http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/formation_of_norms.html).

Wikipedia, the free encyclopedia (2005), <http://en.wikipedia.org/wiki/Blogs>.

YOUNG-OK, Y., KAZUYA, H. (2005): *Computer-Mediated Relationship Development: A Cross-Cultural Comparison*, *Journal of Computer-Mediated Communication*, na spletni strani <http://jcmc.indiana.edu/vol11/issue1/yum.html>.







# VPRAŠANJA SPOLA







<b>Monitor ISH (2008)</b> , X/1, 61-76
1.01 Izvirni znanstveni članek
prejeto: 31. 3. 2008, sprejeto: 11. 4. 2008

NADJA FURLAN<sup>1</sup>

## Negativni spolni stereotipi in predsodki v slovenski družbeno-religijski sferi

**Izvleček:** Vprašanje spolnih stereotipov in predsodkov je v današnjem svetu, ki hodi po poti enakovrednosti spolov, nadvse pomembno in aktualno. Spreminjajo se tradicionalno določene stereotipne podobe moškega in ženske, njune vloge dobivajo novo vsebino in obliko. Za poglobljeno raziskovanje navzočnosti negativnih spolnih stereotipov in predsodkov ter enakopravnosti spolov v slovenski družbeni in katoliški cerkveni sferi je bila izvedena manjša raziskava s pomočjo vprašalnika. Rezultati kažejo na navzočnost negativnih spolnih stereotipov in spolne diskriminacije, vendar tudi na bolj optimistične težnje po enakopravnosti spolov in po spreminjanju tradicionalno določenih spolnih vlog.

**Ključne besede:** negativni spolni stereotipi, predsodki, spreminjanje tradicionalne vloge spolov

UDK: 396:261

### Negative Gender Stereotypes and Prejudices in the Slovene Socio-Religious Sphere

**Abstract:** Given the contemporary tendencies towards gender equality, the question of gender stereotypes and prejudices is a topical issue. The traditional stereotyped images of men and women are changing and gaining new contents. To enable in-depth investigation into the gender stereotypes and prejudices underlining the discrimination of women in Slovene society and the Catholic Church, a small-scale study has been conducted with the help of a questionnaire. The research findings reveal a residue of negative stereotypes and the accompanying discrimination, but also a more optimistic trend towards equality.

**Key words:** negative gender stereotypes, prejudices, change of traditional gender roles

<sup>1</sup> Dr. Nadja Furlan je raziskovalka na področju teologije in ženskih religijskih študij. Zaposlena je na Znanstveno-raziskovalnem središču Koper (UP ZRS), kjer je nosilka podoktorskega projekta. E-naslov: nadja.furlan@zrs.upr.si.





NADJA FURLAN

## UVOD

Zaradi hitrih sprememb in vse večje etične ozaveščenosti človeka današnjega, postmoderne sveta postaja imperativ enakovrednosti in enakopravnosti spolov v luči feminizacije in etizacije sveta vse močnejši. Patriarhalni androcentrizem kot oblika vladavine moških nad ženskami postaja neustrezna oblika družbene ureditve. V zahodnem svetu, ki se je oblikoval pod vplivom krščanstva, je tako zaslediti tudi vse več kritičnih vprašanj v zvezi z vprašanjem hierarhije spolov znotraj katoliške cerkve. Patriarhalna obarvanost cerkvene ureditve je postavljena pod vprašaj in drobnogled. Medtem ko krščanstvo v svojem nauku postavlja močan imperativ enakovrednosti in enakopravnosti spolov, ki je utemeljen tako v osebi Kristusa in njegovem odnosu do žensk kot tudi v Svetem pismu, je cerkev v procesu institucionalizacije privzela patriarhalno zaznamovanost kulture, v kateri se je razvijala.

Svet stoji na pomembni točki preobrazbe novega ovrednotenja in izoblikovanja identitet spolov. S tem ko patriarhalni androcentrizem sodobnemu etosu v luči deklaracije o človekovih pravicah ne ustreza več, saj vedno bolj hrepeni po harmonizaciji aktivnega in pasivnega elementa<sup>2</sup> na vseh področjih življenja in delovanja,

<sup>2</sup>Tukaj je mišljena opredeljenost ženskega principa kot pasivnega in moškega kot aktivnega principa delovanja. Ta "prototip" moškosti in ženskosti oz. vzorec moškega ali ženskega delovanja je nedvomno najstarejši opis dveh principov: moškega in ženskega. Razvil in oblikoval se je v kitajski tradiciji pred približno tremi tisočletji. Zajet in označen je v starodavnem načelu aktivnosti in pasivnosti: jin in jang. Jang označuje aktivno moško energijo, jin pa pasivno, žensko. V tej luči naj bi bil po taoizmu urejen celoten svet: nebo je aktivno, zemlja pasivna; dobro je pogosto istovetno z jangom, slabo pa z jinom (Langley, 1994, 39). Tao kot ritem in esenca vesolja tako zaobjema ta dva osnovna principa. Medtem ko moški jang nosi attribute aktivnosti, pozitivnosti, svetlobe in življenja, ženski jin označuje pasivnost, negativnost, prej "zemeljsko" kot duhovno, temačnost, hlad in smrt. V taoizmu se ta dva osnovna principa delovanja dopolnjujeta v harmoničnem sozvočju. Ta osnovna misel taoizma se je počasi razširila po vsem svetu in z redki izjemami prežela svetovno miselnost. Tudi v zahodnem svetu je princip dveh delovanj našel plodna tla. Vendar pa je bila poanta tega harmoničnega odnosa vzajemnosti žal večkrat razumljena skozi oči hierarhične razporeditve moči. S tem ko je moški princip delovanja postavljen kot norma, je ženski princip delovanja postavljen v podrejen položaj. Harmoničnost dveh enakovrednih principov je tako tudi na tem področju zamenjala moška vzvišenost, ki se npr. kaže v pripisovanju takšnih: moški je "prosvetljen, razumen in moder", ženska pa je neumna; povzdignjeni in poduhovljeni lik moškega prevladuje nad zemeljsko in naravno zaznamovanostjo ženske. Zloraba zaradi napačne interpretacije in uporabe kitajske modrosti dveh principov je doživela višek v utemeljevanju in omejevanju ženske zgolj na "rojevanje, dom in kuhinjo" (Kaye, 1974, 42).





nastaja vmesna praznina, ki dopušča prostor različnim eksperimentom, kako na novo vzpostaviti in urediti spolne vloge, medsebojne odnose in družbeno ureditev. S čim zamenjati patriarhalni androcentrizem, ki je "najdaljša" in "najbolj zakoreninjena" oblika družbene ureditve? Ko se patriarhalni androcentrizem počasi umika, se vzpostavlja in oblikuje nova oblika ureditve, ki je v nastajanju. Tako moškost kot ženskost iščeta novo preobleko, saj jima marsikatera stara ne ustreza več. Nedvomno se torej med spoloma odpirajo novi antagonizmi. To pa odpira vrata raznim predsodkom in negativnim spolnim stereotipom, da se ohranijo in okrepijo ali pa da jih postopoma kritično presodimo in opustimo.

Ker se človek s svojo biološko človečnostjo skuša spojiti z družbenostjo svoje človečnosti, se sooči z nujo prevzema spolnih vlog.<sup>3</sup> Te pa so pretežno družbeno pogojene v skladu s stereotipi o moškosti in ženskosti. Spolne vloge so tako tisti element, ki biološki spol preobrazi ali dopolni v družbeni spol. Z njimi in po njih se izraža kulturna zaznamovanost človeka in spola. Spolne vloge pa so znotraj družbe zaznamovane s hierarhičnim redom, ki ga določa družba. S tem ko je določena spolna vloga postavljena za normo, se ustvari hierarhija med spoloma. Ta je torej odsev družbenosti oz. kulturnega vpliva, ne pa naravnosti. Spolno razliko in razmerja med spoloma so namreč oblikovala oblastna razmerja. V tem

<sup>3</sup>Spolna vloga naj bi bila skupek predpisov, kako naj se posameznik enega ali drugega spola obnaša in se jih kot otrok nauči. Razvoj vprašanja spolnih vlog sega od Freudovega koncepta identifikacije, po katerem naj bi otrok ponotranjil istospolnega starša, ki naj bi s tem postal del njega, do Jungove ideje arhetipov. Višek pa teorija spolnih shem doživi s Sandro Bem, ki na izvoren način skuša razložiti odnos med socialnim okoljem in spoznavnimi prvinami, ki sooblikujejo psihološke razlike med spoloma. Njena metoda naj bi bila izvorna zato, ker skuša premostiti prepad med dvema bregovoma, družbo in posameznikom tako, da ju poveže z vidika tradicionalne feministične teorije o enakosti med spoloma. Avtorica namreč predpostavlja, da spolno tipiziranje izvira predvsem iz otrokove splošne pripravljenosti za sprejemanje in urejanje informacij o sebi, ki jih dobi od drugih ljudi, pojavov, dogodkov itd., in sicer v skladu s stereotipi o moškosti in ženskosti. Pri tem poudarja, da je ta splošna pripravljenost povsem enaka tako za fanta kot za deklenco. Ti stereotipi delujejo že v zgodnjem otroštvu kot sheme, s pomočjo katerih otrok razvršča in ureja informacije, ki se nanašajo na spol. Na podlagi takšnih shem otrok razvršča prihajajoče informacije kot ustrezne ali neustrezne njegovemu biološkemu spolu. Če so ti stereotipi močno vgrajeni v vzgojo in v posameznikovo osebnost, potem v skladu z biološkim spolom oblikujejo deklice t. i. feminino spolno shemo, ki je posredovana s stereotipi o ženski socialni vlogi. Nasprotno pa pod močnim vplivom delovanja stereotipov o moški socialni vlogi oblikujejo fantki t. i. maskulino spolno shemo (Furlan, 2006, 52–54).





pogledu je hierarhija med spoloma razumljena kot družbena konstrukcija nadzora moči. Ne glede na naravnost ali družbenost oblastnih razmerij med spoloma ta razmerja obstajajo. In nemalokrat povzročajo vir nezadovoljstva in nelagodja. Odnose tako v družini kot v družbi oblikujejo oblastna razmerja moči. Ta se oblikujejo in ohranjajo z negativnimi spolnimi stereotipi, ki so posledica "umetno ustvarjenih" vzorčnih modelov obnašanja in vedenja in so postavljeni kot univerzalna norma.

Pri tem se zdi, da se premalo zavedamo pomembnosti vpliva predsodkov oz. negativnih spolnih stereotipov, ki ga imajo ti na naš odnos do drugega. Da se slovenska družba v okviru današnje svetovne kulture tudi v praksi čim bolj osvoboditi patriarhalne zaznamovanosti, je nadvse pomembno, da se najprej zave negativnega vpliva spolnih stereotipov, ki sodelujejo pri oblikovanju spolnih identitet<sup>4</sup> in spolnih vlog ter samopodobe<sup>5</sup> in vplivajo na podobo in dožemanje drugega.

<sup>4</sup>Noben sistem, nobena kultura človeka ne pušča, da bi bil brez spolne identitete. Vsi se moramo "identificirati", prepoznati in opredeliti bodisi kot ženska ali moški. V okviru teh dveh kategorij je možen izbor spolne identitete. Pri vprašanju spolne identitete gre tako za kristaliziranje posameznikove predstave o tem, kdo je na spolnem področju. Glede spolne identitete v navezavi na vprašanje biološkega in družbenega spola K. Hays-Gilpin in D. S. Whitley menita naslednje: *Spolna identiteta se nanaša na individualno občutenje bodisi nje bodisi njega kot ženske ali moškega. Ta vidik spola ne sovпада nujno s kategorijo spola, ki bi jo posamezniku pripisali drugi* (Hays-Gilpin, Whitley, 2000, 79). Tisto, zaradi česar mislimo, da smo moški ali ženske, je namreč nekaj več kot naša anatomsko zgradba. Je tudi nekaj več kot reakcije ali pričakovanja, ki smo jih pridobili z vzgojo v družini in širši okolici. Bistvo naše ženskosti ali moškosti je globoko vsajen občutek, ki se imenuje spolna identiteta. Tudi ko govorimo o spolni identiteti, se soočimo z osebno in družbeno identiteto. V vprašanju spolne identitete se biološki in družbeni ter psihološki spol močno prepletajo. Medtem ko biološki spol (*sex*) pomeni naravno danost in je prirojen, sta družbeni in psihološki spol (*gender*) priučena in se oblikujeta pod vplivom kulturnih in zgodovinskih odnosov, ki obstajajo v družbi. Vključenost v socialno življenje posameznika identificira s pomenom biti ženska oz. moški v neki kulturi. Naučimo se moških in ženskih družbenih vlog znotraj kulture, v kateri odraščamo, naučimo se primernih medosebnih odnosov, pa tudi, kako naj razmišljamo, se obnašamo in čutimo. Kajti v družbi biti "jaz" pomeni imeti družbeni spol, s katerim se človek identificira sam in s katerim ga identificirajo drugi.

<sup>5</sup>Zdi se, da lahko s slovensko besedo samopodoba označimo tako pomene, ki se skrivajo za izrazi, povezanimi z ameriškim *self-concept*, kot pojme, ki se navezujejo na evropski *self-image*. Pri nas ima namreč ta izraz dvojni pomen: "samo" obstaja kot "self", "podoba" pa kot "concept" in "image" hkrati. Terminološko nedoslednost lahko razrešimo z obrazcem: samopodoba = sebstvo (*concept + image*). *Self-concept* opredeljuje zavestno, pojmovno, torej tudi logično in racionalno, *self-image* pa bolj poudarja nezavedno, nagonsko in emo-







Zato raziskava v središče postavlja naslednje vprašanje: “Kako močno so negativni spolni stereotipi navzoči v današnji slovenski družbeno-katoliški sferi?”

### STEREOTIPI IN PREDSDOKI

Predsodke je prvi poimenoval ameriški novinar Walter Lippmann, ki je tudi prvi omenil stereotip kot “slika v glavi”, ki si jo posameznik riše o sebi in drugih. Za stereotip je značilno, da temelji na nepreverjenih dejstvih in sporočilih o nekem dogodku, osebah, predmetih itd. Predsodki pa so bili za Lippmanna emocionalno nabiti negativni stereotipi. Za predsodke kot tudi za stereotipe torej velja, da niso le negativni, ampak so lahko tudi pozitivni. Tako je značilno, da negativne predsodke “superiorna skupina” pripisuje drugim skupinam, medtem ko so pozitivni predsodki pripisani le pripadnikom “superiorne skupine”. Zaradi interesov “superiorne skupine” se predsodki spreminjajo v objekt odkrite ideologije. Predsodki, ki tej skupini koristijo, se sprejemajo kot resnica. Moški kot predstavniki “superiorne skupine” so tako skozi zgodovino oblikovali številne predsodke o ženski manjvrednosti, ki so jih utemeljevali na negativnih spolnih stereotipih. Vendar pa negativnih predsodkov drugačnim ne pripisujejo samo člani “superiorne skupine”, temveč prav tako tudi člani skupine, na katere se predsodki nanašajo.<sup>6</sup> Negativni spolni stereotipi in predsodki precej razdiralno vplivajo na medosebne odnose. Raziskava izhaja iz domneve, da je njihova navzočnost močno zaznavna in precej zakoreninjena v slovenski družbi.

### NAMEN IN CILJ RAZISKAVE

Glavni namen raziskave je ugotoviti navzočnost nekaterih spolnih stereotipov in predsodkov ter vsaj teoretično zaslediti težnje po spreminjanju porazdelitve dela

cionalno. Oboje pa je celota psihosocialne, telesne in vedenjske razsežnosti osebnosti, z drugo besedo – samopodobe. Iz celotne izpeljave se sam po sebi ponuja sklep, da gre pri samopodobi za dialektični spoj zavestnega in nezavednega. Številni avtorji vsak v svojem jeziku opredeljujejo *self-concept* in *self-image*, vendar njihovih opredelitev ne bom naštevala. Darja Kobal povzema opredelitev samopodobe (*image de soi*), ki jo na podlagi “evropske” *self-image*, Rodriguez-Tome jo deli na *image propre* (čisto podobo) in *image sociale de soi* (socialno samopodobo). Čista podoba je organizirana celota osebnostnih potez, značilnosti, navad, teženj, stališč in sposobnosti, ki jih posameznik pripisuje samemu sebi in ki so tesno povezani s čisto telesno podobo. Socialna samopodoba pa zajema posameznikova verovanja in prepričanja o tem, kaj drugi mislijo o njem. (Kobal, 2001, 38.)

<sup>6</sup>Nastran-Ule, 1994, 103.



NADJA FURLAN

---

med spoloma oz. spreminjanje tradicionalno določenih spolnih vlog (znotraj družine in na trgu delovne sile). Cilj raziskave je tudi pokazati in opozoriti na navzočnost negativnih spolnih stereotipov in predsodkov, ki s svojo navzočnostjo razdiralno vplivajo na medsebojne odnose, prav tako pa tudi na odnos do samega sebe. V raziskavi ugotavljamo navzočnost in razširjenost negativnih spolnih stereotipov in predsodkov, na podlagi česar lahko sklepamo na neenakopravno oz. neenakovredno družbeno zaznamovanost spolov, predvsem žensk. Kajti večja ko je navzočnost negativnih spolnih stereotipov in predsodkov, večja je družbeno neenakovrednost spolov v vsakdanjem življenju.

#### METODOLOGIJA, VZOREC ANKETIRANIH IN PRIPOMOČKI

Raziskava temelji na metodi standardiziranega raziskovalnega intervjuja v obliki vnaprej sestavljenega "nestandardiziranega" vprašalnika.

V raziskavi je sodelovalo 255 oseb. Vzorec je heterogen po spolu (158 žensk in 97 moških) in starosti (od 13 do 50 let). Udeleženci so v času raziskave obiskovali 7. razred osnovne šole (9 dijakinj in 15 dijakov), 3. letnik srednje šole (71 dijakinj in 36 dijakov), fakulteto (20 študentk, 16 študentov) oz. so bili zaposleni (58 žensk in 30 moških).

Za raziskavo je bil izdelan vprašalnik (ŽENSKA/MOŠKI).<sup>7</sup> Vprašalnik je anonimen. Razdeljen je na dva dela. Prvi (vprašanja 1–5) vsebuje vprašanja po splošnih podatkih (spol, starostna skupina, izobrazba, poklic). Drugi del (vprašanja 6–41) pa sestavlja 36 vprašanj, ki so osredotočena na razne predsodke, negativne spolne stereotipe in na spolno delitev dela.<sup>8</sup>

#### REZULTATI

Raziskava je usmerjena na prikaz več med seboj povezanih elementov oz. vprašanj, zato so predstavljeni anketni rezultati vsakega vprašanja posebej.

---

<sup>7</sup> Vprašalnik v prispevku ni posebej priložen, vendar pa so vsa vsebinska vprašanja vprašalnika vsebovana in obravnavana v prikazu rezultatov in podrobnejši analizi raziskave.

<sup>8</sup> Opozarjam tako na številčno omejenost raziskave kot tudi na pestrost in raznolikost vprašanj. Vprašalnik je namreč sestavljen tako, da je mogoče vsako vprašanje obravnavati kot ločeno celoto. Ne gre torej za enovito raziskovanje izbranega elementa, ampak za prikaz več med seboj povezanih elementov oz. vprašanj.



**6. Ali sta po vašem mnenju moški in ženski način delovanja enaka:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
ne	72	129	201
da	25	29	54

**7. Ali sta moški in ženski način delovanja enako učinkovita:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
da	63	88	151
ženski učinkovitejši	7	49	56
moški učinkovitejši	27	21	48

**8. Ali sta moški in ženski način delovanja enako upoštevana načina delovanja v slovenski družbi:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
da	40	36	76
ženski bolj upoštevan	4	5	9
moški bolj upoštevan	53	117	170

**9. Ali sta moški in ženski princip v delovanju slovenske katoliške Cerkve enako ovrednotena:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
da	37	37	74
ženski bolje vrednoten	10	7	17
moški bolje vrednoten	50	114	164

**10. Na vodilnih položajih se bolje obnesejo:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
ženske	5	14	19
moški	27	14	41
ni odvisno od spola	65	130	195

NADJA FURLAN

**11. Žensko delo je:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
manj cenjeno kot moško	49	107	156
enako cenjeno kot moško	47	42	89
bolj cenjeno kot moško	1	9	10

**12. Ženski princip delovanja je v službah:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
enakovredno sprejet moškemu načinu	42	44	86
povsem nesprejet način	5	2	7
delno sprejet	50	112	162

**13. Žensko znanje in védenje ima v družbi:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
manjšo vrednost kot moško	31	76	107
enako vrednost kot moško	63	62	125
večjo vrednost kot moško	3	20	23

**14. Ženske so v svojem ravnanju:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
nestanovitne, spremenljive, nestabilne	39	23	62
stanovitne, stabilne	58	135	193

**15. Moški so v svojem ravnanju:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
nestanovitni, spremenljivi, nestabilni	21	75	96
stanovitni, stabilni	76	83	159

**16. Ženske imajo:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
šibke umske sposobnosti	10	1	11
enake umske sposobnosti kot moški	68	101	169
boljše umske sposobnosti kot moški	19	56	75

## NEGATIVNI SPOLNI STEREOTIPI IN PREDSDOKI V SLOVENSKI DRUŽBENO-RELIGIJSKI SFERI

**17. Ženske so po svoji naravi blebetave in nezmožne skrivnosti zadržati zase:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
trditev je povsem resnična	53	36	89
trditev je povsem napačna	44	122	166

**18. Preudarnost in premišljenost sta lastnosti, značilni za:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
moški spol	26	14	40
ženski spol	16	69	85
enako	55	75	130

**19. Lepe ženske so po svoji naravi:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
lahkotne	50	41	91
šibke narave	22	49	71
krepostne	25	68	93

**20. Lepe ženske ljubijo barabe:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
povsem resnično	24	26	50
povsem neresnično	10	23	33
delno resnično	63	109	172

**21. V šolah so dekleta:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
marljivejša od fantov	64	119	183
manj marljiva od fantov	11	5	16
enako marljiva	22	34	56

**22. Moški, ki ima veliko žensk, je v družbi:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
bolj spoštovan (frajer)	55	108	163
manj spoštovan (zaničevan)	13	18	31
enako spoštovan	29	32	61

NADJA FURLAN

**23. Ženska, ki ima veliko moških, je v družbi:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
bolj spoštovana (frajerka)	18	19	37
manj spoštovana (zaničevana)	55	109	164
enako spoštovana	24	30	54

**24. Ženska, ki je oblečena v mini krilo:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
želi zapeljevati	43	47	90
želi ugajati	37	48	85
enako spoštovana, s tem nima posebnih namenov	17	63	80

**25. Na kaj pomislite, ko v lepem avtomobilu vidite žensko voznico:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
avto ji je nekdo podaril	10	13	23
verjetno je to vozilo last njenega moža, ljubimca	62	78	140
kupila si ga je sama z lastnim trudom	25	67	92

**26. Na kaj pomislite, ko vidite žensko v dragih oblačilih, npr. v krznenem plašču:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
kupil ji ga je njen mož, ljubimec	70	99	169
kupila si ga je sama	27	59	86

**27. Izreki, kot je npr.: "Ženski je mesto doma ob kuhinjskem ognjišču", so:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
povsem resnični	9	0	9
zastareli in neuporabni	48	141	189
delno resnični	40	17	57

**28. Urejanje doma in gospodinjska opravila so:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
izključno ženska domena	19	3	22
tako stvar žensk kot tudi moških	75	153	228
samo moška domena	3	2	5

**29. Menjavanje žarnic in popravljanje drobnih napak je:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
naloga moškega	46	33	79
naloga ženske	2	1	3
naloga obeh	49	124	172

**30. Skrb za otroke je predvsem v domeni:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
matere	6	5	11
očeta	1	0	1
obeh staršev	90	153	243

**31. Moški, ki poslušajo nasvete svojih žena, ravnajo:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
nepametno	20	8	28
pametno	77	150	227

**32. Trditev, da so ženske rade posiljene, je:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
povsem resnična	8	2	10
povsem neresnična	65	138	203
delno resnična	24	18	42

**33. Ob besedi posilstvo se spomnim na:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
žensko, ki je bila posiljena	94	158	252
moškega, ki je bil posiljen	3	0	0

NADJA FURLAN

**34. Obleka, ki je primernejša za žensko:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
krilo	26	9	35
hlače	4	2	6
oboje	67	147	214

**35. Kdo menite, da je primernejša za voditelja/voditeljico države:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
ženska	10	30	40
moški	43	20	63
enako	44	108	152

**36. Kakšna je po vašem mnenju zastopanost žensk v slovenski politiki:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
premajhna	54	139	193
zadostna	35	19	53
prevelika	8	0	8

**37. Ženske so čustveno preveč nestabilne, kar lahko ogrozi posel, delo:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
povsem resnično	14	5	19
delno resnično	55	83	138
povsem neresnično	28	70	98

**38. Ženske so bolj čustvene kot moški:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
povsem resnično	40	70	110
delno resnično	39	74	113
povsem neresnično	18	14	32



**39. Koga bi raje imeli za šefa:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
žensko	18	23	41
moškega	31	40	71
vseeno	48	95	143

**40. Ali so ženske boljše voznice od moških:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
da	8	32	40
ne	59	24	83
enako	30	102	132

**41. Kaj si mislite o zakonu, v katerem bi žena hodila na delo, mož pa bi doma opravljal gospodinjsko delo:**

	MOŠKI	ŽENSKE	SKUPAJ
popolnoma nesprejemljivo	36	21	57
delno nesprejemljivo	11	24	35
sprejemljivo	23	56	79
delno sprejemljivo	15	28	43
popolnoma sprejemljivo	12	29	41

**ANALIZA REZULTATOV**

Rezultati ankete oz. vprašalnika na eni strani potrjujejo navzočnost nekaterih negativnih spolnih stereotipov in predsodkov (žensko podrejenost, odvisnost in moško prednost, nadrejenost in neodvisnost), po drugi strani pa kažejo na močno tendenco po spreminjanju tradicionalno zaznamovanih spolnih stereotipnih vlog in porazdelitve dela.

Močan vpliv predsodkov in spolnih stereotipov je še posebej očiten pri vprašanjih št. 22, 23, 25 in 26. Na vprašanje št. 25 (Na kaj pomislite, ko v lepem avtomobilu vidite žensko voznico?) je kar 55 % anketiranih (140 anketiranih: od tega 62 moških in 78 žensk) odgovorilo, da je lepo vozilo verjetno last njenega moža ali ljubimca, 9 % (23 anketiranih) je odgovorilo, da ji je avto nekdo podaril, le 36 % (92) anketiranih pa je odgovorilo, da si je vozilo ženska kupila sama. V ozadju lahko razberemo predsodek, da je ženska finančno odvisna oz. šibkejša od moškega. Kot vidimo, je ta pred-



sodek razširjen tako med “superiorno skupino, ki zatira” (moški), kot tudi “podrejeno skupino oz. tisto skupino, ki je zatirana” (ženske). Enako velja tudi za vprašanje št. 26 (Na kaj pomislite, ko vidite žensko v dragih oblačilih, npr. krznenem plašču?). Kar 66 % anketiranih (169: od tega 70 moških in 99 žensk) meni, da ji je krzneni plašč kupil njen mož, ljubimec; 34 % anketiranih (86: od tega 27 moških in 59 žensk) pa meni, da si je plašč ženska kupila sama. Odgovori na vprašanji št. 22 in 23 pa nakazujejo stereotip moškega lovca in ženske “nečistosti”. Medtem ko je moški, ki ima veliko žensk, v družbi po mnenju (163) anketiranih “frajer”, za žensko, ki ima veliko moških, velja prepričanje, da je v družbi zaničevana (164 anketiranih).

Po drugi strani pa je na podlagi odgovorov na vprašanja št. 7, 10, 27, 28, 29, 30 in 41 mogoče sklepati na težnjo po preseganju spolnih stereotipov in predsodkov. Odgovore na ta vprašanja namreč zaznamuje težnja po enakovrednosti in enakopravnosti spolov. Moški in ženski način delovanja sta po mnenju 151 anketiranih od 255 enako učinkovita (vprašanje št. 7). Prav tako je večina anketirancev (195) mnenja, da ni odvisno od spola, kdo se na vodilnih položajih bolje obnese (vprašanje št. 10). Preseganje spolnih stereotipov in predsodkov ter težnja po spremembi tradicionalno določenih spolnih stereotipnih vlog se kaže v odgovorih na vprašanja št. 27, 28, 29 in 30. Prepričanje, da je ženski mesto doma, ob kuhinjskem ognjišču, in da so gospodinjska dela izključno ženska dolžnost ter da je skrb za otroka izključno ženska domena, je po anketnih odgovorih sodeč preseženo. Preseganje predsodkov je zaslediti tudi v vprašanjih št. 16 in 17.

Po mnenju Christine de Pizan je bilo v srednjem veku razširjeno prepričanje, da so moški intelektualno superiornejši od žensk.<sup>9</sup> To prepričanje je bilo značilno zlasti za 18. in 19. stoletje. Po Ashmoru je bila v tem obdobju (1894–1936) glavna preokupacija raziskovalcev proučiti, ali so moški intelektualno superiornejši od žensk, kar je bilo v tistem času splošno prepričanje.<sup>10</sup> Znanstveniki so to prepričanje zagovarjali z dokazovanjem razlik med spoloma v fizičnih lastnostih, npr. v masi možganov. Velikost in obliko možganske mase so mnogokrat uporabljali kot “dokazni material” za dokazovanje inteligenčne superiornosti moških nad ženskami, belcev nad črnci in Evropejcev nad Azijci. Še posebno za znanstvenike 19. stoletja je bila namreč značilna domneva o povezanosti velikosti možganske mase z inteligentnostjo. Ta hipoteza predpostavlja, da so ženske zaradi manjše možganske mase manj inteligentne kot moški; podobno je argumentirana tudi superiorna inteligent-

<sup>9</sup> Pizan, 1999, 98.

<sup>10</sup> Pervin, 1990, 489.





nost belcev nad črnici. Ta obsedenost z velikostjo možganske mase se je nadaljevala še v 20. stoletje. Nenatančnost in nepravilnost argumentov v zvezi z velikostjo možganske mase in njenim vplivom na inteligentnost je bila dokončno razkrita in ovržena šele leta 1981 z delom paleontologa in zgodovinarja Stephena J. Goulda *The Mismeasure of Man*.<sup>11</sup> Prav tako pa je tudi razvoj inteligenčnih testov pomagal, da je bilo do leta 1930 zbranih dovolj podatkov, ki so pokazali, da med spoloma ni razlik v splošni inteligentnosti. Kasneje so se raziskovalci usmerili na bolj specifične intelektualne sposobnosti (npr. matematiko) in osebnostne lastnosti.

Preseganje stereotipa oz. predsodka o ženski inteligentni inferiornosti je razvidno v odgovorih na vprašanje št. 16: 169 anketiranih meni, da imajo ženske enake umske sposobnosti kot moški. Kljub trendu enakopravnosti in enakovrednosti spolov, ki se kaže v večini anketnih odgovorov, pa je zaslediti sledove spolne diskriminacije in vplive spolnih stereotipov in predsodkov v precejšnjem številu anketnih odgovorov. Zlasti v vprašanjih št. 8, 9, 12, 13, 22, 23, 37 in 38 se kaže bodisi spolna zapostavljenost ali pa ostanki patriarhalno usmerjene miselnosti in predsodkov. Tako je npr. po mnenju večine anketiranih (170) moški način delovanja v slovenski družbi bolj upoštevan od ženskega (vprašanje št. 7). Na podoben ugotovitev kažejo odgovori na vprašanje št. 9; moški princip delovanja naj bi bil po mnenju anketiranih v delovanju slovenske katoliške cerkve bolj ovrednoten kot ženski (164 anketirancev). Na spolno diskriminacijo kažejo tudi odgovori na vprašanje št. 11, saj je 156 anketirancev odgovorilo, da je žensko delo manj cenjeno kot moško. Prav tako naj bi bil po mnenju (162) anketiranih ženski princip delovanja v službah delno sprejet način (vprašanje št. 12). Deljena mnenja v zvezi z vrednostjo ženskega znanja v družbi v primerjavi z moškim znanjem (žensko znanje ima v družbi enako vrednost kot moško – 125 anketiranih; žensko znanje ima v družbi manjšo vrednost kot moško – 107 anketiranih, žensko znanje ima v družbi večjo vrednost kot moško – 23) prav tako kažejo stereotipno zaznamovanost in spolno diskriminatornost žensk (vprašanje št. 13).

Zaključimo lahko, da rezultati ankete opozarjajo na navzočnost spolnih stereotipov in predsodkov ter na sledi spolne diskriminacije in nasilja nad ženskami, posledično pa tudi nad moškimi. Kažejo pa tudi na bolj optimistične težnje po enakopravnosti in enakovrednosti spolov ter po spreminjanju tradicionalno določenih spolnih stereotipnih vlog in s tem po preseganju spolnih stereotipov in predsodkov.

<sup>11</sup> Epstein, 1988, 52.





NADJA FURLAN

---

#### BIBLIOGRAFIJA

- EPSTEIN, C. F. (1988): *Deceptive Distinctions*, New York, Yale University Press.
- FURLAN, N. (2006): *Manjkajoče rebro, ženska, religija in spolni stereotipi*, Koper, Annales.
- HAYS-GILPIN, K., WHITLEY, D. S. (2000): *Arheologija spolov*, Ljubljana, ŠKUC.
- LANGLEY, M. (1994): *Kratek pregled verstev sveta*, Koper, Ognjišče.
- KAYE, H. E. (1974): *Male Survival*, New York, Grosset & Dunlap.
- KOBAL, D. (2001): *Temeljni vidiki samopodobe*, Ljubljana, Pedagoški inštitut.
- NASTRAN-ULE, M. (1994): *Temelji socialne psihologije*, Ljubljana, Znanstveno in publicistično središče.
- PIZAN, C. (1999): *Mesto dam*, Ljubljana, DELTA.
- PERVIN, A. L., ur. (1990): *Handbook of personality: Theory and research*, New York, Guilford Press.





Monitor ISH (2008), X/1, 77-91
1.02 Pregledni znanstveni članek
prejeto: 5. 8. 2008, sprejeto: 26. 8. 2008

PETRA MIKULAN<sup>1</sup>

## Narativni eksces: transgresija spola/teksta/telesa v biografiji *Orlando*

**Izveček:** Članek se dotika transgresije spola/teksta/telesa biografije *Orlando*, pisateljice Virginie Woolf, ki priča o možnostih vpeljave multiple zasnove spola/teksta/telesa. Nakazati želi, da na mejah tekstualnega, ki se kaže v obliki narativnega ekscesa in smeha karnevalskega, zeva obračun s sleherno metafiziko spola. Biografija uteleša groteskno telo in prototip nečesa, čemur Donna Haraway pravi situirano vedenje, obenem pa zasnuje kritiko heteronormativnosti družbe.

**Ključne besede:** transgresija, narativni eksces, heteronormativnost, smeh karnevalskega

UDK: 305:82-312.6

### The Narrative Excess: Transgressing Gender/Text/Body in *Orlando: A Biography*

**Abstract:** The paper suggests that *Orlando: A biography* by Virginia Woolf represents a transgression of gender/text/body in the form of narrative excess and of carnival laughter. I argue that the boundaries of the textual is where the metaphysics of the Western subject is destroyed. Through the uses of irony, laughter, and ellipsis, this biography embodies the prototype of what Donna Haraway terms "situated knowledge". It disrupts the binary line of Western reasoning and dismantles the notion of reality.

**Key words:** transgression, narrative excess, heteronormativity, carnival laughter

<sup>1</sup>Petra Mikulan je podiplomska študentka na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani, smer antropologija spolov, prevajalka, novinarka in recenzentka. E-naslov: pmikulan@gmail.com





PETRA MIKULAN

Članek se v prvem delu ukvarja z mejami tekstualnega v *Orlando: biografija*<sup>2</sup> Virginie Woolf, ki se kažejo v obliki tega, kar bomo zasnovali kot narativni eksces. Nato želi nakazati, kako je obravnavana biografija prototip tega, čemur danes rečemo kritika heteronormativnosti družbe, še več, da gre v njej za prelom z dolgoletno miselno tradicijo zahoda, ki na prvo mesto postavlja binarnost resničnosti. Zaključek bo izpostavil sam pojem resničnosti, ki je v knjigi presežen, kot je presežen pojem androgine identitete.

Narativni eksces razumemo kot vse tiste elemente teksta, ki pomagajo ustvariti narativno strukturo in so istočasno pomenonosni onkraj nje. Govorimo o elementih, ki eksistirajo onkraj narativnega zaključka, ki slednjega celo subvertirajo in narativno strukturo odprejo neskončnosti pomenov. V obravnavanem delu so med temi izraziteje prisotni smeh, parodija, ironija, elipsa, maškeriranje in ponavljanje. Tako zasnovani narativni eksces ni nujno v nasprotju z narativno strukturo, ampak se z njo prekriva, ko istočasno ustvarja omenjeno mnogoterost pomenov.

Zato lahko tekst beremo kot pristopanje k vprašanju situiranega spola in razlike skozi rekonstrukcijo in kontraprodukcijo védenja, kar Donna Haraway imenuje "situirano védenje".<sup>3</sup> Aplikacija te koncepcije se zdi primerna, kajti biografija (spol/tekst) Virginie Woolf deluje kot aktivni subjekt, ne kot vir, ki se lahko mapira, interpretira in prilagodi buržoaznim, marksističnim ali maskulinim projektom. Zdi se, kot da narativni eksces teksta *Orlando* ustvarja izmuzljivo narativno strukturo, ki se ne da nikoli ujeti, zapreti, dokončno interpretirati. Kot da bi nas s pisanjem tega teksta Virginia Woolf pahnila v pozicijo, s katere se moramo zazreti v lastno apropiacijo biografije kot nečesa, kar se da dekonstruirati. Pahnila v pozicijo, s katere smo pri konstituiranju "situiranega vedenja" o tekstu kot objektu primorani sprevideti delovanje samega teksta/sveta, ki ga pisateljica popisuje/domišlja/si ga zamišlja. In zvabi v pozicijo, s katere moramo premisliti o lastnem odnosu do samega objekta preiskovanja: spola/teksta/telesa.

Haraway postulira, da tak odnos do sveta ustvari prostor omajanim možnostim, vključno z neodvisnim občutkom za humor sveta kot takega. Toda občutek za humor ni udoben za humaniste in tiste, ki vidijo svet kot vir raziskovanja in apropiiranja lastnim potrebam. Avtorica zato zagovarja vizualizacijo sveta kot duhovitega/domiselnega dejavnika in uporabo kojotskega diskurza, ki ga formulira po pripovedovanjih jugozahodnih avtohtonih prebivalcev Amerike o kojotu

<sup>2</sup>Woolf, 2004.

<sup>3</sup>Haraway, 1986, 286.





oziroma goljufu. Ta mit povzema situacijo, v kateri smo, ko se odpovemo gospodstvu in hkrati še naprej iščemo točnost, čeprav se ves čas zavedamo, da bomo na koncu prevarani.<sup>4</sup> Gre za razbijanje naracije gospodarja, s tem ko preči dualizem razlik in razgali kontinuiranost in odnosnost vseh razlik.<sup>5</sup> Povedano bomo razdelali ob podrobni interpretaciji lastnega užitka<sup>6</sup> ob branju biografije *Orlando*.<sup>7</sup>

Kajti prav v občutku prevare leži užitek ob branju omenjenega dela. Užitek, ki ga tekst privabi na dan z narativnim ekscesom, je užitek ob smehu karnevalskega, če je naracijo obravnavanega dela moč razumeti kot utelešenje grotesknega telesa, kot ga ob analizi Rabelaisevih del razume Mihail Bahtin.<sup>8</sup> Slednji groteskno telo pojmuje kot odprto, podaljšano, izločajoče, telo, ki postaja, proces, spremembo. Groteskno telo je v nasprotju s klasičnim telesom, ki je monumentalno, statično, zaprto, gladko, ustrezajoče aspiracijam buržoaznega individualizma; groteskno telo je povezano s preostalim svetom. Bahtin za ponazoritev tega koncepta uporabi telo malih ukrajinskih terakotskih (Kerč) figurin – senilnih in nosečih bab. Zanje pravi, da so izražene tipično in močno groteskno. So ambivalentne. So noseče, smrt in smrt, ki rojeva. Nič ni končano, nič mirno in stabilno v telesih starih bab. So kombinacija senilnega, razpadajočega in deformiranega mesa ter mesa novega življenja, spočete, a še ne oblikovane. Še več, stare babe se smejejo.<sup>9</sup> Ali drugače, stare babe predstavljajo lastne meje in so njihova transgresija.

Pomenljivo za nadaljnjo razpravo je, da groteskno telo Bahtin vzame kot model za karnevalski jezik; kulturno produktivno lingvistično telo v nenehni *semiosis*. In ravno na mestu, kjer v semiotičnih teorijah politike telesa spodleti upoštevati oziroma vključiti družbene odnose spolov, tega ne "pozabi" Virginia Woolf v *Orlando*. Nasprotno, kot bomo skušali nakazati v nadaljevanju, z narativnim ekscesom (transgresijo) teksta kot utelešenjem grotesknega "nizkega" telesa pisateljica razgali privilegirane imperialne situirane spolne politike klasičnega "visokega" teksta/telesa, kot so linearnost, binarnost, heteroseksualnost, prostorskost, resničnost, biografskost, avtorstvo, razlika, simbolno.

<sup>4</sup> Haraway, 1986, 286.

<sup>5</sup> O (ne)kontinuiranosti in (ne)odnosnosti vseh relacij v naravi in družbi glej Plumwood, 1993.

<sup>6</sup> Glede na zastavljeni "kojotski" diskurz obravnave tega teksta se namenoma izogibamo besedam dekonstrukcija, analiza in podobnim znanstveno-tehničnim izrazom.

<sup>7</sup> Woolf, 2004.

<sup>8</sup> Bahtin, 1984, 144.

<sup>9</sup> Bahtin, 1984, 25–26.





PETRA MIKULAN

(Orlando je mlad poet, transgresivna figura, ki ostane mlad/-a – šestnajstleten fant na prvi strani biografije in šestintridesetletna ženska na zadnji strani; živi skozi štiri stoletja in doživi spremembo spola nekje na polovici knjige ter v drugi polovici knjige performira oba spola.)

“Pozdravljen – o blaženost! – vodomec, ki šviga z brega na breg, in vsaka izpolnitev naravne želje, pa naj je ali ni tisto, kar moški pisatelji pravijo, da je; naj bo molitev ali odpoved; pozdravljena, v kakršnikoli obliki že se prikaže, pa naj si bo več oblik in bolj nenavadne! Zakaj temno je reke valovanje – ko bi le bilo res, kot namiguje rima – “kakor sanje”, a bolj motno in hujše, kot je naš običajni tok življenja; brez sanj je, a živ, samovšečno, gladko in navajeno tekoč pod drevesi, katerih olivno zelena senca utaplja modrino peruti v daljavi zgublajočega se ptiča, če se iznenada zažene z brega na breg.”<sup>10</sup>

Potem pa čez nekaj vrstic brez vsake navezave na kontekst (element elipse kot narativni eksces) zapiše/iznenadi: “Zelo lep fantek je, m”lady,” je rekla gospa Bantingtova, babica, ko je položila prvorojenca Orlandi v roke.<sup>11</sup>

Orlando nato s svojo “hibridno” biseksualno željo in seksualnostjo razgali prav to, kar je na delu pri heteroseksualiziranem, transhistoričnem in transkulturnem remistificiranju simbolnega in imaginarnega nezavednega. Hibridno zato, ker ni preprosto zmožna ljubiti obeh spolov enako (“Poštenjaštvo hlač podkolenk je zamenjevala za zapeljivost spodnjih kril in tako uživala ljubezen obeh spolov”),<sup>12</sup> pri čemer pa:

“Ko je Orlando čutila, kako se ji (Nell) rahlo, a vendar kar nekam milo prosiče opira na laket, ji je to zbudilo občutke, ki obhajajo moške. Zdaj je bila moški po zunanosti, čutila je in govorila kakor moški. A ker je bila pred kratkim sama še ženska, je imela dekle na sumu, da so njena plahost in njeni obotavljivi odgovori pa njeno mečkanje pri iskanju ključa med gubami plašča in pri vtikanju ključa v ključavnico pa mlahavosti njenega zapestja – da je vse to narejeno, zato da bi dekle ustreglo njeni moškosti.”<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Woolf, 2004, 174–175.

<sup>11</sup> Woolf, 2004, 175.

<sup>12</sup> Woolf, 2004, 130.

<sup>13</sup> Woolf, 2004, 128.







Njena želja se kaže kot dvojno biseksualna. Kot ženska ljubi moške (Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, Esquire) in ženske (Nell, Sasha), kot moški ljubi moške (nadvojvoda Harriet Griselde Finster Aahornska) in ženske (Sasha). Kar ni isto, kot če bi se vedno izpovedovala biseksualno kot eden izmed spolov. Še več, ko se vrne iz Konstantinopla, so:

“[g]lavne obtožbe zoper njo: 1. da je mrtva in zatorej ne more imeti nikakršnega imetja; 2. da je ženska, kar pomeni isto; 3. da je angleški vojvoda, ki se je poročil z neko Rosino Pepito, plesalko, in ima z njo tri sinove, ki izjavljajo, da je njihov oče umrl in zato zahtevajo, da vse njegovo premoženje preide nanje /.../ Tako se je znašla v močno dvoumnem položaju, ne vedoč, ali je živa ali mrtva, ali je moški ali ženska, ali je vojvoda ali nihče.”<sup>14</sup>

V tradiciji mišljenja na zahodu je vsaj od 19. stoletja javna in zavestna izkušnja “seksualnosti” oblikovana z najrazličnejšimi moškoosrediščenimi diskurzivnimi in institucionalnimi praksami, ki dajejo (ali zanikajo) pomene telesnim aktivnostim in interakcijam, jih vedno mapirajo preko aktivnih/pasivnih, ženskih/moških binarizmov. Slednji istočasno potrjujejo tako pomene “spola” kot normalnost heteroseksualnosti ter patologijo homoseksualnosti.

Monique Wittig<sup>15</sup> opozarja, da moramo nadvse jasno opozoriti na to, kako so psihoanalitiki po Freudu in še posebej Lacanu rigidno spremenili njune koncepte v mite – *Difference, Desire, the Name-of-the-father* itd. So celo premistificirali mite. Gre za operacijo, ki je bila nujna, da so lahko sistematično heteroseksualizirali tisto osebno dimenzijo, ki se je naenkrat pojavila skozi dominirane individuumne na historičnem polju. Na ta način se heteroseksualni miti (razlika, želja, ime očeta) prenašajo nezavedno, ki je samo del mistificiranih mitov.<sup>16</sup> In prav omenjeni mistificirani binarizem naracije gospodarja razgrajuje Orlando, ko ji na ladji proti rodni Angliji sam kapitan postreže z rezino nasoljene govedine. “To ji je priklicalo v spomin občutek nepopisne radosti, ki jo je prevzel pred sto leti, ko je prvič uzrla Sasho. Takrat je zasledovala, zdaj se je izmikala. Katera izmed obeh radosti je večja? Moška ali ženska radost?”<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Woolf, 2004, 99.

<sup>15</sup> Wittig, 1992, 31.

<sup>16</sup> Wittig, 1992, 28.

<sup>17</sup> Woolf, 2004, 91.





PETRA MIKULAN

Tudi ko se Orlando znajde v duhu 19. stoletja, kjer vsepovsod okrog sebe vidi “paroma zlepljene ljudi”, ironično zabava:

“[P]otlej (pri tem je zardela) si bo morala kupiti krinolino in potlej (pri tem je zardela) spleteno zibko in potlej še eno krinolino in tako naprej /.../ Rdečica jo je oblivala in ji splahnevala, tako kot sta se v kar se da časovno natančno odmerjenih ponavljanjih v njej oglašali spodobnost in sramežljivost. Prav videti se je dalo, kako je duh časa, zdaj vroč, zdaj hladen, zavel prek njenih lic. In če je duh časa kdaj zavel v malo bolj neenakomernih sunkih in je Orlando zardela zaradi krinoline prej kot zaradi soproga, je bilo to opravičljivo glede na njen dvoumni položaj (saj se je še vedno razpravljalo o njenem spolu).”<sup>18</sup>

Sprašuje se, ali sta mar kraljica Viktorija in njen ministrski predsednik lord Melbourne kriva za zlepljenost parov in ali nemara od “njiju izhaja ta velika iznajdba poročnosti”.<sup>19</sup> Institucionalizirana heteroseksualnost definira legitime in predpisane družbeno seksualne ureditve odnosov, zato Orlando v viktorijanskem duhu časa sklene: “Ne bo drugače, kakor da si kupi enega izmed tistih grdih obročev (poročni prstan) in ga nosi kakor drugi ljudje. To je napravila in si ga polna sramu v senci zavese nataknila na prst.”<sup>20</sup>

Orlando je sram, ker poroka ni njena želja, temveč nuja, ker le na ta način lahko nadaljuje pisanje *Hrasta*. Prst na levi roki, na kateri bi moral biti poročni prstan, jo namreč sramotno ščemi in Orlando ne more pisati. Zato se odloči pokoriti se duhu časa in si vzeti soproga, kajti obroček, ki si ga je sama nataknila, ni prenehal ščemeti. V ozadju torej ni nič romantičnega (noseča je, preden spozna Shell; poroči se zato, da bo lahko pisala), zgolj nujnost dejanja za kontinuiteto njenega bivanja, ki je bilo skozi vso biografijo konsistentno zgolj na eni točki – na pisanju *Hrasta*. Vse drugo je fluidno (njena/njegova seksualnost, jazi, zgodovinskost časa).

Tej subverzivni ideji, da lahko nekdo *iznajde* poročnost in da je slednja v funkciji hegemonistične oblasti, saj se je ženska “omožila pri devetnajstih letih in imela do svojega tridesetega leta že petnajst ali osemnajst otrok”, kar da je “priklicalo v življenje britanski imperij,”<sup>21</sup> sledi povezava med vsiljeno heterosek-

<sup>18</sup> Woolf, 2004, 193.

<sup>19</sup> Woolf, 2004, 143.

<sup>20</sup> Woolf, 2004, 149.

<sup>21</sup> Woolf, 2004, 135. Poudarki P. M. – op. avt.



sualnostjo in striktnim binarnim družbenospolnim sistemom ter politično-ekonomsko močjo. Družbeni spol, kot vizionarsko nakazuje obravnavano delo, je odgovor na imperialne, militaristične in ekonomske potrebe nekega zgodovinskega in kulturnega prostora.

Zato se zdi, da Virginia Woolf v biografiji *Orlando* pokaže prav na izvorno iluzornost nečesa, kar bi bilo pred znanostjo. Razbije linearnost pripovedi in se prepusti nezavednemu toku misli, zavrne jezik v pomenu teorije odraza, kjer naj bi pojmi in besede pomenile (odražale) neko občo realnost. Jezik interpretira zgolj kot socialno oziroma institucionalno delujočo realiteto z visoko abstrakcijo, v kateri ni več nikakršne splošne vsebine realnega:

“In tako sta se še naprej pogovarjala [*Orlando in njen bodoči soprog Shell*] ali bolje rečeno se razumevala, kajti razumevanje je poglobljena umetnost pogovora v dobi, ko so besede z vsakim dnem redkejša v primeri z mislimi, tako da mora “prepečenca je začelo zmanjkovati” pomeniti poljubljanje zamorko v temi, ko je človek pravkar že desetič bral Berkleyjevo filozofijo. (In iz tega sledi, da morejo le največji mojstri sloga povedati resnico, in če srečamo nevesčega, le vsakdanjih besed zmožnega pisca, smo lahko brez dvoma prepričani, da ubožec laže.)”<sup>22</sup>

Pisateljica poleg jezikovne preseže tudi klasično idealistično predstavo zgodovinske in deterministične kavzalnosti:

“Bilo je jasno, da je za Rustuma in druge cigane pokolenje, staro štiristo ali petsto let [*toliko je staro pokolenje Orlande*], kar se da nepomembno. Njegove rodovine so segale najmanj dva ali tri tisoč let nazaj. Za cigane, katerih predniki so zidali piramide stoletja prej, preden je rojen Kristus, niso bili rodovniki Howardov in Plantagenetov nič boljši ali nič slabši kakor rodovniki Smithov in Jonesov; eni kakor drugi niso vredni, da bi se jih jemalo v mar.”<sup>23</sup>

Iz citata je razvidno, da Virginia Woolf subvertira hierarhijo znotraj matrice *mi/drugi* in pokaže, da je ena od pozicij znotraj binarne strukture vedno določena kot norma, legitimno nasproti kateri so vse druge označene za drugačne, nelegitimne, nenormalne, saj so, kot pravi Hélène Cixous, “pari” neogibno pozitivno/negativno vrednoteni. Le da je pisateljica za negativno ovrednotila angleške

<sup>22</sup> Woolf, 2004, 153.

<sup>23</sup> Woolf, 2004, 86.



PETRA MIKULAN

rodovnike in za pozitivno vredno vzela rodovnik "ciganov". Na tem mestu še potrebuje *drugega*, a logiko subvertira. Subvertira nekaj, čemur H  l  ne Cixous pravi patriarhalna binarna misel, kajti vse binarne opozicije ustrezajo osnovni opoziciji moški/  zenska in so tesno vpletene v patriarhalni vrednostni sistem. Po avtoricinem mnenju, na tej točki se naslanja na Jacquesa Derridaja, sta zahodna filozofija in misel od nekdaj ujeti v to neskončno zaporedje hierarhičnih binarnih opozicij, ki se na koncu vedno vrnejo k temeljnemu "paru" moško/  zensko.<sup>24</sup>

Orlando transgresira družbeni spol in čas, s čimer subvertira imperialno mo  , v kateri sta tako spol kot čas implicitna. Zdi se, da pisateljica to nazorno zaokroži v liku biografa kot primarnega simbola moči heteronormativnega, patriarhalnega, imperialnega sistema zahoda. Biografa najprej interpretiramo kot On kljub predpostavki, da "mi, ki kakor vsi   ivljenjepisci in zgodovinarji nismo izpostavljeni vplivu kateregakoli izmed spolov",<sup>25</sup> saj zgodovino vidi neproblematično, On sam je njen poročevalec:

"Vse do te točke v pripovedi Orlandove zgodbe so mu listine, zasebne in pa zgodovinopisne, omogočale izpolnjevati prvo   ivljenjepi  sko dol  znost: ne pogledati ne na desno ne na levo in trudoma lomastiti po neizbranih stopinjah resnice; ne vdajati se vabam svetlic; ne ozirati se po sencah; metodično naprej in   e naprej, dokler ne lopne v grob in na nagrobnik nad zglavjem ne napiše finis /.../ Naša preprosta dol  znost je navesti dejstva, kolikor spoznana, in prepustiti bralcu, da iz njih napravi kar more."<sup>26</sup>

V humanistični ideologiji zahoda je namreč "jaz"<sup>27</sup> edini avtor zgodovine in literarnega dela/teksta: humanistični stvarnik je močan, fali  en in moški – Bog v odnosu do svojega sveta, avtor v odnosu do svojega teksta. Zgodovina ali tekst nista več nič drugega, kot "izraz" tega edinstvenega posameznika.<sup>28</sup>

Toda biografa interpretiramo tudi kot Ona, ker je   e v zgornjem citatu izpostavljene dovolj ironije, da ga moramo razumeti kot kritiko hegemonskega Avtorja. Vse dokaze, npr. "da je Orlando priznala, kako zelo uživa v družbi svoje-

<sup>24</sup> Cixous in Clement, 1986, 122.

<sup>25</sup> Woolf, 2004, 130.

<sup>26</sup> Woolf, 2004, 37.

<sup>27</sup> Jaz kot poenoteni jaz – bodisi individualen ali kolektiven –, ki mu Luce Irigaray reče človek/Moški. H  l  ne Cixous pa dodaja, da je ta jaz dejansko fali  ni jaz, skonstruiran po modelu samozadostnega, mogočnega falusa. V Moi, 1999, 22.

<sup>28</sup> Moi, 1999, 22.





ga spola”, biografinja prepusti “gospodom, naj dokazujejo, ker to tako zelo radi počenjajo, da je to nemogoče”.<sup>29</sup> In tudi pojem “ljubezen – kot jo definirajo moški romanopisci – in kdo bi mogel navsezadnje govoriti z večjo avtoriteto?”<sup>30</sup> – prepusti gospodom v polemiko. Na ta način se umešča zunaj dinamike tekst – biograf, saj dokazuje prepušča *moškim* avtorjem. Tudi ko tarna nad izgubo podatkov, to naredi z veliko mero ironije, kar biografinjo umešča na raven, ki kaže na spodletelost vsakega poskusa zaobjeti realnost:

“Ravno ko smo mislili, da bomo razkrili skrivnost, nad katero so si zgodovinarji že sto let razbijali glave, smo v rokopisu naleteli na luknjo (zaradi požara), tako veliko, da bi človek lahko vtaknil skozenjo prst. Po svojih najboljših močeh smo iz preostalih opaljenih drobcev skrpali pičel povzetek; a večkrat se je bilo treba zateči k teoretiziranju, k hipotezam in si pomagati celo z domišljijo.”<sup>31</sup>

Linearnost zgodovine in časa biografinja zavrne tudi tako, da čas življenja ene osebe razvleče na štiri stoletja in omogoči trem pesnikom piti čaj skupaj ne glede na to, da eden izmed njih (Pope) ni živel v istem času kot druga dva. Narativna struktura je torej krožna, kajti Orlando vsak trenutek živi vsa svoja življenja:

“Čas je šel preko mene,” je pomislila in se skušala zbrati, “kmalu bom ženska srednjih let. Kako čudno je to! Nič ni več samo eno. Vzamem torbico in mislim na staro kramarico, zmrznjeno v ledu. Nekdo prižge blede rdečo svečo in jaz uzrem dekline v ruskih hlačah. Če stopim na prosto – kakor zdaj.” Tedaj je stopila na pločnik na Oxford Streetu: ‘Kakšen okus imam na jeziku? Po majhnih zeliščih. Slišim Kozje zvonce. Vidim gore. Turčijo? Indijo? Perzijo?’<sup>32</sup>

Pokaže tudi na majava tla resničnosti (to vidimo že v zgornjem citatu, ko pravi, da so le največji mojstri sloga sposobni povedati resnico), ko na zabavo v Konstantinoplu poseže biograf in reče: “Do tod se gibljemo na trdnih, čeprav precej ozkih tleh ugotovljene resnice.”<sup>33</sup> *Ugotovljene resnice!* Resnica ni torej nekaj

<sup>29</sup> Woolf, 2004, 130.

<sup>30</sup> Woolf, 2004, 159.

<sup>31</sup> Woolf, 2004, 70. Poudarki P. M.

<sup>32</sup> Woolf, 2004, 180.

<sup>33</sup> Woolf, 2004, 77.





PETRA MIKULAN

ontološkega, vedno že danega, temveč je nekaj, kar vsakič znova preverjamo in si umišljamo: biograf se vseskozi pritožuje nad pomanjkanjem dejstev o Orlandinem/Orlandovem življenju, ker je s temi opravil ogenj in zapustil le "jezljive drobce". Da bi bilo posmehovanje resničnosti ugotovljenih dejstev popolno, omenjeno zagato, do katere pride v Konstantinoplu, kjer biograf popisuje dogajanje na zabavi, *na srečo* reši dnevnik Johna Fennerja Briggeja, angleškega pomorskega časnika, ki je bil med gosti na zabavi v Konstantinoplu.<sup>34</sup>

Povzemajoč povedano, lahko na tej točki rečemo, da vztrajanje na binarni miselni tradiciji (predvsem heteroseksualni želji), ki se v romanu ponavlja do točke posmeha (narativni eksces), ponuja v začetku zarisani karnevalski užitek. Še en zgovoren primer omenjenega je prizor, ko Orlando postane ženska, njen oboževalec nadvojvoda Harriet pa prizna, da je pravzaprav nadvojvoda Harry, torej je zdaj pripravno moški, ki odvrže svojo žensko preobleko. In ko se Orlando kot ženska zaljubi v Marmaduka Bonthropa Shelmerdina, jo slednji zaskrbljeno vpraša: "Si trdno prepričana, da nisi moški?" In ona ga je enako vprašala: "Je mogoče, da nisi ženska? Nato sta morala brez obotavljanja napraviti preizkušnjo."<sup>35</sup>

Izkustvo užitka leži tudi ob tem, da Orlando ubeži biografu in razvrednoti to, kar biograf predstavlja, ko transcendirata sam čas. Živi od zgodnje renesanse pa, dovolj pomenljivo, do točno 11. 10. 1928. Imperialna moč je nedvomno povezana z idejo zgodovine kot stalnega napredka, s tem pa definirana z linearnim časom. Virginia Woolf v *Orlandu* pokaže, kako so čas, biograf in imperialna moč tesno povezani s strogim binarnim sistemom družbenih spolov. In subverzija binarne heteroseksualnosti je delno dosežena (poleg zgoraj omenjene subverzije časa in biografa) s konstantnimi transformacijami družbenega spola Orlando/-a. Slednje lahko razložimo s konceptom performativnega, kot ga je zastavila Judit Butler, kajti "dejanja, poteze in želja proizvajajo učinek notranjega jedra ali substance, vendar to počnejo na površini telesa z igro pomenskih odsotnosti, ki kažejo na organizacijsko načelo identitete kot vzroka, a ga nikoli ne razkrijejo. Takšna splošno konstruirana dejanja, poteze in izvedbe so performativni v smislu, da sta bistvo in identiteta, ki naj bi ju sicer izkazovali, ponaredka, ki sta izdelana in ohranjena s telesnimi znaki in drugimi diskurzivnimi sredstvi. Da telo nima ontološkega statusa, razen raznih dejanj, ki konstituirajo njegovo realnost, nam pove to, da je telo, ki mu je pripisan družbeni spol, performativno. To nam pove

<sup>34</sup> Woolf, 2004, 74.

<sup>35</sup> Woolf, 2004, 152.



še več – če je realnost ponarejena kot notranje bistvo, potem je sama notranjost učinek in funkcija nedvomno javnega in družbenega diskurza, javna regulacija fantazme s politiko telesne površine in nadzor družbeno spolne meje, ki diferencira notranje od zunanjega in tako vpelje “integriteto” subjekta.”<sup>36</sup>

Glede na povedano v tem delu zato skušamo zagovarjati tezo, da v obravnavanem tekstu pisateljica učinke performativnega razgali prav na ravni in s pomočjo narativnega ekscesa. Ko namreč zunanja obleka na nivoju narativne strukture telesa<sup>37</sup> očitno kaže na “moškega” ali “žensko”, sam narativni eksces teksta ustvarja erotično zmedo glede tega, kakšno “telo” je pod opravo, kako je to “telo” prišlo do sem in na kakšen način performira – divje ženske na starih Wappinških stopnicah so se Orlandu usedle na kolena, se ga oklenile okoli vratu, in “ker so uganile, da je pod njegovim suknenim plaščem skrito nekaj nenavadnega, so bile prav tako željne kakor Orlando sam priti do bistva stvari”.<sup>38</sup>

Orlando zavrača izgubo ali parcialnost, ki jo implicirata ali ženska ali moška družbenopolna identiteta. Orlando zavrača anksiozno potrebo po tem, da bi bralke in bralci jasno definirali, kaj je. Zdi se, da nikoli ne čuti, da je ženska ujeta v moškem telesu ali pa obratno. Kot da kodira svojo obleko glede na praktičnost situacije ali glede na seksualno željo. Da lahko potuje v Anglijo, se mora npr. Orlando kot moški, ki je postal ženska, ki nosi turške hlače, obleči kot “dama”. Žensko zasnuje kot artefakt, sestavljen iz več delov: “Orlando si je kupila popolno opravo oblek, kakršne so ženske takrat nosile, in zdaj je sedela oblečena kakor mlada Angležinja višjega stanu na krovu Zaljubljene lady.”<sup>39</sup>

In ne samo, da čuti, kako ji krila opletajo okrog nog, zato ker je “ženska” odnosni performans, jo zdaj moški obravnavajo na radikalno drugačen način. Tako se ob preobrazbi spominja, kako je

“sama, ko je bila še mlad moški, po vsej sili hotela, da so ženske ubogljive, sramežljive, nadišavljene in izbrano oblečene. Zdaj bom morala sama plačevati za svoje zahteve, je poudarjala; kajti ženske niso po naravi (če sklepam po svoji izkušnji tega spola) ne ubogljive ne sramežljive ne nadišavljene in ne

<sup>36</sup> Butler, 2001, 145.

<sup>37</sup> Koncept narativne strukture telesa si sposojamo pri Danielu Pundayu, ki v literarno naratologijo vnaša koncipiranje narativne strukture s pomočjo dekonstruiranja in opazovanja tekstualnih funkcij telesa in v vedo uvaja pojem narativnega telesa. Punday, 2003.

<sup>38</sup> Woolf, 2004, 15.

<sup>39</sup> Woolf, 2004, 90.

PETRA MIKULAN

---

izbrano oblečene. Te mike, brez katerih ne morejo uživati nobenega izmed teh življenjskih veselj, si lahko pridobijo le z najbolj utrudljivim samoobvladovanjem.”<sup>40</sup>

Skoraj odveč je na tem mestu citirati Simone de Beauvoir, da se ženska ne rodi, temveč to postane ... in performira svoj spol: “Moški ravno tako pogosto in brez vzroka jokajo kakor ženske, to je vedela Orlando iz svoje izkušnje, ko je bila še moški; a jela se je zavedati, da morajo biti ženske užaljene, če moški v njihovi navzočnosti pokažejo znamenja čustvenosti, in tako je bila pač užaljena.”<sup>41</sup> Sama je bila namreč še zelo “nespretna v umetnostih svojega spola”.<sup>42</sup>

Tudi sicer vseskozi roman obleki namenja posebno pozornost:

“Tako si jo je mogoče predstavljati, kako je v kitajskem oblačilu, ki ni bilo izrazito moško ali žensko, preživljala dopoldneve, zarita med svoje knjige; nato, kako sprejema zdaj enega, zdaj drugega prosilca (imela jih je namreč na ducate) v istem oblačilu; nato je rada napravila obhod po vrtu in prirezovala leske – za to delo so bile pripravne hlače podkolenke; nato se je oblekla v rožnato svilo, kar je bilo najbolj primerno za vožnjo v Richmond in za ženitno ponudbo kakšnega gospoda iz visokega plemstva; in spet nazaj v mesto, da si je oblekla sodniškemu podoben talar tobačne barve in obiskala sodišča, da siliš, kako je z njenimi pravdami, kajti njeno premoženje je z vsako uro bolj kopnelo; in tako se je slednjič, ko se je znočilo, neredko od nog do glave spremenila v plemiča.”<sup>43</sup>

Različne obleke odsevajo različne želje in seksualne relacije. Spol postane kulturni performans, ki je historično in geografsko kontingenten in v službi nadzorovalnih praks reprodukcije ter obvezne heteroseksualnosti. Če torej pogledamo zgornjo tezo Judit Butler, da je identiteta stilizirana ponovitev dejanj skozi čas, biografija *Orlando* demonstrira možnost transformacije spola, in sicer prav z arbitrarnimi relacijami Orlandinih dejanj in njihovega ponavljanja s parodijo.

Orlandino igranje z oblekami, spolnostjo in ljubeznijo se kaže tako v odnosih z Nell, kot s Harriet/Herry in Sasho. Performiranje pripelje celo do take skrajne

---

<sup>40</sup> Woolf, 2004, 92.

<sup>41</sup> Woolf, 2004, 106.

<sup>42</sup> Woolf, 2004, 107.

<sup>43</sup> Woolf, 2004, 130.







očitnosti, da sta, ko Harriet postane Herry, Orlando in zdaj Herry, “deset minut zelo živahno igrala vlogi moškega in ženske, nato pa se je razpletel naravni pogovor med njima”.<sup>44</sup> In malo globlje pod obleko, tako beremo:

“Razloček med spoloma je k sreči zelo korenit. Obleka je le simbol nečesa, kar je skrito podnjo. V Orlandi sami se je bila dogodila sprememba, ki ji je velela izbrati si žensko obleko in ženski spol /.../ Kajti tu znova naletimo na nekaj dvočnega. Naj bosta spola še tako različna, pa se vendar spremešavata. V vsakem človeku se pojavlja nihanje zdaj k enemu, zdaj k drugemu spolu, in ponajveč le obleka ohranja moški in ženski videz; spol, ki je podnjo, je pravo nasprotje tistega, kar je zunaj.”<sup>45</sup>

Če je obleka simbol in manifestacija nečesa, kar je spodaj, in če se to spodaj kar naprej spremešava ter le obleka ohranja spremešavanje, zraven tega pa je to nihajoče – ki je lahko ohranjeno le z obleko – spodaj pravo nasprotje temu, kar je zunaj, je zmešnjava popolna.

Glede na povedano se zdi, da v biografiji ne gre za slavošpev androgini identiteti, ki je več kot vsota delov in bi nakazovala neko esencialno sintezo. *Orlando* preizprašuje tako konvencionalne predsodke glede seksualnosti kot konvencionalne predsodke glede jezika samega, ki ne odslikava resničnosti. Ne gre za psihološko androgenost manka, ampak za transgresijo in subverzivno ponavljanje, prakso in performans bogatih možnosti in zadovoljevanja želja. *Orlando* kritizira binarnost spolov in družbeno spolnih razlikovanj ter preizprašuje sam pojem esencialne, jedrne identitete.

Ker Orlando uporablja identiteto kot prakso in performans, ne subvertira zgolj kategorij “moško” in “žensko”, ampak kategorijo spola samo, kajti “če je notranja resnica družbenega spola ponaredek in če je pravi družbeni spol fantazma, vpeljana in vpisana na površine teles, potem se zdi, da družbena spola ne moreta biti ne prava ne zmotna, temveč sta proizvedena le kot učinka resnice v diskurzu primarne in stabilne identitete”.<sup>46</sup>

Orlando ne more biti androgin/-a protagonist/-ka. Če namreč pogledamo, kako pisateljica dekonstruira zgodovinskost, čas, avtorja, spol, teorijo stalnega

<sup>44</sup> Woolf, 2004, 105.

<sup>45</sup> Woolf, 2004, 111.

<sup>46</sup> Butler, 2001, 145.



PETRA MIKULAN

---

napredka, heteroseksualne želje, jezik in še bi lahko naštevali, potem je nemogoče, da bi se pisateljica zadovoljila z androgino osebo, ki bi v sebi združevala moško in žensko. S tem bi namreč porušila celotno krožno narativno strukturo, kot jo zastavi v biografiji, saj z večplastno dekonstrukcijo angleške družbe kritizira prav binarizem opozicij (realno/jezik, moški/ženska, mi/drugi, heteroseksualno/homoseksualno, preteklost/sedanost). Zakaj bi izbrala androginitijo, ki reproducira binarnost?

Humor, ironija, parodija, elipsa, ponavljanje in maškeriranje so genialna konfrontacija hegemonске strukture zahodnih naracij. V *Orlandu* se Virginia Woolf smeji zakonu, "naravnemu" telesu, kodeksom oblačenja in obnašanja, romantični ljubezni. Čez in čez se tekst *posmehuje samemu sebi* in narativni želji ujeti Orlando ter ga označiti, *posmehuje želji poznati* biografska dejstva Orlandinega življenja in *posmehuje želji po definiciji* njene esencialne biti.

Narativna struktura markira subjektiviteto kot kolektivno, multiplo in fluidno, zato je kakršenkoli poskus definirati Orlando neuspešen. Z narativnim ekscesom/smehom pisateljica subverzivno ponavlja in parodira konvencije, s tem pa predlaga možnost zavračanja esencialističnega in binarnega modela mišljenja. Z Orlandinimi/bralkinimi užitki karnevalskega smeha Virginia Woolf ponudi lokacijo, s katere je možno oceniti in kontinuirano sodelovati v socialni transgresiji spola/teksta/telesa z zavestjo, da bomo na koncu vselej ogoljufane. Kajti spol/tekst/telo ni zgolj vir, objekt našega raziskovanja in tisto, kar nas konstituira, ampak nekje med narativnim zaključkom in narativnim ekscesom živi neodvisno od nas in onkraj nas. Morda si je zato Bahtin pozabil zastaviti vprašanje, *zakaj se stare babe režijo*, Virginia Woolf pa ne.

Bahtinovo koncepcijo grotesknega in karnevalskega telesa ter koncept situiranega vedenja Donne Haraway smo uporabili z namenom, da na koncu pokažemo, da kot je groteskno telo povezano s svetom in ni zaključena, vase zaprta celota, tudi biografija *Orlando* kot spol/tekst/telo ni breztelesna vizija. Ni produkt pobega in transcendence mej (pogled od zgoraj, kot temu reče Harawayeva), temveč združevanje delnih pogledov in negotovih glasov v kolektivno pozicijo subjekta (Orlando), ki obljublja vizijo načinov nenehnih omejenih utelešenj, življenja znotraj meja in kontradikcij – pogledov od nekod.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Haraway, 1986.





**BIBLIOGRAFIJA:**

BAHTIN, M. (1984): *Rabelais and His World*, Bloomington, Indiana University Press.

BUTLER, J. (2001): *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*, Ljubljana, Založba Škuc-Lambda/19.

CIXOUS, H., CLEMENT, C. (1986): *The Newly Born Woman*, University of Minnesota Press.

HARAWAY, D. (1986): "The Persistence of Vision", v: Cixous, H., Clement, C., *The Newly Born Woman*, University of Minnesota Press.

MOI, T. (1999): *Politika spola/teksta*, Ljubljana, Labirinti.

PLUMWOOD, V. (1993): *Feminism and the Mastery of Nature*, Routledge.

PUNDAY, D. (2003): *Narrative Bodies: Toward a Corporeal Narratology*, New York, Palgrave, Macmillan.

WITTIG, M. (1992): *The Straight Mind and Other Essays*, Beacon Press.

WOOLF, V. (2004): *Orlando*, Ljubljana, Mladinska knjiga.







# EPISTEMOLOGIJA







<b>Monitor ISH (2008)</b> , X/1, 95-122
---

1.01 Izvirni znanstveni članek
--------------------------------

prejeto: 1. 5. 2008, sprejeto: 12. 8. 2008
--

ZDENKO VRDLovec<sup>1</sup>

## Vprašanje fikcije

**Izvleček:** Po obravnavi pojmov *mimesis*, mimetizmi in fingiranje se ta prispevek osredotoča na vprašanje pragmatičnega pristopa k fikciji, po katerem fikcijske reprezentacije ne karakterizira toliko njen logični status, kot jo določa njena uporaba. Fikcija je “onstran resničnega in lažnega”, se pravi, da postavlja v oklepaj vprašanje referenčne vrednosti in ontološkega statusa svojih reprezentacij. V fiktivnih svetovih je princip verifikacijske relacije nadomeščen s principom notranje koherence. Ko stopamo v fikcijski svet, se ne sprašujemo o njegovi referencialnosti v logičnem smislu. Preden se sprašujemo o odnosih fikcije z realnostjo, se moramo vprašati, kakšne vrste realnosti je fikcija sama in kako fikcija deluje v realnosti oziroma v našem življenju.

**Ključne besede:** *mimesis*, mimetizem, fingiranje, “pripoznano fingiranje”, fikcija, realnost, reprezentacija, mimetično modeliranje

UDK: 7.01:165.4

### The Question of Fiction

**Abstract:** After introducing the concepts of *mimesis*, mimetism, and feigning, the article concentrates on a pragmatic approach to the question of fiction, claiming that fictional representations are characterised not so much by their logical status as by their use. Fiction is “beyond true and false”, suspending the questions of the referential value and ontological status of its representations. In fictional worlds, the principle of verification is replaced by the principle of intrinsic coherence. Entering a fictional world, we do not ask about its referentiality in the logical sense. Instead of inquiring into the relation of fiction to reality, we must ask what kind of reality fiction is in its own right, and how it functions in the reality of our lives.

**Key words:** *mimesis*, mimetism, feigning, “acknowledged feint”, fiction, reality, representation, mimetic modelling

<sup>1</sup>Zdenko Vrdlovec je doktorand na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani, smer Zgodovinska antropologija likovnega, in novinar dnevnika. E-naslov: zdene.vrdlovec@dnevnik.si.





ZDENKO VRDLOVEC

## UVOD

V neki zgodbi Marcela Ayméja se deklici spoprijateljita s prijaznim volkom, ki obžaluje, če je kakšen njegov daljnji prednik morda res kdaj storil kaj takega, o čemer pripoveduje grozljiva pravljica, toda on pomni samo čase, ko je edino in prav človek volku najhujši volk. Nekega dne mu deklici predlagata, da bi "se igrali volka", namreč volka iz Rdeče kapice: nekaj časa se imenitno zabavajo, nazadnje pa se volk, ki igra "volka", tako vživi v svojo vlogo, da deklici raztrga in požre.

Ta zgodba uprizarja tudi nekatere pojme, ki se običajno povezujejo s fikcijo in zlasti z mimetičnimi umetnostmi: pojem *podobnosti*, tukaj prignane do ontološke istovetnosti med imaginarnim likom in njegovim realnim interpretom (v tem primeru med "volkom" in volkom), pojem *posnemanja* (tukaj malo posebnega, ker gre za "igralčevo" posnemanje samega sebe) in pojem *ludičnega fingiranja*, igrivega pretvarjanja ("resnični" volk naj bi se samo pretvarjal, da je hudobni volk iz pravljice).

Zgodba pa prav tako ponazarja ambivalenten odnos do mimetičnih dejavnosti, v katerem se prepletata očaranost in nezaupanje: očaranost, saj sami aktivno iščemo simulakre vseh vrst in nam nič tako ne ugaja kot to, da se pustimo zapeljati igri ali da nasedemo iluziji (v elizabetinski dobi so po neki legendi gledalci bežali iz gledališča, ko se je na odru pojavil hudič, a nič drugače ni bilo nekaj stoletij pozneje, ko so, spet po legendi, obiskovalci prve, tj. Lumièrove kinematografske predstave, zbežali iz dvorane, ko so na platnu zagledali vlak, ki je vozil "proti njim"). In nezaupanje, ki se porodi potem, ko očaranost popusti in je čas za vprašanje: "Ali ni nekaj motečega v dejstvu, da se tako zlahka prepustimo videzom in iluzijam?" Njihova privlačnost se zdi neubranljiva: čeprav dobro vemo, da gre za simulakre, se jim vseeno prepustimo. Mar ni ta sposobnost simulakov, da nevtralizirajo našo "racionalno kontrolo", že zadosten razlog, da ne zaupamo nobeni imitaciji, niti umetniški? Tako se je prvi vprašal Platon, za njim pa še mnogi. Posledice tega vprašanja se poznajo tudi v samih umetnostih, zlasti tistih, ki uporabljajo simulakre in obenem poskušajo preprečiti njihovo učinkovitost s postopki ironičnega distanciranja, prekinitve učinka realnosti ali dekonstrukcije mehanizmov odtujitve.

V zahodni kulturi se to nezaupanje ponavlja vse od antične Grčije, kjer ga je najmočnejše formuliral Platon, tako da so vse poznejše antimimetične polemike v glavnem samo premlevale njegove argumente. Antimimetična pozicija je bila nešteto krat reaktivirana: z bizantinskim ikonoklazmom, janzenističnim zgražanjem nad gledališčem, z diskvalificiranjem fotografije, v 20. stoletju pa so bili







njeni glavni glasniki pripadniki abstraktne umetnosti; navzoča je bila tudi v Brechtovem epskem gledališču in na področju literature spodbujala antirealistične polemike (s kritiko učinka realnosti in pojma verjetnega). Antimimetični diskurz je pedagoški, ko se nanaša na prebivalce platonske votline, zaslepljene s sencami, ali družbene zatirance, ki sami ne znajo odkriti mehanizmov družbene alienacije, ki jo mimetična identifikacija reproducira in krepi; ali na "široko občinstvo" hollywoodskih filmov in tudi na "postmoderne subjekte", lobotomizirane z digitalnimi tehnologijami. To je tudi obtožujoči diskurz, katerega tarča je "volk posnemovalec", Platonov pesnik ali slikar, janzenistični gledališki igralec, hollywoodski producent itn., ki kvari duše in zamegljuje razum. In ker mimetični učinki veljajo za cenene in celo vulgarne, je antimimetični diskurz tudi diskurz distinkcije, ki nam omogoči načrtati mejo med umetnostjo v plemenitem smislu in celoto vseh teh bolj ali manj sumljivih praks posnemanja, čeprav prva prav tako kot druge temelji na *mimesis*.

#### PLATONSKA IN ARISTOTELSKA *MIMESIS*

Platon napade *mimesis* z dveh različnih strani: v nekaterih pasusih *Države* predlaga samo omejitev tipov vedenja ali oseb, ki jih je dovoljeno posnemati – ta pozicija torej dopusti neko pozitivno funkcijo *mimesis*, če je izbira njenega objekta dobra. Na drugih mestih pa Platon trdi, da je imitacija že kot takšna škodljiva, torej neodvisno od izbire predmeta posnemanja. Poleg tega pojem *mimesis* uporablja tako za primere poezije in tragedije kot za likovno umetnost. Zadeva se še bolj zaplete, ko obsoja literarno fikcijo (oziroma poezijo in dramatiko), obenem pa dopušča rabo lažnivih pripovedi, kadar so v službi politike filozofov vladarjev. In končno ga njegova kritika principa umetniške *mimesis* prav nič ne ovira, da ne bi razvil teorije spoznanja, ki je sama teorija posnetka oziroma podobnosti in imitacije.

Platonu se zdi najnevarnejše, da lahko posnemanje okuži samo realnost, tako kot v Ayméjevi zgodbi, kjer je bila finalna katastrofa posledica tega, da je posnemovalec res postal to, kar je posnemal, kjer se je torej "nezaresno" spreobrnilo v "zaresno". Toda na tem mestu pri Platonu vendarle še ne gre za kakšen načelen argument zoper posnemanje, marveč le za svarilo glede izbire predmeta posnemanja – nevarnost naj bi torej izhajala iz predmeta posnemanja, ne pa iz samega dejanja posnemanja. Tako naj bi zadostoval dober model posnemanja oziroma posnemanje hvalevrednega vedenja in že morebitni prehod od "nezaresnega" k "zaresnemu" ne bi več vseboval nobene nevarnosti, marveč bi bil celo zaželen. In





ZDENKO VRDLOVEC

prav to predlaga Platon: če imajo mimetične dejavnosti vlogo modeliranja, je imitacija sprejemljiva pod pogojem, da se nanaša le na moralno neoporečna vedenja, ki so lahko zgledi. Ta princip je za Platona tudi vodilo pri izbiranju sprejemljivih mimetičnih dejavnosti pri vzgoji čuvarjev v idealni državi.

Učinek okužbe, ki ga lahko izzovejo mimetične dejavnosti, naj bi zadeval le izvajalca umetniške *mimesis*, npr. igralca, ki prevzema različne vloge. A že pri Platonu (in še bolj v antimimetični tradiciji) je ogroženo tudi občinstvo, pravzaprav še bolj kot izvajalec *mimesis*. Oba namreč tvegata, da se zgedujeta po fiktivnih modelih: občinstvo sicer ne posnema, toda s tem, da naklonjeno spremlja vedenja, ki jih igralec posnema, tvega, da jih bo kdaj zares posnemalo v resničnem življenju, prav kakor igralec, ki fingira, da nekaj počne, krepi svojo dispozicijo, da bo to kdaj tudi zares počel. Pri Platonu je namreč meja med fikcijo in realnostjo "okužena" s prepustnostjo.

Kadar se zastavi vprašanje možnih učinkov fikcije na resnično življenje, je treba, kot trdi Jean-Marie Schaeffer (1999), ločiti dvoje: problem "imerzije" (potopitve ali vstopa) v svet fikcije oziroma prepustnosti meje med fikcijo in realnostjo ter problem "zgedovanja" oziroma modeliranja realnosti prek fikcije. "Možnost popolne potopitve v simulaker, torej potopitve, v kateri bi fikcijo imeli za realnost, se nikakor ne prekriva z možnostjo prenosa fiktivnih svetov v realnost, torej prenosa, v katerem bi naša vedenja modelirali po vedenju fiktivnih oseb."<sup>2</sup>

Ko sem soočen s fikcijo, sem lahko žrtev "referencialne iluzije" (ta je najmočnejša v filmu, že zaradi analoškega značaja filmske podobe), ne da bi zato tudi dejansko posnemal fiktivna vedenja; in obratno, lahko se zgedujem po fiktivnih vedenjih, pri čemer dobro vem, da gre za fikcijo. Po Schaefferju sta identifikacija prek "potopitve" v fikcijo in identifikacija v smislu prevzemanja modela izključujoči se psihični dejavnosti: prva je varianta kognitivne pozornosti, druga pa pripada snovanju naših dejanj. Toda edino prva je značilna za mimetične dejavnosti, medtem ko druga zadeva tako "resne" kot mimetične dejavnosti – vsaka dejavnost, še zlasti kakšno grajevredno vedenje v realnosti, lahko tako kot njegova ludična imitacija spodbudi zaresno posnemanje. Če fingirana vedenja lahko izzovejo "učinek zgedovanja", je tako zato, "ker že v življenju kot takšnem naša vedenja in naše etične norme veliko dolgujejo imitacijam 'resnih' vedenj, ki jih opažamo pri sorodnih bitjih".<sup>3</sup> Prav in edino zato, ker je večina naših vedenj pridobljena

<sup>2</sup> Schaeffer, 1999, 39.

<sup>3</sup> Schaeffer, 1999, 40.



z imitacijo, ki oblikuje navade, in ker je večina naših etičnih vrednot sprejeta z identifikacijo z ideali, lahko mimetična reprezentacija teh vedenj in vrednot eventualno spodbudi prevzemanje modelov v realnosti.

Iz tega izhaja, da je "učinek z gledovanja", ki ga izzove fikcija, vselej šibkejši od tistega, ki ga izzove sama realnost; seveda se dogaja, da življenje kdaj posnema umetnost, vendar pri tem posnema le tisto, kar že v sami umetnosti posnema življenje, ki se nenehno posnema.

Primer takšnega "medsebojnega posnemanja" umetnosti in življenja bi lahko bilo "romaneskno", ki se ne omejuje le na literaturo oziroma ne označuje le načina reprezentacije življenja, marveč tudi sam način življenja. Tako zastavlja vprašanje možnih odnosov med obema domenama, se pravi: ali je življenje tisto, ki posnema svojo reprezentacijo, ali pa literarna kategorija romanesknega temelji na analizi nekega eksistencialnega etosa. Pri čemer je zanimivo, da je – po Thomasu Pavelu (1988) – za romaneskno literarno tradicijo značilen prav razmik med "čistostjo predstavljenih aksiologij" (v romaneskni literaturi so namreč ljudje bodisi modeli kreposti ali pa utelešenja zla) in vedenjem v bralčevem svetu: "*Romani romaneskne tradicije protestirajo proti relativni aksiološki ohlapnosti našega vedenja in si izmišljajo svetove, v katerih so vrednote in norme jasne in trdne ter tipizirane v vedenjih.*"<sup>4</sup> Romaneski svet torej ni toliko različen od bralčevega, kakor pa se v njem ljudje drugače obnašajo kot v bralčevem svetu. In prav kot takšen dokazuje, da fikcija ni nujno le model realnosti, marveč je lahko tudi model proti realnosti. In obenem model, ki ne presega le literature (danes je glavni predstavnik romanesknega film), marveč tudi meje fikcije, če romaneskno označuje tudi življenjski stil.

Drugi Platonov argument glede *mimesis* je usmerjen proti mimetični dejavnosti kot taki (torej ne gre več le za to, da se ogibamo posnemanja grajevrednih vedenj, marveč da se vzdržimo mimetičnih dejavnosti kot takih). Zakaj? Ker za Platona posnemanje ni spoznanje. *Mimesis* ne izhaja iz spoznanja niti ne poraja nobenega spoznanja, ker deluje z afektivno okužbo, ne pa z racionalnim prepričevanjem: "*Tako lahko rečemo, da tudi posnemajoči pesnik gradi v duši vsakega posameznega državljana slabo državo, ker se klanja nerazumskemu delu duše in ker ne razločuje, kaj je veliko, kaj majhno, ampak predstavlja iste stvari zdaj kot velike, zdaj kot majhne, in ker izdeluje le podobe podob, od resnice pa je neizmerno daleč odmaknjen.*"<sup>5</sup> V tem antimimetičnem argumentu torej ne gre več za problemati-

<sup>4</sup> Pavel, Thomas, 1988, 56.

<sup>5</sup> Platon, 2004.



to fingiranja, marveč za vprašanje *mimesis* kot gnoseološko in ontološko nične (v Državi se najnižja od štirih stopenj spoznavanja nanaša na vse tisto, kar je posredno zaznano in meji na nèbit: sence ali odsevi na vodi in zrcalu, pa tudi umetniška *mimesis*, umetniški svet podob). Po Schaefferju je prav v tem glavna omejitev Platonove antimimetične pozicije – namreč v zavračanju spoznavne vrednosti *mimesis*, ki pa je lahko “celo bolj temeljna, kot je dialektika ali racionalno prepričevanje”.<sup>6</sup>

Tudi za Aristotela so “*epsko pesništvo in pesnjenje tragedij, dalje komedija, sestavljanje ditirambov, pretežni del glasbe na piščal in lutnjo /.../ vrste posnemanja*”,<sup>7</sup> toda posnemanje (*mimesis*) je ljudem “*prirojeno že od otroških let*”, s posnemanjem “*se ljudje tudi razlikujejo od drugih bitij*” in s posnemanjem se človek “*dokoplje do prvih spoznanj*”.<sup>8</sup> V nasprotju s Platonovim stališčem je za Aristotela *mimesis* kognitivna operacija in kot umetniška *mimesis* je to celo v dvojnem smislu: v tem, da uprizarja neko spoznanje, in v tem, da je sama vir spoznanja.

Po Aristotelu je za *mimesis* značilna posebna reprezentacijska struktura naracije, ki predstavlja oziroma “posnema” dejanja, ki so bodisi nujna, verjetna ali možna. V vsakem primeru pa je ta struktura ločena od dejstvenega diskurza: “[P]esnikova naloga ni pripovedovati, kaj se je v resnici zgodilo, temveč kaj bi se lahko zgodilo, se pravi, kaj bi se po zakonih verjetnosti in nujnosti utegnulo zgoditi.”<sup>9</sup> Kategoriji “splošnega” in “posameznega”, s katerima Aristotel ločuje mimetično reprezentacijo od dejstvene (“*poezija govori bolj o splošnem, zgodovinopisje pa o posameznostih*”), kažeta na to, da *mimesis* ne pojmuje v smislu posnemanja kot platonskega slepila, “podobe podobe”, ampak v smislu posnemanja kot modeliranja. S tem, ko Aristotelov pesnik gradi pripoved na podlagi nujnega, verjetnega ali možnega, izdeluje “*kognitivni model*”,<sup>10</sup> katerega veljavnost presega realnost, ki jo posnema, in sicer tako, da iz nje abstrahira “*aktancialno strukturo*”,<sup>11</sup> ki jo lahko zasedejo številne empirične inkarnacije (“*[t]o je lepo razvidno iz komedije, kjer pesniki iz vrste verjetnih dogodkov sestavijo mitos, nato pa dajo osebam poljubna imena*”).<sup>12</sup> V nasprotju s Platonom Aristotel popolnoma zaupa v recipročno imunizacijo sveta fikcije in sveta zgodovinske real-

<sup>6</sup> Schaeffer, 1999, 45.

<sup>7</sup> Aristotel, 1982, 61.

<sup>8</sup> Aristotel, 1982, 65.

<sup>9</sup> Aristotel, 1982, 75.

<sup>10</sup> Schaeffer, 1999, 53

<sup>11</sup> Schaeffer, 1999, 54

<sup>12</sup> Aristotel, 1982, 75.



nosti – medtem ko dopušča možnost fikcionalizacije resničnih dogodkov, pa nikoli ne upošteva nasprotne možnosti, namreč te, da bi pesnik svojo fikcionalno iznajdbo poskušal prenesti v realnost (kar je prav tisto, kar je Platona najbolj motilo, namreč možnost kontaminacije realnosti z *mimesis*).

Po Schaefferju je prav aristotelovski model *mimesis* z vlogo katarze (tragedija “s tem, da zbuja sočutje in grozo, doseže očiščenje takšnih občutij”<sup>13</sup> – kolikor ta implicira predstavitev realnih konfliktov na čisto reprezentacijsko raven, na kateri pride tudi do njihove razrešitve – bistven za razvoj “javne ludične mimetične dejavnosti”<sup>14</sup> oziroma fikcije kot forme, ki temelji na “posebni kulturni in psihološki kompetenci” ter “potrebi po pomiritvi človeških odnosov prek ludičnega distanciranja od realnih konfliktov”.<sup>15</sup>

### MIMETIZMI

Beseda fikcija je izpeljanka iz latinskega glagola  *fingere*, ki je v italijanščini dal  *fingere*, v angleščini  *feign*, v francoščini  *feindre* in v nemščini  *fingieren*, v vseh teh jezikih, ugotavlja Käte Hamburger (1976), pa je ohranil isti pomen “lažnega predstavljanja, simuliranja, imitiranja”. Iz tega glagola so nastali samostalniki  *feint* (angl.),  *feinte* (fr.),  *finta* (it.) in  *Finte* (nem.), ki pomenijo pretvezo, zvijačo ali hlimbo. Iz latinskega  *fingere* je nastal tudi samostalnik  *fictio*, ki pomeni izmišljotino in “v živih jezikih nima tako pejorativnega pomena kot  *fingiranje*”,<sup>16</sup> čeprav tako kot slednje pomeni tudi nekaj irealnega. Pojem fikcije je tako povezan na eni strani s pretvarjanjem, varanjem in imitiranjem, na drugi z izmišljanjem, v vsakem primeru pa z nerealnim.

Vse to so atributi, ki so se pojavljali že v zvezi z  *mimesis*, Schaeffer pa tudi meni, da sta “nejasnost in spornost” pojma fikcije “že dve tisočletji povezani z izrazom  *mimesis*”, ki se je s prevodi Platona in Aristotela v latinščino in druge jezike znašel v različnih semantičnih kontekstih in postal “prava ropotarnica”. (Navsezadnje tudi Käte Hamburger načinja problem fikcije v poglavju z naslovom  *Fikcionalni ali mimetični kod.*) Tako so pojmi “posnemanje”, “reprodukcija”, “reprezentacija”, “fingiranje” in “podobnost”, pa tudi “fikcija”, “simulaker” in “podoba” v zahodni kulturi v različnih zgodovinskih trenutkih in kontekstih

<sup>13</sup> Aristotel, 1982, 69.

<sup>14</sup> Schaeffer, 1999, 59.

<sup>15</sup> Schaeffer, 1999, 55.

<sup>16</sup> Hamburger, 1976, 78.



ZDENKO VRDLOVEC

nastopali kot sinonimi za *mimesis*, se pravi, da je reproducirati pomenilo isto kot imitirati in fingirati isto kot reprezentirati (roman je zdaj "posnemal", zdaj "reproduciral življenje", fikcija je zdaj "predstavljala", zdaj "fingirala realnost").

Toda medtem ko sta se v estetskih teorijah pojma fikcije in imitacije oziroma *mimesis* pogosto mešala ali si izposojala attribute, pa so v nekaterih drugih disciplinah, zlasti etologiji (nauk o navadah in načinu življenja živali), razvojni psihologiji, teoriji učenja, kognitivni psihologiji in umetni inteligenci, mimetične dejavnosti dovolj natančno opredeljene.

Kadar pojem imitacija uporabljajo biologi ali etologi, mislijo na mimetična dejstva s slepilno funkcijo, kot je mimikrija, ki je zelo razširjena tako v rastlinskem kot živalskem svetu, pa tudi pri ljudeh. Učinki mimikrije so povsod isti, ugotavlja Pierre-Marie Baudonnière: "[P]osnemovalskemu organizmu koristijo bodisi v odnosu do napadalcev bodisi v odnosu do njegovih žrtev."<sup>17</sup> "Najprimitivnejša" slepila so fenotipska, nastala v evoluciji posamezne vrste (npr. podobe v obliki oči ptic roparic, ki krasijo krila nekaterih vrst metuljev in jih varujejo pred plenilci, tj. pred pticami, ki so tako naravne plenilke metuljev, kot so same naravne žrtve roparskih ptic, katerih oči so imitirane na krilih metuljev). Druga slepila so povezana z reakcijskimi mehanizmi, ki se sprožijo odvisno od okolja (npr. pri kameleonu). Najkompleksnejša slepila so vedenjska, s katerimi neka žival posnema drugo, da bi prevarala svojega napadalca ali svojo žrtev (obstajajo nestrupene kače, ki posnemajo drže strupenih, kadar so napadene). Vedenjska slepila so se najbolj razvila pri ljudeh, ki pa poznajo tudi "številne druge registre interakcije z okoljem".<sup>18</sup> V odnosih, ki jih ima človek do drugih ljudi, je s slepili najbogatejši register simbolnih sistemov, med njimi pa zlasti jezikovni: laž npr. ni nič drugega kot jezikovno slepilo, saj lagati pomeni jezikovno dejanje, ki posnema iskreno izjavo, ne da bi to res bilo, njegov namen pa je prevara poslušalca ali bralca.

Toda kljub veliki razdalji med obema ekstremoma slepil (na eni strani fenotipska, na drugi tista, ki so proizvod zavestne strategije) je njihova funkcija ista: tistega, ki mu je slepilo namenjeno, zmesti oziroma zapeljati v zмотo. Laži in vedenjska slepila imajo isti učinek kot fenotipski mimetizmi in v tem se – v Schaefferjevem prvem približku definiciji fikcije – tudi razlikujejo od fikcije, ki "ne temelji na agonistični relaciji, temveč na principu sodelovanja".<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Baudonnière, 1997, 45.

<sup>18</sup> Baudonnière, 1997, 51.

<sup>19</sup> Schaeffer, 1999, 66.



V razvojni psihologiji uporabljajo pojem mimitizma za "zrcalno" reprodukcijo elementarnih motoričnih vedenj (takšna vedenja opažajo pri dojenčkih, ki že zelo zgodaj reproducirajo obrazne gibe staršev); nasprotno od prejšnjega tipa mimitizma ta podobnost med posnemanim in posnemajočim dejanjem nima funkcije slepila.

Psihološke študije poznajo tudi "posnemanje prek opazovanja", kjer opazovanje nekega vedenja pri opazovalcu spodbudi posnemanje tega vedenja – to je mimitično dejstvo v pravem pomenu. Spodbuda k posnemanju lahko izhaja iz opazovanega dejanja oziroma vedenja samega ali pa iz njegovih učinkov: ko otrok odkrije, da je drug otrok nagrajen, če je dosegel neki cilj, bo tudi sam poskušal doseči ta cilj. Ta tip mimitizma iga pomembno vlogo pri tvorbi družbenih konformizmov, tj. pri "mehanizmih, ki povečujejo homogenost motivacij znotraj družbenih skupin in s tem njihovo koherenco".<sup>20</sup>

V kognitivni psihologiji z izrazom posnemanje označujejo fenomene učenja z opazovanjem (*observational learning*) in družbenega priučevanja (*social learning*). Učenje s posnemanjem obstaja v dveh različnih oblikah: nanaša se bodisi na fenomenologijo vedenja (*surface form of behaviour*) ali pa na njegovo organizacijsko strukturo; "v prvem primeru sledi linearni sekvenci vedenjskih dejanj, v drugem pa hierarhični organizaciji globalnega vedenjskega programa"<sup>21</sup> (Baudonnière). Akulturacija otrok se v največji meri izvaja prav z učenjem s posnemanjem in ne toliko z eksplicitnim prenašanjem norm: otrok posnema vedenje odraslih, s čimer ponotranja norme, ki so vsebovane v teh vedenjih.

Na področju umetne inteligence je pojem imitacije zamenjan s simulacijo, ki pomeni ustvarjanje kognitivnih modelov, pri katerem je izključena tako vsaka intenca slepila kot tudi vsaka komponenta simulakra. Simulacija v kognitivnem smislu je homologna realni entiteti, ki jo nadomesti z realizacijo virtualnih izkušenj, te pa je potem mogoče ponoviti v sami realnosti. Simulacija oziroma modeliranje pomeni prehod od opazovanja neke realnosti k rekonstrukciji njene strukture in njenih podtalnih procesov. Tako razumljena simulacija Schaefferja spominja na aristotelsko pojmovanje *mimesis*, ki v nasprotju od zgodovine, temelječe na denotacijski reprezentaciji (tj. takšni, ki poroča o tem, kar se je "resnično" zgodilo), pripoveduje o stvareh z modalnostjo možnega in verjetnega ter tako ustvarja globlje in širše pomene: "kogni-

<sup>20</sup> Baudonnière, 1997, 75.

<sup>21</sup> Baudonnière, 1997, 76.



ZDENKO VRDLOVEC

tivna potencia mimetičnega modeliranja je torej večja od zgodovinske reprezentacije dejstev”.<sup>22</sup>

Ta raznovrstna mimetična dejstva je mogoče povzeti v tri tipe mimetične relacije:

- a) *mimesis* kot imitacija v tehničnem smislu izraza, tj. kot proizvodjanje nečesa, kar je podobno nečemu drugemu in kar “kopira” to stvar tako, da je posnemovalno dejanje (delna ali popolna) obnova posnemanega dejanja (značilen primer te mimetične relacije je učenje z opazovanjem);
- b) *mimesis* kot fingiranje, tj. kot proizvodjanje nečesa, kar velja za posnemanostvar samo, čeprav ni njena obnova (tipičen primer je mimikrija);
- c) *mimesis* kot reprezentacija, tj. kot produkcija mentalnega ali simbolnega modela, zasnovanega na kartografiji, ki je izomorfna realnosti, ki jo hočemo spoznati (primeri: simulacija, mimetično modeliranje, učenje z opazovanjem).

#### POSNEMANJE IN FINGIRANJE

Vsako posnemanje implicira odnos podobnosti med posnemajočim in posnemanim. In če fikcija vsebuje mimetične procese, sklepa Schaeffer, prav tako implicira odnose podobnosti. Kognitivna psihologija je ugotovila, da sposobnost prepoznavanja podobnosti igra temeljno vlogo v vseh procesih priučevanja. Obstaja spoznavanje s posnemanjem, se pravi, da obstaja kognitivni proces (torej proces, temelječ na sposobnosti prepoznavanja podobnosti in nepodobnosti), ki se realizira z mimetično dejavnostjo, tj. s produkcijo odnosa podobnosti. In brž ko pojmu podobnosti priznamo pomen, ki ga ima pri spoznavanju sveta, v katerem živimo, tudi “argument proti imitaciji na umetniškem področju izgubi svojo ost”.<sup>23</sup>

Imitacija je produkcija odnosa podobnosti, ki pred mimetičnim dejanjem ni obstajal – to dejanje ga je torej povzročilo. Ta kavzalna relacija ima lahko dve obliki: funkcionalno mimetično kavzalnost (npr. mimikrija) in intencionalno mimetično kavzalnost, h kateri spadajo fingirana vedenja oziroma vedenjska slepila, učenje z opazovanjem, reprezentacija s posnemanjem, simulacija – modeliranje, pa tudi fikcija.

“Ko zasnujem neki mimem, to pomeni, da poznam to, kar posnemam” – s tem hoče Schaeffer poudariti, da je imitacija (v nasprotju s tem, kar je o *mimesis* trdil

<sup>22</sup> Schaeffer, 1999, 79.

<sup>23</sup> Schaeffer, 1999, 89.





Platon, in bolj v skladu z aristotelskim pojmovanjem) vselej način spoznavanja posnemanane stvari. Imitacija ni nikoli pasiven odsev posnemanane stvari, marveč je konstrukcija modela te stvari, ta model pa temelji na selektivni mreži podobnosti med posnemanjem in posnemanano stvarjo.

Kakor vsaka imitacija implicira relacijo podobnosti, ne da bi bila v njej vsebovana, tako tudi fingiranje implicira imitacijo (in s tem relacijo podobnosti), ne da bi bilo v njej vsebovano. Tako se npr. vernik, ki posnema nekega svetnika ali Kristusa, ne pretvarja (fingira), da je ta svetnik ali Kristus, marveč samo namerava živeti njemu podobno življenje. Tu gre za dejstvo družbenega mimetizma, ki temelji na učenju s posnemanjem: posnemanano osebo vzamem za model in si prisvojim posnemanano vedenje.

Na umetniškem področju najdemo isto distinkcijo: posnemati neko sliko ne pomeni izdelati ponaredek, s katerim bi imitacija veljala za izvirnik (čeprav pravi ponaredek seveda temelji na posnemanju) – ko slikarji, ki se učijo svoje umetnosti, kopirajo stare mojstre, ne delajo ponaredkov njihovih slik, marveč se učijo s posnemanjem.

Distinkcija med imitacijo in fingiranjem tudi pojasni, zakaj imitacija ni nujno toliko boljša, kolikor težje jo lahko razlikujemo od tega, kar posnema, saj bi to pomenilo, da je ideal vsake dobre imitacije slepilo ali ponaredek. Slepilo, poudarja Schaeffer, je dejansko sesutje imitacijske relacije, ker posnemajoče zasede mesto posnemanega, vsaj za njegovega naslovnika ali prejemnika: pojem slepila namreč načinja imitacijo z vidika njene recepcije, ne pa z vidika njenega ontološkega statusa. Slepilo je imitacija, toda imitacija, ki ni prepoznana kot takšna. Nemožnost razlikovanja posnemanja od posnemanega je torej treba razmejiti od vprašanja, ali gre za imitacijo ali ne. *“Dejstvo, da ne moremo razlikovati med imitacijo in posnemanim, še ne pomeni, da je med njima identiteta,”* trdi Schaeffer.

Vzemimo hipotetičen gledališki ali filmski prizor z nekom, ki ga je užalostila resnična izguba ljubljene bitja, in igralcem, ki imitira človeka, žalostnega zaradi izgube ljubljene bitja: gledalec morda ne bi znal razločiti, kdo je resnično žalosten in kdo le fingira žalostnega človeka, a to prav nič ne spremeni samega dejstva, da je nekdo žalosten zato, ker je res izgubil ljubljeno bitje. Simulaker, ki ga ustvari fingiranje, je videti prav tako realen kot realnost, za katero se izdaja, toda med njegovimi lastnostmi je funkcija slepila ali fingiranja, zaradi katere velja za nekaj drugega od tega, kar resnično je, oziroma velja za tisto stvar, ki ji je podoben. Slepilo je lahko učinkovito, če ga ni mogoče razlikovati od tega, kar

ZDENKO VRDLOVEC

posnema, toda to je le učinkovitost dozdevka, ki nekoliko spominja na halucinacijo: tudi ta ni "nèbit", marveč je neka realnost, ki ni vzeta za to, kar dejansko je (namreč neka predstava), marveč za nekaj drugega (percepcija).

Izraz "imitacija" je lahko zavajajoč oziroma vir nesporazuma, če označuje oba tipa mimetične relacije, imitacijo obnovo in imitacijo fingiranje: razlika med posnemanjem nekega vedenja, da bi ga obnovili (npr. v procesu priučevanja), in posnemanjem kot fingiranjem (tj. produciranjem simulakra ali videza) ni zvedljiva na preprosto funkcionalno razliko neke dejavnosti, ki bi v osnovi ostala ista. Kadar res posnemam, proizvedem stvar istega tipa, kot je tista, ki jo posnemam; kadar pa posnemam, da bi fingiral, se samo delam, da proizvajam stvar istega tipa, kot je tista, ki jo posnemam, medtem ko dejansko uporabljam imitacijo le kot sredstvo za doseg nečesa drugega. Ta razlika zadeva sam imitacijski proces: obnova vedenja, ki ga posnemam, realizira vedenje, ki se vpisuje v isti ontološki razred kot posnemano vedenje; nasprotno pa fingiranje vedenja, ki ga posnemam, proizvaja mimeme, katerih celota ustvari vedenje, ki se vpisuje v različen ontološki razred od tistega, ki mu pripada posnemano vedenje (igralec, ki igra Hamleta, ki ubije Polonija, se dejansko ne prepusti dejanju, ki ga izvaja njegov fiktivni model: nima istih ciljev, njegovo vedenje nima istih posledic). In kar velja za ludično, velja tudi za resno fingiranje: hipokrit, ki se dela žalostnega, se ne prepusti istemu vedenju, kot ga pozna resnično žalostni človek, katerega hipokrit posnema.

Vsaka fikcija vsebuje "*dispozitiv ludičnega fingiranja*",<sup>24</sup> za katero pa je nujno, da se naznani kot takšno. Veliko ludičnih fingiranj sodi v okvir procesa priučevanja, čeprav je njihova motivacija le ugodje. Po Juriju Lotmanu (1973) ima ludično fingiranje tri funkcije: z njim se lahko naučimo nekega vedenja, ne da bi ga morali preizkusiti v realnosti; omogoči nam modeliranje situacij, ki lahko nastopijo v prihodnosti; in končno nas privaja na neprijetne situacije, ki nas lahko doletijo v realnosti.

#### FINGIRANJE IN FIKCIJA

Nemški pisatelj Wolfgang Hildesheimer je leta 1977 napisal biografijo o Mozartu (ki obstaja tudi v slovenskem prevodu: založba Obzorja, Maribor, 1984), leta 1981 pa knjigo *Marbot. Eine Biographie*, biografijo o angleškem estetu in umetnostnem kritiku Andrewu Marbotu (1801–1830), ki je kot neutrudljiv popotnik spoznal

<sup>24</sup> Schaeffer, 1999, 103.

znamenite pesnike, slikarje in filozofe svojega časa, Byrona, Delacroixa (ta je Marbota tudi narisal), Goetheja, Leopardija, Schopenhauerja, Turnerja idr.; nanje je naredil vtis zelo inteligentnega in senzibilnega človeka, vendar tudi malo odtujenega življenju – tako je menil zlasti Goethe, kot je razvidno iz njegovega pisma prijatelju Schutzu. Leta 1830 je Marbot izginil, njegovega trupla sicer niso nikoli našli, odkrili pa so pisma, ki so razkrivala njegovo incestno razmerje z materjo, lady Catherine Marbot, zato so domnevali, da je naredil samomor, medtem ko je njegov biograf Hildesheimer mnenja, da je bila Marbotova smrt prej posledica njegovega radikalno pesimističnega pogleda na svet, ki se je še poglobil po srečanju s Schopenhauerjem.

Po izidu knjige so nemški kritiki čestitali Hildesheimerju, da je odkril tako zanimivo zgodovinsko osebnost. Tri leta pozneje je Hildesheimerjeva knjiga izšla še v francoskem prevodu pod naslovom *Sir Andrew Marbot* (1984) in je vzbudila tolikšno zanimanje, da je bila kmalu razprodana. Potem pa je sledilo presenečenje, ko je nekdo odkril, da Andrew Marbot nikoli ni zares obstajal in da je Hildesheimerjeva knjiga potemtakem imaginarna biografija oziroma literarna fikcija. In sam Hildesheimer se je čudil, da tega niso že takoj odkrili:

*“Če se je toliko bralcev in kritikov ujelo v past moje prevare, jim lahko odgovorim le tako, da to ni moja krivda. Res je, da sem imel namen opisati Marbotovo življenje, vendar nikogar nisem hotel preslepiti, čeprav se danes zavedam, da je bila njegova fiktivna narava preveč skrita ali prešibko nakazana. Nekaj indicev pa vseeno obstaja, zlasti v seznamu imen zgodovinskih oseb na koncu knjige, med katerimi ni Marbotovega imena. Predvsem pa se čudim, da kritiki nisio preverili v Encyclopaedia Britannica, ali je Marbot res obstajal: dejstvo, da tega niso storili, priča v prid verjetnosti obstoja Andrewa Marbota.”*<sup>25</sup>

Hildesheimerjevo čudenje se zdi Schaefferju presenetljivo, saj je tisti “*indic fiktivnosti*”, ki ga omenja, “*tako dobro skrit, da bi ga lahko našel le bralec detektiv*”, predvsem pa je popolnoma zakrit za množico indicev, ki bralca prepričujejo, da ima opraviti z realno biografijo. Kljub temu Schaeffer verjame Hildesheimerjevemu namenu, da bralca ni hotel prevarati, da mu torej ni šlo za resno fingiranje, marveč je želel samo “*maksimalizirati mimetično komponento svoje pripovedi, da bi bralcu olajšal potopitev v imaginarni svet*”.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Hildesheimer, 1988, 145–146.

<sup>26</sup> Schaeffer, 1999, 135.



ZDENKO VRDLOVEC

Vprašanje je torej, ali je *Marbot* fikcija ali slepilo. Ali je fikcija, čeprav deluje kot slepilo? Ali slepilo, čeprav je bil avtorjev namen napisati fikcijo? Po Schaefferju je do odgovora mogoče priti šele z odgovorm na tretje vprašanje: ali to delo, ki je bilo sprejeto kot dejstveni, fakturni tekst, medtem ko je bil avtorjev namen fikcijski, ne kaže *a contrario*, kateri pogoji morajo biti izpolnjeni, da fikcijski dispozitiv lahko deluje?

Za prepričljivost svoje fikcije, biografije o fiktivnem Marbotu, je Hildesheimer uporabil ista sredstva, ki so ravno prikrila fiktivni značaj Marbotove biografije. Ta sredstva bi lahko razvrstili v štiri Genettove (1991) kategorije:

**Avktorialni (avtorski) kontekst:** *Marbot* je sledil *Mozartu*, torej so bralci zaupali podnaslovu "Eine Biographie"; obe knjigi sta tudi podobno zasnovani. Avtor portretira svoji osebi, tako realno kot fiktivno, po tematskih blokih, s čimer se ogne kronološkemu redu, ki je značilen za tradicionalne biografije. Mimetizem med realno in fiktivno biografijo (torej med *Mozartom* in *Marbotom*) se kaže tudi v avtorjevih uvodnih zahvalah raznim strokovnjakom. Poleg tega je Hildesheimer še pred izidom *Marbota* poskrbel za javno seznanitev z njegovim junakom na nekem predavanju, kjer je citiral misli angleškega esteta o glasbi. Avtor je torej naredil vse, da bi dokazal, da ni najtežje vzeti fiktivne entitete za resnične, marveč odkriti fiktivnost tistih entitet, ki so v tekstu vpeljane kot resnične.

**Paratekst:** prvi paratekstualni element v strategiji fingiranja je podnaslov "Biographie", enako pomemben element pa je ikonografski – na naslovnici je Marbotov portret, o katerem je na zavihku knjige zapisano, da je reprodukcija litografije Eugena Delacroixa (kredibilnost portreta in njegovega avtorja je v pripovedi potrjena z opisom srečanja med angleškim estedom in francoskim slikarjem). Tako kot knjiga o *Mozartu* tudi *Marbot* vsebuje fotografski blok, v katerem so reprodukcije portretov zgodovinskih osebnosti, npr. Leopardija ali Thomasa de Quinceyja, pomešane s portreti Marbotove matere in očeta, torej s portreti fiktivnih likov, ki pa so pripisani realnim slikarjem; tem portretom so dodane še reprodukcije slikarskih platen, ki jih je Marbot videl na svojih potovanjih in jih komentiral. Ta ikonografski element deluje z "učinkom realnega", ki prispeva k samemu ontološkemu statusu osebe: če so slike, o katerih junak govori, realne, kako ne bi bil resničen tudi on sam?

Tretji paratekstualni element je indeks, čeprav je paradoksen – na eni strani deluje kot mimetični element (posnema rabo v dejanski biografiji), na drugi





stran pa je indic fiktivnosti, ker vsebuje samo seznam zgodovinskih oseb, ne pa tudi fiktivnih, pri čemer je prvih veliko več kot drugih. V besedilu vse v indeksu navedene zgodovinske osebe nastopajo skupaj s fiktivnimi, kar pomeni, da se pojavljajo v situacijah, v katerih se kot realne osebe nikoli niso, in so tako še same fikcionalizirane, na drugi strani pa njihova imena delujejo kot točka prešitja med zgodovinskim in fiktivnim svetom.

**Formalni mimetizem:** Hildesheimer popolnoma posnema izjavljajno držo biografa in dosledno ostaja pri zunanji perspektivi (ali zunanji fokalizaciji); celo tedaj, ko predstavlja Marbotova mentalna stanja, se pri teh domnevno psiholoških opisih opira na javno dostopna gradiva. Od tod uporaba citatov, katerih viri so vedno navedeni, pa naj gre za citate iz Marbotovih spisov in pisem ali za izjave, pripisane realnim avtorjem. Pri Marbotovih "citatih" je v oklepajih dodan njihov angleški "izvirnik", kar še okrepi formalni mimetizem, medtem ko imajo citati, pripisani zgodovinskim osebam, različen status: nekateri so resnični – to so tisti, v katerih Marbot ni izrecno omenjen, drugi, ki se eksplicitno nanašajo na Marbota, so potvorbe, včasih pa gre za kombinacijo avtentičnega citata in potvorbe. Žanrski okvir resnične biografije in citati se tako medsebojno krepijo: bralec ima citate za avtentične, ker misli, da bere resnično biografijo, ker pa so citati pripisani zgodovinskim osebam, utrjujejo njegovo prepričanje, da bere resnično biografijo; tako je v neki varianti "hermenevtičnega kroga" ujet v past mimetičnega slepila.

**Okuženje zgodovinskega sveta s fiktivnim:** najmočnejši dejavnik fingiranja so Marbotova srečanja z znanimi zgodovinskimi osebnostmi. V realističnem romanu je strategija okužbe fiktivnega sveta z učinkom realnega v tem, da v izmišljeni svet vpelje referencialne (zgodovinske, geografske ipd.) elemente, medtem ko gre pri Hildesheimerju za nasprotno taktiko, torej za vpeljavo izmišljenih elementov (oseb in dogodkov) v globalno referencialen (zgodovinski) svet: skoraj 90 odstotkov osebnih imen v *Marbotu* pripada ontološkemu razredu zgodovinskih oseb, kar je obratnosorazmerno z večino realističnih romanov 19. in 20. stoletja; prav tako se tudi velika večina opisanih in komentiranih dogodkov opira na realen zgodovinski svet. S tem se Hildesheimerjeva taktika razlikuje tudi od zgodovinskega romana, v katerem gre za fikcionalizacijo zgodovinskih oseb – *Marbot* ima sicer izmišljenega junaka, zato pa, kolikor je le mogoče, omejuje postopke fikcionalizacije zgodovinskih oseb, se pravi, da na eni strani redči njihovo interakcijo z izmi-





ZDENKO VRDLOVEC

šljenimi osebami, na drugi pa množi njihovo število z njihovimi dejanji, citati in opisi vred. Po Dorrit Cohn (1999) se *Marbot* bistveno razlikuje tudi od t. i. fiktivne zgodovinske biografije (*fictional historical biography*), ki uporablja pripovedno tehniko notranje fokalizacije, medtem ko Hildesheimerjeva biografija nikoli ni pripovedovana s subjektivnega vidika neke osebe: “[V] *Marbotu* je življenje izmišljene osebe pripovedovano na jasno nefikcionalen oziroma zgodovinski način.”<sup>27</sup>

Kljub avtorjevemu (sicer naknadno, tj. po izidu knjige) deklariranemu namenu, da bralca “ni hotel preslepiti”, tj. prepričati, da je *Marbot* zgodovinska biografija, pa je bila njegova knjiga sprejeta prav kot zgodovinska, ne pa fiksijska pripoved. *Marbot* se je torej ponesrečil kot fikcija in uspel kot slepilo ali resno fingiranje, kar je posledica tega, da je Hildesheimer mimetično komponento (tj. posnemanje zgodovinske biografije) prignal predaleč. Po mnenju Dorrit Cohn je Hildesheimer iznašel novi žanr, “*historizirano fiktionalno biografijo*”, vendar je z *Marbotom* napisal verjetno tudi edini primer tega žanra. Cohnovi se zdi bistveni Hildesheimerjev postopek formalni mimetizem, tj. posnemanje oblikovnih postopkov resnične biografije. Ta postopek je nedvomno dosegel, da pripoved ni delovala kot fikcija, ni pa preprečil, da ne bi delovala kot slepilo oziroma kot zgodovinska biografija. Ali z drugimi besedami: če bi Hildesheimer hotel prepričati, da njegova knjiga ne bi delovala kot slepilo, mu ne bi bilo treba prav nič spreminjati mimetične poteze v besedilu, saj bi zadostovala neka eksplicitna paratekstualna indikacija – npr. podnaslov “roman” namesto “Eine Biographie” – in že bi njegova pripoved veljala za fikcijo. Prav s tem, da je mimetično logiko prignal čez pragmatični okvir, ki vzpostavlja prostor fikcije, je Hildesheimer zaprl bralca v past slepila (čeprav morda res nehotenega), vsekakor bolj, kot pa je razvil neko novo formo fikcije.

Hildesheimerjev *Marbot* zato – po Schaefferjevem mnenju – ni toliko premaknil meje med fiktivnim in aktualnim, kot je padel tostran fikcije v polje mimetične manipulacije: *Marbot* ni fikcija, ki bi uspela destabilizirati meje med realnim in fiktivnim, marveč je enostavno pripoved, ki ji ni uspelo doseči statusa fikcije in tako kaže *a contrario* na temeljno konstitutivno pravilo vsake fikcije: vzpostavitev pragmatičnega okvira za vstop ali Schaefferjevo “imerzijo”, torej potopitev v fikcijo. Hildesheimerjeva pripoved parazitira na repertoarju bralčevih zgodovinskih verjetij, česar fiksijska pripoved ne počne, in to prav zaradi svojega pragmatičnega okvira.

<sup>27</sup> Cohn, 1999, 87.



Pragmatični okvir fikcije je tisto, kar John Searle (1979) imenuje “ludično fingiranje” ali “pripoznano fingiranje”. Gre za to, da ne zadostuje, da ima avtor fikcije namen fingirati (kot je bilo v primeru *Marbota*), marveč mora tudi njen prejemnik prepoznati ta namen. Zato fingiranje, ki vzpostavlja javno fikcijo, ne sme biti le ludično oziroma “nezaresno”, temveč mora imeti tudi pristanek prejemnika, kajti ludični status pripada le intenci tistega, ki fingira. Fikcijski dispozitiv, trdi Searle, lahko deluje le pod pogojem intersubjektivnega soglasja.

Če neko delo spodleti kot fikcija, se izkaže kot fingiranje (primer *Marbot*). Fikcija in fingiranje torej le imata nekaj skupnega, in sicer to, da uporabljata ista sredstva, tj. sredstva imitacije, vendar nimata iste funkcije: v fikciji “*mimemi*”, kot Schaeffer imenuje imitacijska sredstva, omogočijo vstop v imaginarni svet, ki je identificiran kot tak, pri fingiranju pa so namenjeni preslepitvi prejemnika. Z genealoškega vidika si fikcija sposoja svoja sredstva pri fingiranju, kajti “v *biološki evoluciji dejavnosti ‘resnega’ fingiranja predhajajo ludičnemu ali pripoznanemu fingiranju*”.<sup>28</sup> Toda razlika ostaja: kadar resno fingiram, je moj namen, da dejansko prevaram tistega, ki mu je moje fingiranje namenjeno, pri ludičnem fingiranju pa to ni moj namen. Resno fingiranje se posreči le tako, da ni prepoznano kot takšno, ludično fingiranje pa tako, da je prepoznano.

To Schaefferjevo razlikovanje med fikcijo in fingiranjem je v neki meri sorodno tistemu, ki ga je vpeljal Jeremy Bentham (“Fragment o ontologiji”) med različnimi vrstami fikcij. Po Benthamu je temeljna “*logična zvrst fikcij*”, katerih smoter in učinek “*nista nič več in nič manj kot vzdrževanje človeškega občevanja, se pravi vzdrževanje takšnega sporočanja in izmenjave misli, kot sta možna samo med ljudmi*”. Poleg teh fikcij, ki dolgujejo svoj obstoj “*prav jeziku in samo jeziku*”, pa Bentham pozna še dve podzvrsti, fikcije pesnikov ter fikcije duhovnikov in pravnikov. “*Fikcije pesnika /.../ so brez vsake neodkritosti, njihov smoter in učinek sta zgolj zabavati*”, medtem ko je smoter in učinek fikcij duhovnika in pravnika “*varati in z varanjem vladati, z vladanjem pa zastopati resnične ali namišljene interese tistega, ki nagovarja, na škodo naslovljenca*”.<sup>29</sup> Te Benthamove duhovniške in pravniške fikcije bi torej ustrezale Schaefferjevemu pojmu resnega fingiranja.

Fikcijski dispozitiv je po Schaefferju primer “*ludične interakcije*”, do katere lahko pride le na hoten način. In kakor vsaka igra tudi fikcija postavlja svoja lastna pravila, ki vsebujejo začasno in delno suspenzijo tistih pravil, ki veljajo

<sup>28</sup> Schaeffer, 1999, 147.

<sup>29</sup> Bentham, 1991, 116.



ZDENKO VRDLOVEC

zunaj prostora igre. Ali drugače oziroma z vidika logičnega statusa fikcije: v primeru fikcije ni toliko pomembno vedeti, ali njene reprezentacije imajo referencialni domet ali ne, kot pa sprejeti intencionalno držo, ki si ne zastavlja vprašanja referencialnosti.

#### FIKCIJA IN REPREZENTACIJA

Vsaka fikcija vsebuje dispozitiv ludičnega fingiranja, obenem pa so vse vrste fikcij tudi oblike reprezentacij. Tako mentalna kot simbolna reprezentacija imata "*strukturo nanašanja, se pravi, da se na nekaj nanašata*",<sup>30</sup> in ta referencialna oziroma nanašalna struktura definira reprezentacijo neodvisno od tega, ali predmet, na katerega se nanaša, dejansko obstaja. Treba je torej opustiti idejo, sklepa Schaeffer, po kateri bi obstajali dve vrsti reprezentacije, fiktionalna in referencialna – obstaja le ena, namreč referencialna, in sicer zato, "*ker je reprezentacijska sposobnost nevrološka struktura, ki se je razvila kot vmesnik med našim osrednjim živčnim sistemom na eni strani ter zunanjim okoljem in našimi lastnimi telesnimi in duševnimi stanji in dejanji na drugi strani*".<sup>31</sup> Četudi meri na neobstoječi predmet, si ga reprezentacija torej ne more predstavljati kot neobstoječega, kajti predstavljati si nekaj pomeni postaviti to stvar kot vsebino reprezentacije.

Kar velja za reprezentacije na sploh, velja tudi za fiktionalne reprezentacije, ki postavljajo prav takšne "*razrede referentov*"<sup>32</sup> kot druge reprezentacije: zunanje okolje, telesna in duševna stanja in dejanja. Ne glede na razlike na ontološki ravni predmeta so vse reprezentacije enakovredne z vidika svoje vsebine (konj je enak predmet reprezentacije kot pegaz). Seveda je pomembno, da znamo razlikovati med reprezentacijami, ki so povezane s percepcijami, in tistimi, ki nimajo zaznavnega predmeta, toda "*dejanski obstoj ali neobstoj tega, kar si predstavljamo, ne pomeni nobene razlike na ravni notranje konstitucije reprezentacije*".<sup>33</sup> Ta konstitucija se veliko bolj razlikuje po "*reprezentacijskih prenosnikih*" (kot so percepcija, imaginacija, jezikovni znak, analoška figuracija ipd.) kot po virih vsebine reprezentacij.

In prav zato, ker fiktionalna invencija lahko zgradi svoj svet le tako, da uporabi "*kanonsko reprezentacijsko strukturo*", in ker obenem postavi v oklepaj "*vpra-*

<sup>30</sup> Schaeffer, 1999, 153

<sup>31</sup> Schaeffer, 1999, 109.

<sup>32</sup> Schaeffer, 1999, 154.

<sup>33</sup> Schaeffer, 1999, 155.





šanje *transcendentne reference*”,<sup>34</sup> ki je funkcionalni korelat reprezentacijske strukture nanašanja, mora nujno vsebovati element “kakor da” oziroma fingiranja. V fikcionalni invenciji so reprezentacije rezultat “*avtoafekcije reprezentacijske sposobnosti*”,<sup>35</sup> avtoafekcije, ki postane možna, ko reprezentacijski sistem doseže reflektivni proces. Funkcija ludičnega fingiranja je namreč, da ustvari imaginarni svet in da prejemnika zvabi, da vanj vstopi, ne pa, da bi ga navajala k verjetju, da je ta imaginarni svet realen. Ludično fingiranje se globoko razlikuje od resnega fingiranja: slednje s svojimi mimemi poskuša preslepiti verjetja oziroma zavest, ki ureja naše interakcije z realnostjo, vloga fikcionalnega dispozitiva pa je, nasprotno, da ustvari reprezentacijsko obliko prepoznanega fingiranja, pri katerem vemo, da gre za mimeme.

V primeru *Marbota* je zaradi odsotnosti situacije prepoznanega fingiranja pripoved delovala kot slepilo dejanske biografije, kar je dalo iste učinke kot v primeru resnega fingiranja, ki nas hoče prevarati. Iz tega bi lahko sklepali, da je prepoznano ludično fingiranje nezdružljivo z učinki slepila, vendar je odnos bolj zapleten. Prav *Marbot* je dokazal, da je mogoče proizvesti slepilo – tj. neke vrste kratki stik med mimemom in realnostjo, ki jo posnema – brez namena fingiranja, še bolje pa se to vidi pri mimetični reprezentaciji, temelječi na analoški relaciji, ki se prav tako lahko spremeni v slepilo brez vsakega namena fingiranja. In obratno, slepilo lahko spodleti, čeprav obstaja namen fingiranja, kot dokazujejo tisti, ki ne znajo lagati. Treba je torej razlikovati med produkcijo slepila kot posebno mimetično relacijo in namenom (resnega) fingiranja.

Ta distinkcija je pomembna, ker je vstop v fikcijo povezan z učinki slepila, pri katerih ne gre za namen fingiranja. Takšna slepila so inherentna zlasti filmu, pri katerem je že sam tehnični razvoj težil k produciranju t. i. “hipernormalnih mimemov” (ta izraz so sicer iznašli etologi), ki lahko delujejo kot percepcijske iluzije – ta možnost je imanentna že samemu kinematografskemu dispozitivu oziroma njegovim kvaziperceptivnim analoškim reprezentacijam, kar tudi pomeni, da obstaja tostran razlikovanja med igranim (fikcijskim) in dokumentarnim filmom, čeprav jo je najbolj izkoristil prav igrani film. Ti “hipernormalni mimemi” v vizualni in zvočni filmski podobi lahko izzovejo hipne motorične reakcije (zapremo oči ob kakšnem “naturalistično” prikazanem gnusnem prizoru, si zatisnemo ušesa zaradi neznosnega zvoka ali krika ipd.), a prav te tudi razkrijejo

<sup>34</sup> Schaeffer, 1999, 155.

<sup>35</sup> Schaeffer, 1999, 155.



ZDENKO VRDLOVEC

slepilo, tj. gledalca predramijo, kot trdi Christian Metz (1977), in spodbudijo, da znova zavzame perceptivno in mentalno držo, primerno prepoznanemu ludičnemu fingiranju.

Fikciji se ni treba označiti kot taki, mora pa biti napovedana kot fikcija, saj prav ta napoved vzpostavi pragmatični okvir, ki razmeji prostor igre, znotraj katerega lahko ludično fingiranje deluje, ne da bi bile reprezentacije, ki jih vpeljejo mimemi, sprejete tako, kot da bi bile realne. Ta napoved je bolj ali manj eksplicitna, odvisno od kulturnega konteksta in tipa fikcije: v primeru literarne fikcije zanjo poskrbi sam paratekst (npr. z napisom "roman"), v drugih primerih pa je pragmatični okvir materializiran v obliki čisto fizičnega okvira (npr. gledališče, kino).

Po Schaefferju se rojstvo "*fikijske kompetence*" (v bistvu sorodne Vaihingerjevi ideji "kot da", *als ob*) ujema z razvojem ludičnih vedenj: fikcija se rodi kot prostor igre, se pravi "v tistem posebnem delu realnosti, kjer so pravila realnosti začasno odstavljena".<sup>36</sup> Fikijsko stanje je torej mogoče tako, da je vprašanje resničnosti in referencialnosti reprezentacij postavljeno v oklepaje.

#### FIKCIJSKA IMERZIJA

Da bi fikcija delovala, moramo videti naslikan pejsaž, bančni rop v filmu, podživeti družinsko sceno v gledališču ali romanu ipd. Sintagme, s katerimi opisujemo neuspeh fikcije, kot "ta pripoved nas ne zgrabi", "ta oseba ne živi", ta "film nas ne potegne", pričajo o vlogi "*fikijske imerzije*", kot Schaeffer imenuje vstop v fiktivni svet.

Za vstop v fiktivni svet je značilna inverzija hierarhičnih odnosov med percepcijo in imaginacijo: medtem ko v "normalni" situaciji imaginacija spremlja percepcijo realnosti kot nekakšen šum ozadja, pa je pri potopitvi v fikcijo položaj obrnjen. Pri vstopu v fikcijo je torej pozornost razcepljena na soobstoj dveh svetov, na svet realnega okolja in na imaginarni svet (o čemer pričajo tudi spomini na naša otroška branja, ki se nanašajo tako na realne okoliščine branja kot na njegovo vsebino). A čeprav je stopnja "imerzije" v fikcijo obratnosorazmerna s pozornostjo na aktualno perceptivno okolje, pa to ne pomeni kakšnega preloma med fiktivnim svetom in repertoarjem mentalnih reprezentacij, povezanih z našimi interakcijami z realnostjo – prav nasprotno, mimemi, ki nas potegnejo v fiktivni svet, bi ostali popolnoma nejasni, če ne bi bili podvojeni s spominskimi sledmi naših realnih izkušenj.

<sup>36</sup> Schaeffer, 1999, 176.



Za vstop v fikcijo je tudi nujno, da nas osebe in njihove usode zanimajo oziroma se ujemajo z našimi realnimi afektivnimi zasedbami. Toda to empatijo z osebami je treba razlikovati od splošnega vprašanja afektivne zasedbe mimetičnih reprezentacij. Obstajajo namreč tudi fikcijska dela brez oseb (npr. slikarski pejzaž) ali takšna, v katerih osebe niso vselej navzoče (npr. nekateri filmi), ki pa vseeno lahko spodbudijo prav tako intenzivno emocionalno reakcijo kot empatija s kakšno osebo v romanu. V primeru vizualnih fikcij je prenosnik afekcij naš pogled. V filmu npr. za fikcijsko imerzijo ni toliko zaslužna naša empatija s predstavljenim svetom in njegovimi osebami kot pa naša identifikacija s "pogledom" kamere ali z "instancó", ki sama ni vidna, a naredi vidno, daje videti in v isti potezi prisili gledalca, da vidi to, kar vidi; Christina Metz je to identifikacijo poimenovala s freudovskim konceptom primarne identifikacije, ki šele omogoči sekundarno, tj. gledalčevo empatijo s predstavljenim svetom in njegovimi liki.

Situacija fikcijske imerzije je po Schaefferju primerljiva s tisto, v kateri se najdemo kot žrtve perceptivne iluzije, o kateri pa vemo, da je iluzija: perceptivna iluzija še vedno deluje, čeprav se je popolnoma zavedamo in celo poskušamo preprečiti, da se ne bi spremenila v zmotno perceptivno verjetje. Fikcijska imerzija torej predpostavlja učinkovitost slepil, ki "delujejo na predzavestni ravni, obenem pa izključuje vsako iluzijo na zavestni in verovanjski ravni":<sup>37</sup> brž ko neki mimem spodbudi napačno verjetje, brž ko je naša zavest preslepljena, nismo več v stanju fikcijske imerzije, marveč v iluziji v običajnem pomenu, s tem pa tudi nismo več v območju fikcije.

To vprašanje vstopa v fikcijo ali fikcijske imerzije je za Schaefferja eden bistvenih oziroma konstitutivnih momentov fikcije: "[F]ikcija se vzpostavi kot taka le, kolikor je ponotranjena prek procesa mimetične imerzije."<sup>38</sup> Prav slednja je tudi edini dejavnik razlikovanja med tipi in načini fikcij. Medtem ko je vsem fikcijam skupna ista intencionalna struktura (prepoznano ludično fingiranje), isti tip delovanja (kognitivni mimetični dejavniki), iste kognitivne prisile (obstoj relacije globalne analogije med fikcijsko reprezentacijo in realnostjo) in isti tip sveta (fiktivni svet kot analogon tistega, ki velja za realnega), pa se razlikujejo po tem, kako nam odpirajo vstop v fiktivni svet, in torej tudi po aspektu predstavljenega sveta.

Fikcije se razlikujejo po "specifičnosti fikcijskih dispozitivov", te specifičnosti pa je Schaeffer opedelil s pomočjo dveh konceptov: "vektorjev imerzije" in "načinov

<sup>37</sup> Schaeffer, 1999, 192.

<sup>38</sup> Schaeffer, 1999, 197.




---

 ZDENKO VRDLOVEC
 

---

imerzije”. Vektorji imerzije (oziroma vstopa v fiktivni svet) so “mimetični zametki”, ki jih ustvarjalci uporabljajo pri ustvarjanju fiktivnega sveta in ki omogočajo prejemniku, da ta svet reprezentacijsko reaktivira; načini imerzije pa so perspektive, ki nam jih vektorji nakazujejo – določajo aspekt ali poseben način, po katerem se nam kaže fiktivni svet.

Če razdelimo načine imerzije po osi, ki gre “od čisto mentalne imerzije do imerzije v znotrajsvetno situacijo”,<sup>39</sup> dobimo **sedem tipov fikcijskih dispozitivov**.

Prvi vektor vstopa v fikcijo je ludično “fingiranje mentalnih stanj”; s tem vektorjem ustvarjeni način imerzije je položaj subjektivne notranjosti. Primer je notranji monolog, ki fingira mentalna stanja oziroma tok zavesti (ko beremo Mollyjin monolog na koncu Joyceovega *Uliksesa*, mislimo njene misli, se pravi, da nam notranji monolog nakazuje naše lastno mentalno življenje kot način fikcijske imerzije).

Drugi vektor imerzije je “ilokucijsko fingiranje”, tj. fingiranje jezikovnih dejanj, ustrezn način imerzije pa je “naravna” pripoved: v fiktivni svet nas vpele pripovedovalčev glas, ki pravi, da nam bo pripovedoval o resničnih dogodkih.

Tretji vektor je “nadomestitev narativne identitete”, navzoč pa je v vseh fikcijah, kjer se fingiranje umešča na raven figure pripovedovalca (kot npr. v fiktivni avtobiografiji); tudi tu je ustrezn način imerzije “naravna” pripoved, s to razliko, da je poudarek prestavljen s pripovednega dejanja na identiteto pripovedovalca.

S četrtrim vektorjem od verbalnih mimemov prehajamo k percepcijskim. V fikcijah, ki uporabljajo likovno ali fotografsko podlago, je vektor imerzije “fingiranje homologne vizualne reprezentacije”: to pomeni, da nas situacija prepoznanega ludičnega fingiranja napelje k temu, da fiktivno vizualno reprezentacijo obravnavamo tako, “kot da” bi bila homologna vizualna reprezentacija, torej denotacijska reprezentacija. Način fikcijske imerzije pa je natančno tak kot v primeru homolognega vizualnega mimema, to je percepcijska imerzija, kar na področju slikarstva in fotografije, kot poudarja Schaeffer, tudi otežuje razlikovanje fiktivnih situacij od situacij homologne *mimesis*. Likovne in fotografske podobe so namreč vselej že mimemi in so torej vselej že ponotranjene v procesu mimetične imerzije. Od tod težiava razlikovanja med tem, kar pripada mimetični imerziji, ki je neločljiva od mimetične podlage, in tem, kar pripada čisto fikcijski imerziji, ki uporablja to podlago.

Peti vektor se od četrtega razlikuje le po tem, da se namesto na negibno podobo opira na gibljivo: ta vektor uporabljajo film in druge tehnike gibljive podobe.

<sup>39</sup> Schaeffer, 1999, 244.



Način imerzije je percepcijski, ki pa je še veliko intenzivnejši kot v primeru negibne podobe.

Šesti fikcijski dispozitiv uporablja kot vektor imerzije “*simulacijo znotrajsvetnih dogodkov*”; zaseda realen prostor s fizičnimi osebami, toda ta prostor in te osebe imajo mimetično vlogo. To je torej situacija, ki prevladuje v gledališču. Vektor imerzije ni simulacija percepcijskega toka, ampak simulacija dogodkov: ta vektor torej ne temelji na dejstvu, da vidimo in slišimo dogodke (kot v primeru filma), marveč na tem, da jim prisostvujemo ali, drugače: ludično fingiranje ne zadeva kvaziperceptivnega mimema, marveč dogodke same. Sicer tudi filmska fikcija aktivira gledalčeva realna percepcijska dejanja, toda ta dejanja mu dajejo dostop le do svetlobnih sledi na platnu, medtem ko gledališki gledalec realno zaznava dogodke, ki potekajo v realnem prostoru. Za gledališče tipični način fikcijske imerzije ludično posnema situacijo, ki jo poznamo v vsakdanjem življenju: “[T]o je, denimo, položaj otroka, ki nemočno prisostvuje prepiru svojih staršev, ali državljana, ki prav tako nemočno opazuje politične zablode svoje dežele, potem nekoga, ki ga zabava nehotena komika banalnosti, ali razočaranega opazovalca spektakla življenja.”<sup>40</sup>

Sedmi fikcijski dispozitiv je tisti, katerega vektor imerzije temelji na “*nadomestitvi fizične identitete*”: implicira torej personifikacijo in obenem “*aktancialno mimesis*”. Takšna nadomestitev fizične identitete pomeni povnanjenje, zato je lahko le aktancialna (čeprav je večina teh dejanj jezikovna). Način imerzije, ki ustreza temu mimetičnemu vektorju, je “*alosubjektivna mentalna in vedenjska identifikacija*”. Ta vektor in ta način potopitve v fikcijo torej pripadata tako otroškimi fikcijskim igram kot igralski umetnosti: “*tako kot otroci, ki se igrajo, tudi gledališki ali filmski igralci ludično fingirajo nadomestitev aktancialne identitete*”;<sup>41</sup> to pa seveda ne velja za gledalca, ki se mimetično ne potopi v drugo aktancialno identiteto, marveč v perceptivni (film) ali dogodkovni (gledališče) mimem. Digitalne igre spreminjajo to dejstvo, saj je gledalec lahko tudi igralec.

Prvi trije vektorji in načini fikcijske imerzije so značilni za literarno fikcijo, v kateri avtor pretendira na to, da poroča o dogodkih (drugi fikcijski dispozitiv), ali se dela, da je nekdo drug, ki bodisi poroča o dogodkih (tretji dispozitiv), ali pa fingira nekatera duševna stanja (prvi dispozitiv). A prav nič ne zahteva, da pripoved v celoti prevzema isti vektor imerzije oziroma da pripada istemu tipu fingi-

<sup>40</sup> Schaeffer, 1999, 251–252.

<sup>41</sup> Schaeffer, 1999, 253–254.



ZDENKO VRDLOVEC

ranja. Možne so vse kombinacije, kar pomeni, da je stroga ohranitev istega vektorja imerzije skozi vso pripoved le ena izmed pisateljevih izbir.

Toda nekaj teh kombinacij, zlasti prehajanje med t. i. notranjo in zunanjo fokalizacijo (ali med prvim in drugim vektorjem), pozna tudi film, kar pa seveda še ne pomeni, da bi bil film semiotični prenos literarne fikcije. Filmska in literarna fikcija imata res skupni temelj – aktancialno logiko. Struktura zgodbe je logika dogajanja; pripoved kot jezikovno dejanje naratorja je eden od načinov reprezentiranja te logike, naracija (pripovedno dejanje) pa je dejavnost strukturiranja dogodkov. Toda že primer gledališča kaže, da “pripovedovanje zgodbe” ne potrebuje nujno naracije, se pravi jezikovnega dejanja pripovedovalca, saj je lahko reprezentirano kot sekvenca dogodkov. In prav v tem pogledu se film in literatura tudi bistveno razlikujeta: v prvem gre za perceptivne mimeme, v drugi za naracijo. Vsaka besedna reprezentacija dogodkov implicira narativno dejanje, medtem ko je v filmski fikciji naracija prej izjema kot pravilo, enostavno zato, ker kvaziperceptivna reprezentacija dogodkov ni narativno dejanje, ampak obstaja v tem, da gledalcu predoči neko sekvenco dogodkov. Logika dojetja filma temelji na percepciji vizualno in zvočno reprezentiranih dejanj, situacij in dogodkov, ne pa na verbalnem pričevanju o dejanjih, situacijah in dogodkih.

#### PRAGMATIKA FIKCIJE

Schaeffer prevzema Searlovo tezo, da je definicija fikcije lahko le pragmatična in ne semantična, se pravi: kar jo razlikuje od drugih načinov reprezentacije, je v bistvu to, da gre pri njej za posebno uporabo reprezentacij. “*Fikcijske reprezentacije ne karakterizira toliko njen logični status, kot jo določa njena uporaba.*”<sup>42</sup>

Semantične definicije fikcije, ki so jih zlasti pod vplivom Fregejevega dela *Über Sinn und Bedeutung* (1892) razvile nekatere literarne teorije, imajo tole skupno izhodišče: jezikovne izjave imajo različne funkcije, ena izmed njih pa je ta, da se nanašajo na realnost – to nanašanje (referenca) poteka z deskriptivnimi in deklarativnimi izjavami. Čeprav lahko tudi fikcijski diskurz vsebuje deskriptivne fraze, pa naj bi se od referencialnega diskurza razlikoval po tem, da se te fraze ne nanašajo na realne stvari. Tako je “klasična” semantična definicija opredelila fikcijo kot ničto denotacijo: lingvistične konstituante, ki imajo v fakturnem diskurzu denotacijsko vrednost (natančni opisi, osebna imena, deiktike itn.), so v fikciji denotacijsko prazne. A četudi drži, sklepa Schaeffer, da gre v fikciji za ničto denotacijo,

<sup>42</sup> Schaeffer, 1999, 200.



to ni zadosten pogoj, saj bi sicer vsaka laž ali napačna izjava lahko veljala za fikcijo. Poleg tega so pripovedi, temelječe na izjavah z ničto denotacijo, izjemno redke: tako npr. zgodovinski roman združuje izjave z močno denotacijo in izjave z ničto, ki predstavljajo globalen okvir pripovedi. Že iz tega izhaja, da je treba status fikcije opredeliti na drugem nivoju, kot je nivo propozicij.

Semantične teorije fikcije tudi ne znajo pojasniti, zakaj se zanimamo za fikcijo; težijo k temu, da fikcijske reprezentacije reducirajo na besedne pripovedi, kar dokazuje, da se nikoli niso osvobodile okvira, znotraj katerega so nastale: ta okvir je vprašanje o tem, kaj razlikuje propozicije, ki se nanašajo na neobstoječe entitete, od tistih, ki imajo realno referenco.

John Searle je s tezo, da “ne obstaja nobena značilnost teksta, ki bi identificirala neki del diskurza kot fikcijsko delo”,<sup>43</sup> semantično problematiko fikcije zamenjal s pragmatično. O fikcijskem statusu namreč odloča samo “*ilokucijska pozicija avtorja*”, ki fikcionalizira svojo izjavljalno vlogo oziroma fingira, da se nahaja v drugem, namreč fiktivnem svetu, ki pa ga obravnava kot svoj realni svet. S tem ne ukine vrednosti jezikovnih dejanj v realnem svetu, marveč ustvari “*nov režim resnice, ki je inherenten fikcijskemu diskurzu*”. Searlovo definicijo je med drugimi prevzel tudi literarni teoretik Gérard Genette v *Fiction et diction*, kjer trdi, da je fikcija “*onstran resničnega in lažnega*”, se pravi, da postavlja v oklepaj vprašanje referenčne vrednosti in ontološkega statusa svojih reprezentacij. V fiktivnih svetovih je princip verifikacijske relacije nadomeščen s principom notranje koherence – ta je tisto, kar je v fikciji ostalo od principa reference. Do podobne ugotovitve je v sicer povsem drugem (tj. fenomenološkem) obzorju prišel tudi Paul Ricoeur (2003), ko trdi: “*Fikcija, osvobojena prisile materialnih dokazov – ta prisila veže zgodovinopisje – je notranje vezana prav s svojo projekcijo izmišljenega sveta /.../ Svoboda domišljjskih variacij se lahko posreduje samo prek prisilne moči neke podobe sveta.*”<sup>44</sup>

Searlov koncept fikcije kot prepoznano fingiranje po Schaefferjevem mnenju odvzame veliko teže semantičnim argumentom, če implicira, da tisti, ki stopa v fikcijski dispozitiv, ne sprašuje o njegovi referencialnosti v logičnem smislu. Preden se sprašujemo o odnosih fikcije z realnostjo, se moramo vprašati, kakšne vrste realnosti je fikcija sama: “*Ni primarno vprašanje o odnosu fikcije z realnostjo, pomembneje je videti, kako fikcija deluje v realnosti oziroma v našem življenju.*”<sup>45</sup>

<sup>43</sup> Searle, 1995, 151.

<sup>44</sup> Ricoeur, 2003, 325.

<sup>45</sup> Schaeffer, 1999, 212.



ZDENKO VRDLOVEC

Schaefferjev odgovor na to vprašanje je, da je način delovanja fikcije (v vseh njenih oblikah) "mimetično modeliranje", pri čemer pojem mimetičnega vsebuje kognitivni dejavnik. Mimetično modeliranje temelji na odnosu podobnosti z "resnimi" modelirani v realnosti, kar pomeni, da se ta odnos podobnosti vzpostavlja med fikcijskim modelom in našimi "resnimi" modeli, ne pa neposredno med fiktivnim in realnim svetom. Od tod Schaefferjev sklep, da "*fikcija v večini svojih oblik ne posnema realnosti, marveč naše načine reprezentacije realnosti*".<sup>46</sup>

Fikcijsko modeliranje mora izpolniti pogoj "globalne analogije", tj. takšne, ki jo lahko dojamemo z istimi mentalnimi (reprezentacijskimi) kompetencami, s katerimi si predstavljamo realnost. Seveda lahko oblikujemo tudi modele neobstoječih entitet ali si izmišljamo najfantastičnejše svetove, toda te entitete in ti svetovi bodo le variante tega, kar za nas pomeni realnost, "*ker se naše reprezentacijske kompetence vselej že nanašajo na realnost, v kateri živimo*".<sup>47</sup> Če torej fikcija predstavlja "irealen", "neobstoječ" svet, to torej še ne pomeni, da so vsebine njenih reprezentacij po statusu različne od tistih, ki jih tematiziramo v homolognih reprezentacijah: tako kot homologna reprezentacija je tudi fikcija tematizacija realnosti ali fiktivni model aktualnega sveta. Dejstvo, da je fikcija "onstran resničnega in lažnega", da torej postavlja v oklepaje vprašanje reference, kot se zastavlja v okviru homolognih reprezentacij, ne ovira, da se fikcijski modeli ne bi nanašali na realnost (in so torej referencialni v smislu globalne analogije). Prav zato, meni Schaeffer, lahko fikcija tudi na različne načine poseže v naše interakcije z realnostjo, ker nam ponuja modele mentalne obdelave, ki jih lahko reaktiviramo vselej, ko se znajdemo v analogni realni situaciji, naj bo mentalna ali fizična. Fikcija nam prav s tem, da odpira "možne prostore", omogoča, da bolje obvladamo realnost.

Fikcija ima torej lahko tudi "*transcendentne funkcije*", kot Schaeffer imenuje njene možne odnose ali interakcijo z našimi drugimi bivanjskimi načini oziroma z našim "realnim življenjem". Ena izmed takšnih funkcij je kompenzacijska, ki jo je med prvimi zagovarjal Freud (2000), zlasti v spisu *Literat in fantaziranje*: "*Literat ravna tako kot otrok pri igri: ustvarja fantazijski svet in ga jemlje zelo resno, tj. opremi ga z veliko afektivno zasedbo, hkrati pa ga ostro razmeji od resničnosti.*" Po Freudu naj bi vir fikcij izhajal iz dejstva, da otrok, ki ne prenese pomanjkanja takojšnje zadovoljitve, halucinira objekt zadovoljitve; otrok naj bi se tako tudi

<sup>46</sup> Schaeffer, 1999, 218.

<sup>47</sup> Schaeffer, 1999, 218.





naučil najti imaginarne rešitve za konflikte, ki v realnosti ne morejo biti rešeni. Kar počne otrok v igri, naj bi torej literat dosegel v "igri fantazije", ki zmore "maršikaj, kar nam v realnosti ne bi moglo pripraviti nobenega užitka".<sup>48</sup> In če so gonske sile fantazij nepotešene želje in je po Freudu "vsaka posamezna fantazija izpolnitev želje, korekcija nezadovoljive resničnosti", ima po tej koncepciji tudi fikcija kompenzacijsko funkcijo zadovoljitve želje.

Schaeffer vidi edino slabost te teorije v tem, da imaginarno razbremenitev obravnava kot "edini vir in edino funkcijo fikcije". Po njegovem za vlogo "fikcijskih dispozitivov v psihični afektivni ekonomiji" ni toliko pomembna vsebina imaginarnih reprezentacij, kot pa je bistveno samo dejstvo prehoda od realnega konteksta k fiktivnemu. Ena glavnih funkcij fikcije na afektivni ravni naj bi bila v tem, da nam pomaga "reorganizirati fantazmatske afekte na ludičnem terenu", kar nam omogoči, da z njimi eksperimentiramo, ne da bi jim bili dejansko podvrženi. Učinek te fikcijske predelave ni toliko "očiščenje" od teh afektov, temveč "delna dezidentifikacija z njimi".<sup>49</sup>

Ta učinek, "afektivna dezidentifikacija", je sicer le posebna oblika splošnejšega procesa distanciranja, ki ga ustvari vsaka fikcija prav s tem, da se vanjo "potopimo". Spomnimo se, da je ena značilnih potez fikcijske imerzije razcepljeno mentalno stanje: potopitev v fikcijo nas odlepi od nas samih oziroma naših reprezentacij s tem, da jih uprizori na način "kakor da" ter nam tako omogoči distanco do nas samih. In afekti so le ena izmed domen, kjer se ta dinamika manifestira: fiktionalna obdelava afektov je le posebna oblika "recikliranja reprezentacij", to recikliranje pa je temelj fikcijske invencije kot take in zadeva tako zaznave in spomine kot afekte. Fikcija nam tako omogoča, da nenehno bogatimo, prilagajamo in preoblikujemo naš "kognitivni in afektivni podstavek",<sup>50</sup> ki nam daje dostop do osebne identitete in našega načina v svetu.

Toda fikcija zmore vse to pod enim samim pogojem – da nam ugaja. Naj ima še tako različne funkcije, jih lahko izpolni le tako, da nam najprej ugaja kot fikcija. Po Schaefferju ima fikcija samo eno imanentno funkcijo, in ta je estetska, kar obenem pomeni, da je ugodje, za katero pri fikciji gre, estetsko ugodje. Fikcija je igra z reprezentacijami oziroma ludična uporaba reprezentacijske dejavnosti. Ludična uporaba reprezentacijske sposobnosti – ali kantovska svobodna igra

<sup>48</sup> Freud, 2000, 98.

<sup>49</sup> Schaeffer, 1999, 325.

<sup>50</sup> Schaeffer, 1999, 327.



ZDENKO VRDLOVEC

med imaginacijo in razumom – pa je prav tisto, kar ustreza sami definiciji estetske relacije: ta namreč nastopi, kadar smo v takšnem kognitivnem odnosu s stvarmi, ki je urejen s stopnjo ugodja ali neugodja.

#### BIBLIOGRAFIJA

- ARISTOTEL (1982): *Poetika*, Cankarjeva založba, Ljubljana.
- BAUDONNIÈRE, P.-M. (1997): *Le Mimétisme et l'Imitation*, Flammarion, Pariz.
- BENTHAM, J. (1991): "Fragment o ontologiji", *Razpol*, št. 7.
- COHN, D. (1999): *The Distinction of Fiction*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- FREUD, S. (2000): *Spisi o umetnosti*, založba \*cf, Ljubljana.
- GENETTE, G. (1991): *Fiction et Diction*, Seuil, Pariz.
- HAMBURGER, K. (1976): *Logika književnosti*, Nolit, Beograd.
- HILDESHEIMER, W. (1984): *Sir Andrew Marbot*, Stock.
- HILDESHEIMER, W. (1988): *Das Ende der Fiktionen*, Suhrkamp Verlag.
- LOTMAN, Y. (1973): *La Structure du texte artistique*, Gallimard, Pariz.
- METZ, Ch. (1977): *Le Signifiant imaginaire*, Union générale d'éditions, Pariz.
- PAVEL, Th. (1988): *L'Univers de la fiction*, Seuil, Pariz.
- PLATON (2004): *Zbrana dela*, Mohorjeva družba, Celje.
- RICOEUR, P. (2003): *Pripovedovani čas*, Društvo Apokalipsa, Ljubljana.
- SCHAEFFER, J.-M. (1999): *Pourquoi la fiction?*, Seuil, Pariz.
- SEARLE, J. (1995): "Logični status fikcijskega diskurza", v: Pogačnik, A., ur., *Sodobna literarna teorija*, Krtina, Ljubljana.





Monitor ISH (2008), X/1, 123-134
----------------------------------

1.02 Pregledni znanstveni članek
----------------------------------

prejeto: 22. 11. 2007, sprejeto: 17. 7. 2008
--

DRAŽEN A. ŠUMIGA<sup>1</sup>

## Analiza problema jaza in identitete pri filozofu Davidu Humu<sup>2</sup>

**Izveček:** V članku obravnavam vprašanje jaza pri Davidu Humu. Skušam prikazati, da je sam pojem identitete zmoten, kar pomeni, da ni ničesar, kar ne bi bilo podvrženo "heraklitovskemu" toku nastajanja in minevanja. V skladu s Humovo filozofijo ne moremo zgraditi jasne in nedvoumne ideje o jazu na različnih vtisih (niti na občutkih), saj so spremenljivi. Predstavljam tudi "teorijo svežnja" ki razume človeka zgolj kot skupek raznovrstnih zaznav, ki se nenehno spreminjajo, iz njih pa ne moremo izpeljati adekvatne ideje o jazu. Postulirati nespoznatni princip (duh, dušo) je zato nesmiselno.

**Gljučne besede:** David Hume, identiteta, subjekt, jaz, zavest, epistemologija

UDK: 165:141.7

### An Analysis of the Self and Identity in the Philosophy of David Hume

**Abstract:** In this article I address the question of the self in the works of David Hume. My aim is to show that the notion of the self is a mistake, because everything is subject to the 'Heraclitean' flow of coming into being and passing away. According to Hume, we cannot construct a clear and coherent idea of the self on the basis of our impressions because they are changeable. I also present the Humean *bundle theory*, which understands the self as a bundle of different perceptions, constantly changing and thus precluding any adequate idea of the self. In Hume's view, it is therefore absurd to postulate an unknowable principle, such as the soul or mind.

**Key words:** David Hume, identity, subject, self, consciousness, epistemology

<sup>1</sup>Mag. Dražen Šumiga je raziskovalec na področju epistemologije. Dela kot novinar na POP TV. E-naslov: drazen\_sumiga@hotmail.com.

<sup>2</sup>Članek je popravljena in dopolnjena verzija magistrske naloge z naslovom *Vprašanje strukture čistega jaza* na *Institutum Studiorum Humanitatis*. Pretežni del besedila je posvečen prav vprašanju jaza in identitete pri Davidu Humu, ki skuša dokazati, da so pojmi, ki jih uporabljamo v znanstvenem diskurzu, lahko nejasni. Vprašljiv je celo sam pojem jaza, ki bi bil neka večna, nespremenljiva substanca, kateri bi pripadale posamezne akcidence.



DRAŽEN A. ŠUMIGA

## 1. UVOD V HUMOVO FILOZOFIJO: RAZPRAVA O ČLOVEŠKI NARAVI

David Hume je svoje epohalno delo *Razprava o človeški naravi* (*A Treatise of Human Nature*) izdal l. 1743. Njegov filozofski opus vključuje tako politiko, epistemologijo, moralo in religijo. Frane Jerman v uvodu k delu *Raziskovanje človeškega razuma*, ki je skrajšana oblika *Razprave o človeški naravi*, poudarja, da je prav v tem delu empiristična filozofija dosegla svoj vrhunec: "pomenila [je] veliko razpotje: ena pot je vodila v filozofski utilitarizem, druga pa neposredno v nemško klasično filozofijo. Bila je torej višek, ki je v mnogih pogledih specifično vplival na razvoj celotne filozofije 19., pa tudi 20. stoletja."<sup>3</sup> Hume je vplival tudi na Immanuela Kanta, ki je v delu *Prolegomena* zapisal, da ga je prebudil iz "metafizičnega dremeža". V svojih delih si je Hume prizadeval za "novo znanost o človeški naravi", ki naj bi temeljila na eksperimentalni metodi sklepanja. Z raziskovanjem strukture samega duha je skušal odkriti tiste principe, ki vodijo človekovo mišljenje nasploh. Dve stoletji je Hume poosebljal negativno<sup>4</sup> ali skeptično plat filozofije, ker naj bi z novo eksperimentalnoznanstveno metodo preverjanja in konstruiranja hipotez (v nasprotju z zgolj miselnimi filozofskimi eksperimenti), dvomil o sami spoznavni zmožnosti človeškega duha oz. o sami možnosti resničnega spoznanja o svetu in človeku.<sup>5</sup> Resnično spoznanje je preverljivo in temelji na opazovanju in izkušnji, vse tisto ali tisti vzroki, ki so našemu opazovanju nedostopni, so nespoznatni. Z ostro kritiko Hume dekonstruira tudi sam pojem vzročnosti, ki pa ni več apriorno oziroma od sveta izkušnje neodvisno načelo.

V razpravi o človeški naravi se Hume osredotoča prav na pojem vzročnosti in pa, kar nas v tem poglavju najbolj zanima, na vprašanje osebne identitete in substance. Vprašanje človekove identitete je nejasno in v sebi skriva mnogo protislovij, morda je tudi zaradi tega to vprašanje v *Razpravi o človeškem razumu* izpustil. Hume znova opozarja na to, da je človeška narava omejena, končna, in da vsakršno preseganje človeškega spoznanja oz. iskanje temeljev, počel, ki bi presegli našo spoznavno možnost, zaide v protislovja. Immanuel Kant naj bi tako od Huma privzel pomembno izhodišče: "*fenomenalizem*, tj. stališče, da je mogoče

<sup>3</sup>Hume, 1974, 7.

<sup>4</sup>V 17. stoletju je bila filozofska misel usmerjena na empirično raziskovanje strukture samega življenjskega sveta. Hume je tako skušal z eksperimentalno metodo razložiti principe delovanja človeka in njegove narave. Resnična znanost o principih človekove narave mora tako temeljiti prav na empiriji, izkustvu in opazovanju (WOOLHOUSE, R. S. (1988): *The Empiricist*, Oxford University Press, Oxford, str. 136–139).

<sup>5</sup>Norton, 1993, 39.

spoznati predmete samo po njihovi pojavnosti, vendar je iz tega v osnovi empirističnega stališča izpeljal racionalistične posledice posebnega tipa, namreč *transcendentalizem*: ni predmet tisti, ki omogoča spoznanje, pač pa spoznanje določa predmet”.<sup>6</sup> *Razprava o človeški naravi* je razdeljena na tri knjige, ki se ukvarjajo z *razumevanjem, strastmi in moralo*. V tem delu se bom omejil na prvo knjigo, *O Razumevanju*, četrti del z naslovom *O skeptični in drugih sistemih filozofije*, kjer je govor o duši ter osebni identiteti. Na začetku bi predvsem orisal osnovne predpostavke njegove filozofije, na podlagi katerih je razvil v tistem času dokaj obskurno in nerazumljivo teorijo o neobstoju jaza, ki jo je kasneje opustil. Tako kot za Locka tudi za Huma izhajajo vse vsebine duha iz konkretne izkušnje. Hume uporablja besedo *zaznave* (*perceptions*) v nekoliko širšem kontekstu, saj z njo označuje vsebino duha na splošno. *Zaznave* deli na 1. vtise (*impressions*) in 2. predstave (*ideas*). Vtisi so neposredno empirični podatki, predstave pa so posnetki ali kopije samih vtisov, ki se lahko pojavijo v samem mišljenju.

Terminološko se Hume skuša izogniti nesporazumom z jasno opredelitvijo razlike: “tiste zaznave, ki vstopajo z največjo močjo in silovitostjo, lahko imenujemo vtise; in s tem zajamem vse naše občutke, strasti in čustva, ko se prvič pojavijo v duši. Predstave mi pomenijo šibke podobe teh v mišljenju in v sklepanju.”<sup>7</sup> Predstave so tako razumljene kot “miselni posnetki čutnih vtisov in neposredne realnosti”, med seboj pa se združujejo po zakonih združevanja ali asociacije, in sicer po podobnosti, po časovni in prostorski stičnosti ter po vzroku in učinku.<sup>8</sup> Vse naše predstave sledijo tem principom združevanja po podobnosti in načelu vzročnosti, to so osnovni principi, ki omogočajo delovanje našega duha. Hume vpelje še neko drugo vodilo človekovega spoznavanja in sklepanja, in sicer idejo *navade*, ki se vriva v samo področje izkustvenih sklepov. Hume pravi, da na podlagi teorije vzročnosti vedno pričakujemo, da bodo isti vzroki dali natanko enake učinke in da se bodo stvari, ki so se zgodile v preteklosti, tudi v prihodnosti. Človek postulira tako skrivno vez med vzroki in učinki, kar pomeni, da so “vsi izkustveni sklepi učinek navade in ne sklepanja”.<sup>9</sup>

Hume je empirist, vse naše spoznanje temelji v sami izkušnji, razlika med *vtisi* in *predstavami* leži v sami jasnosti, živosti; vtisi so najprimernejša kategori-

<sup>6</sup> Hume, 1974, 25.

<sup>7</sup> Hume, 1974, 15.

<sup>8</sup> Hume, 1974, 16.

<sup>9</sup> Hume, 1974, 18.



DRAŽEN A. ŠUMIGA

ja, predstave so le posnetek. Vse naše spoznanje izvira iz čutnega zaznavanja in Hume zavrača, da bi v našem duhu obstajale vrojene ideje. Jerman poudarja, da je njegovo spoznavno teoretsko izhodišče "senzualistično. Razum ima zgolj vlogo distributerja. Njegova naloga je le združevanje predstav po asociacijski logiki."<sup>10</sup>

## 2. EKSPLIKACIJA POJMA OSEBNE IDENTITETE

Hume si v poglavju o osebni identiteti zastavlja vprašanje o zmotnem pojmu identitete, ki jo pripisujemo našemu duhu in tudi samim predmetom. Hume poudarja, da obstajajo filozofi, ki se znotraj sebe zavedajo jaza (*self*), čutijo njegovo eksistenco in kontinuiteto v eksistenci ter so popolnoma prepričani, da je jaz popolnoma enostaven in identičen.<sup>11</sup> Identiteta je enakost stvari same s sabo, kar pomeni, da kljub vpetosti v časovni okvir, objekt ostaja vseskozi enak in znotraj njega ni moč opaziti razlike. Osnovni zakon identitete<sup>12</sup> predpostavlja istost, identičnost stvari same s sabo. Hume vprašuje, od kod in kako lahko pridemo do trdne in nédvoumne ideje jaza oz., še radikalneje, iz katerega vtisa (*immpression*) bi lahko izpeljali to idejo. Problem je, ali v nas obstaja vrojena ideja nespremenljivega jaza in predstava njegove kontinuitete, poleg seveda same vrojene ideje boga. Če zavrremo vrojene ideje v našem duhu, pa moramo razložiti, od kod in kako bi lahko pridobili to idejo o jazu, poleg seveda same ideje boga.

Vsi predmeti vplivajo na predstavno stanje duha, kar moramo razložiti, je prav to, ali predmeti sami povzročajo vznik ideje o jazu. Hume nadalje pravi, da mora obstajati vtis, ki lahko omogoči nastanek vsake resnične predstave, toda jaz – oseba – ni noben vtis, ampak stična točka, jedro, na katero se nanašajo vsi ti raznoliki vtisi in predstave.<sup>13</sup> Sami vtisi so spremenljivi, kratkotrajni, jaz sam pa naj bi bil prav trdno, obstojno jedro, na katero se vsi vtisi nanašajo. Če bi katerikoli vtis omogočil vznikanje ideje jaza, bi prav ta vtis moral biti vseskozi isti,

<sup>10</sup> Hume, 1974, 18.

<sup>11</sup> Hume, 1978, 251.

<sup>12</sup> Istovetnost, identičnost, razmerje, v katerem se objekt popolnoma ujema sam s seboj (gre za več kot enakost). – formalno-logični zakon identičnosti predpostavlja, da mora pojem v procesu mišljenja ostati od začetka do konca istoveten: istovetni so pojmi z isto vsebino in obsegom. Zakon istovetnosti v elementarni, formalni logiki ugotavlja identičnost predmeta mišljenja; predmet je istoveten, je ta in ne kak drug, le enak ali podoben. Identično (lat. *identicus* "istoveten" iz lat. *idem*), isto, istovetno; (popolnoma) enak samemu sebi; istopomensko (Leksikon Cankarjeve založbe, CZ, 1994, str. 147, 161).

<sup>13</sup> Hume, 1978, 251.



skozi celotno naše bivanje, kajti jaz naj bi bival tudi na način kontinuitete in nespremenljivosti. Hume meni: "Bolečina, užitek, veselje, strasti in občutki sledijo drug drugemu in ne obstajajo nikoli istočasno. Zatorej ne moremo iz teh vtisov ali iz katerih drugih izpeljati predstave o jazu, in posledično ni nobene takšne predstave."<sup>14</sup> Ker ne obstaja vtis, ki bi bil vseskozi isti, ampak vtisi nenehno vznikajo in izginjajo, ne morejo biti vzrok nastanka ideje jaza, ker naj bi sam jaz bil tisto večno in nespremenljivo. Predstavo o jazu bi lahko zgradili le na nečem, kar je tudi samo nespremenljivo, vtis pa to vsekakor ni.

Tu gre za vprašanje eksistence obstojnega in nespremenljivega jaza in možnost vzročne ali kontingentne povezanosti med spremenljivimi predstavami ter nespremenljivim jazom. Razumno je seveda privzeti hipotezo, da se vse predstave, vtisi in občutki nanašajo na točko, ki je sama nespremenljiva in različna od fenomenalnega sveta, toda imeti resnično in jasno predstavo o tem jazu je nemogoče. Če bi lahko imeli o jazu predstavo, bi moral obstajati vtis, ki nas bi aficiral, vplival na naše predstavno stanje, in na podlagi katerega bi lahko zgradili idejo o jazu. Vse predstave, vtisi, čustva se nanašajo na kontingentno, kratkotrajno točko v času, ki naj bi bil jaz sam. Nemogoče je zadovoljivo razložiti, kako lahko jaz brez nekega vtisa zajamemo v predstavi. To je edino mogoče, če dopustimo možnost, da je jaz sam vzrok svoje lastne predstave o sebi oz. da jaz sam ustvari idejo nespremenljive točke v času, pa še v tem primeru ne moremo postaviti enačaja med predstavo o jazu in "jazom na sebi". Hume skuša dognati, kako pripišemo objektom in tudi različnim sukcesivnim zaznavam (mislim, občutkom, predstavam) idejo identitete, s čimer predpostavimo, da obstaja neprekinjen in nespremenljiv jaz.

Hume ne dvomi o obstoju zunanjega, objektivnega sveta, ampak želi raziskati, kaj je vzrok našega verjetja v obstoj samih objektov. Jasen in regularen prehod predstav od ene k drugi in od samih predstav k mnenjem je rezultat same imaginacije, ki je aktivna in iracionalna sposobnost.<sup>15</sup> Humovo razlikovanje med razumom (*reflektivno sposobnostjo*) in imaginacijo (*nereflektivna sposobnost*, ki se giblje od same izkušnje k samemu verjetju) pomeni fundamentalno razliko v njegovem razumevanju anatomije samega duha. Osnovno vprašanje glede narave človeškega duha je usmerjeno v razlago same narave duha in v iskanje odgovorov na vprašanje, kaj je lahko vzrok predstave o duhu. Teorija jaza je tako sestavljena iz dveh delov: 1. eksplikacija tega, kaj mislim takrat, ko mislim o sebi kot o jazu

<sup>14</sup> Hume, 1978, 252.

<sup>15</sup> Norton, 1993, 39.



DRAŽEN A. ŠUMIGA

(ali duh ali oseba), ter 2. razlaga, kako na podlagi svoje izkušnje lahko mislimo, da smo prav ta stvar – jaz. Kartezijanska tradicija je na prvo vprašanje odgovorila, da takrat ko govorimo o jazu, predvsem mislimo o *enostavni substanci*, ki je sama nespremenljiva kljub spremembam naključnih (akcidentalnih) lastnosti. Jaz je lastnik svojih izkušenj, toda hkrati se razlikuje od njih.<sup>16</sup> Hume se ne ustavi na točki polnega skepticizma, s tem ko zanika obstoj enostavne in nespremenljive substance, ampak poskuša razložiti, zakaj in kako vznikne sam pojem identitete. Hume zagovarja stališče, da ne moremo demonstrativno dokazati substancialnosti samega jaza, in predstavi, kar bom poskušal eksplicirati v nadaljevanju, t. i. teorijo svežnja (*bundle theory*).

Na kakšen način so ti vtisi povezani z jazom? Hume želi pokazati, da se v trenutku, ko skušamo spoznati naravo jaza in vstopimo v svoja notranja duhovna stanja, vedno spotaknemo ob različne zaznave (toplote, hladu, vročine), kar pomeni, da ne moremo “ujeti” samega sebe brez zaznave. Vseskozi lahko opazujemo le zaznave in nič drugega. Ko za kratek čas naše zaznave izginejo, kot v globokem snu, in se ne zavedamo sebe, lahko rečemo, da resnično ne obstajamo.<sup>17</sup> Vseskozi je človek ujet v začarani krog, ker mu je ves objektivni svet (kot tudi mi sami) dan skozi predstave in zunaj tega okvira ne moremo spoznati ničesar. Človek je tako le skupek različnih zaznav (*bundle or collection of different perceptions*), ki pa se menjavajo nenehoma in zelo hitro.<sup>18</sup>

V trenutku, ko govorimo o osebi ali duhu, jazu, moramo privzeti hipotezo, da je jaz v različnih časovnih izsekih isti in zaradi tega tisto stičišče, na katero se vse misli, zaznave in predstave nanašajo. Zato se Hume zaustavi v sami analizi strukture prav pri pojmu identitete. Sam pojem identitete jaza je zavajajoč, ker ni nikakršne povezave med različnimi jazi v času oz. sam pojem identitete temelji v napačnem pojmu podobnosti med različnimi vsebinami zavesti (predstave), ki sem med seboj razlikujejo. Kaj je tisto, kar omogoča predstavo o kontinuiteti eksistence posameznega objekta (kot tudi jaza) in njegovi identiteti? V posameznikovo zavest se nenehno vriva ideja o nespremenljivosti jaza, ki je točka, na katero se navezujejo vse predstave, misli in vtisi.

Da bi Hume razložil “vulgarno pojmovanje” ideje identitete in nespremenljivosti jaza kot tudi objektivnega sveta, poudarja, da samim objektom pripisujemo isto-

<sup>16</sup> Norton, 1993, 48.

<sup>17</sup> Hume, 1978, 252.

<sup>18</sup> Hume, 1978, 252–253.





vetnost, kar pomeni, da so za nas vseskozi isti in nespremenljivi, čeprav je objekt pred procesom zaznavanja in potem, ko smo ga zaznali, različen. Tako kot se je sam objekt spremenil, se je v spoznavni situaciji spremenil tudi sam spoznavajoči subjekt, ki retrogradno pripiše objektom istost in identiteto ter nespremenljivost, da bi prikril s tem samo diskontinuiteto objekta in njegovo kontingentnost. Na podlagi podobnosti med posameznimi predstavami istega objekta, ki se med sabo razlikujejo, pripiše subjekt objektom identiteto. To pomeni, da "si izmislimo nov in nerazumljiv princip, ki povezuje objekte in prepreči prekinitev ali razliko. Tako si izmišljamo nepretrgano, trajno existenco zaznav (*perceptions*) naših čutil, da bi odstranili prekinitev, in ustvarimo idejo duše, jaza ali substance, da bi prikrili razliko."<sup>19</sup>

Dogaja se predvsem to, da tam, kjer obstaja odnos, povezanost med posameznimi deli nekega predmeta, spoznavajoči subjekt vsili idejo identitete med deli ali zaznavami, vse, kar obstaja, pa so le odnosi. Če npr. pogledamo namizno luč, so vse, kar lahko vidimo na njej, njeni sestavni deli: stojalo, žarnica, kabel itd., vse, kar drži skupaj to namizno svetilko, ni nikakršna *substancia* (podlaga), katere *akcidence* (posamezne lastnosti) bi bile soudeležene v nespremenljivi substanci, ampak so le posamezni vzročni odnosi med temi deli. Za samo lučjo ni nikakršne nespremenljive "stvari na sebi". Naše nagnjenje k zamenjavi identitete za *odnos* ali *relacijo* je tako velik, da si človek izmišlja neko skrivnostno silo, ki naj bi povezala dele, poleg samega odnosa med deli.<sup>20</sup>

### 3. PRINCIPI, NA KATERIH TEMELJI POJEM SAME IDENTITETE

Kje je torej samo jedro problema glede na vprašanje identitete? Na podlagi česa torej spoznavajoči subjekt zgradi istost in nespremenljivost predmeta. Hume opisuje tri principe, ki obvladujejo naše strukturiranje nespremenljivega objekta: kontinuiteta istega predmeta sestoji v sukcesiji posameznih delov predmeta, ki so povezani s *podobnostjo* in *asociacijo misli* ali *vzročnostjo*. Sukcesija različnih delov seveda prej krepi idejo, da predmet sam ni nespremenljiv. Sami odnosi med deli v nas povzročijo asociacijo idej, kar pomeni, da posameznikova domišljajska moč prehaja iz ene predstave k drugi, te pa se med sabo povezujejo po principu podobnosti. Vsi objekti, ki se nam dozdevajo nespremenljivi in neprekinjeni, so tako le zaporednost, sukcesija, povezanost delov – objektov.<sup>21</sup> Po principu podobnosti se

<sup>19</sup> Hume, 1978, 254.

<sup>20</sup> Hume, 1978, 255.

<sup>21</sup> Hume, 1978, 255.

DRAŽEN A. ŠUMIGA

naše predstave istega predmeta povezujejo, kar pa je bistveno pri samem procesu spoznavanja, je to, da objekt pred samim aktom zaznavanja in po njem ni isti.

Subjekt ne opazi sprememb v samem sebi, pa tudi v samem objektu ne. Subjektovo nenehno vznikanje, prehajanje in zamiranje misli napotuje na idejo, da je nespremenljivo jedro človeka le "prazna forma" in da je njegova navidezna samoidentičnost prekinjena. Kar je treba ugotoviti, je, v kateri točki se lahko srečata prav spremenljivi objekt in spremenljivi subjekt. Če predpostavimo, da sta tako subjekt kot objekt spremenljiva, ne moremo govoriti o nikakršnem spoznanju objekta, saj se same predstave nanašajo na množstvo jazov, ki si sledijo v času in nikakor niso identični, razen s pomočjo principa *podobnosti* in *navade*. Ali pa je subjekt spremenljiv in objekt nespremenljiv; v tem primeru je spoznanje in konstrukcija subjekta nujno vezana na objekt, ki je edina trdna točka, s katero se subjekt konstituira. Lahko pa seveda predpostavimo, da je subjekt nespremenljiv in predmet spremenljiv, pri čemer bi spet postulirali neko substanco, dušo, duha, ki je identična sama s sabo in vztraja v času. Hume poudarja, da tudi živalim in rastlinam pripisujemo identiteto, kljub temu da je vse v nenehnem toku in spreminjanju.

Hume navaja še pomembno razlikovanje med *specifično identiteto* in *numerično identiteto*, ki sta pogostokrat zamenjani, pri čemer uporablja primer zvoka. Ko človek sliši zvok ali šum, ki izgine v nekem trenutku in se potem spet pojavi, le temu zvoku ali šumu pripišemo identiteto. Njegovo trajanje je bilo prekinjeno, zvok vsekakor ni isti, toda pripišemo mu identiteto. Zvokom ali šumom lahko pripišemo le *specifično identiteto*, kajti zvok numerično ni isti. Pri gradnji hiše, ki je bila prej porušena, sedaj pa jo ponovno zgradimo (iz popolnoma drugačnih materialnih sestavin), se oba objekta glede na formo in sestavine razlikujeta, vendar temu objektu pripišemo istost.<sup>22</sup> Človeški um pripisuje identiteto objektu zaradi nezmožnosti samega opazovanja spremenljivosti predmeta, kar pomeni, da se sestavni deli objekta transformirajo in propadajo. V nobenem trenutku ne more sam subjekt hkrati opazovati izginevanje istega objekta in njegovo nastajanje. Če bi bilo to mogoče, bi uzrli, da med različnim predstavami tega istega objekta in tudi med posameznimi sestavnimi deli objekta ni nikakršne identitete. V našem duhu obstaja nenehno nastajanje in minevanje predstav istega predmeta, ki pa jih sam spomin priključuje na dan in pripiše objektu istost in identiteto.

Ko Hume pokaže, da je zmotno pripisovati nespremenljivost in identiteto objektom, to analizo prenese tudi na področje duha, kar pomeni, da je identite-

<sup>22</sup> Hume, 1978, 258.

ta in nespremenljivost duha tudi neresnična. Različne predstave, ki vznikajo in zamirajo v duhu, so med sabo ločene in se razlikujejo. Po principu podobnosti so različne predstave med sabo združene. Hume poudarja, da sama identiteta ni nekaj, kar naj bi pripadalo različnim zaznavam, ampak je le lastnost, ki jo pripisujemo zaznavam zaradi njihove združitve v domišljiji (*imagination*), ko te predstave reflektiramo.<sup>23</sup>

Identiteta sama temelji v treh principih: *podobnosti, asociaciji in vzročnosti*.<sup>24</sup> Strogi zakon vzročnosti s pomočjo principa podobnosti in s samo domišljjsko močjo združuje različne predstave med sabo, s čimer dobimo navidezen, nepretrgan tok, kjer je identiteta med različnimi predstavami prav tako neresnična. Pomembno je prav vprašanje, na kateri točki v miselnem procesu vznikne sama identiteta. Hume meni, da bi, če bi lahko pogledali v svoj lastni duh, videli nenehno drvenje misli, predstav, čustev, strasti, edina človekova zmožnost, ki lahko priključuje prejšnje vtise ali ideje, pa je prav spomin. Spomin sam oživi podobne preteklih zaznav. Spomin ustvarja iluzijo identitete in hkrati s tem sam proizvaja, konstruira samo identiteto s pomočjo principa podobnosti med različnimi zaznavami. Človeški um ali duh je tako le sistem (mreža vzroka in učinka) različnih zaznav, ki so med sabo povezane s principom vzroka in učinka. Na ta način vse naše predstave in misli producirajo, izničujejo in modificirajo druga drugo. Zakon vzročnosti poveže med sabo posamezne predstave, s čimer je ohranjena sama identiteta kljub nenehnim spremembam med posameznimi deli objekta.

#### 4. SPOMIN LE ODKRIJE IDENTITETO

Humova zaključna misel je, da če ne bi imeli samega spomina, ki je edini vzrok osebne identitete, ne bi imeli nobenega pojma o vzročnosti in posledično niti o sami verigi vzroka in učinka, ki konstituirajo naš jaz ali osebo.<sup>25</sup> Spomin sam bolj kot proizvaja, odkriva identiteto, ko nam skuša prikazati odnos med vzrokom in učinkom – med našimi različnimi predstavami, mislimi, čustvi. Hume kljub kritikam, da je spomin garant človekove osebne identitete, poudarja, da bi, tudi če ne bi imeli spomina oz. se subjekt ne bi spomnil svoje relativne eksistence, občutek istosti jaza vseeno ostal. Spomin "odkriva istovetnost", ker nam omogoča razumevanje odnosa med vzrokom in učinkom, med našimi različnimi zaznava-

<sup>23</sup> Hume, 1978, 260.

<sup>24</sup> Hume, 1978, 260.

<sup>25</sup> Hume, 1978, 262.

---

DRAŽEN A. ŠUMIGA

---

mi. Hume jasno poudarja, da bi, če bi bil spomin absolutni vzrok človekove identitete, težko razložili, zakaj človek lahko razširi sam pojem istovetnosti preko vseh meja samega spomina. Mnogi jazi so v teku časa zamrli, pa vendar obstaja neko formalno, prazno jedro, ki pomeni kontinuirano in trajno povezanost jazov v času. Če ne bi obstajala nikakršna vez med različnimi jazi v času, bi lahko vsakič govorili o množstvu jazov in postulirali razcep znotraj enega jaza. Hume zaključí, da identiteta istega jaza temelji v sami relaciji, odnosu, med posameznimi predstavami in ti odnosi omogočajo nastanek same identitete.<sup>26</sup>

Spomin sam je povezan s principom vzročnosti, primarna vloga spomina pri konstrukciji jaza in objektivnega sveta je nujna, saj omogoča, da se isti jaz prav spominja nenehne prepletenosti in vzročne povezanosti med samim vzrokom nekega mentalnega dogodka in njegovim učinkom. Na podlagi navade vedno pričakujemo, da učinek sledi iz predhodnega dogodka. Brez spomina ne bi mogli ločiti med posameznima dogodkoma A in B, prav tako ne bi mogli dokazati same vzročne povezanosti med različnima dogodkoma, ki si časovno sledita.<sup>27</sup> Spomin nam priskrbi pojem same vzročnosti in po mnenju Huma lahko to isto verigo vzrokov in učinkov ter posledično tudi našo lastno identiteto razširimo onkraj našega spomina, kar pomeni, da lahko razumemo čas, okoliščine in dejanja, ki smo jih že pozabili.<sup>28</sup>

Človekove pretekle zaznave so s spominom in s pomočjo principa asociacije ter delovanja domišljajske moči (*imaginacija* ali *imagination*) povezane med sabo. Identiteto pripišemo temu, kar je v resnici prekinjeno, zaporedje ali niz sorodnih in povezanih predstav. Tako naši vtisi povzročijo nastanek ustreznih predstav in te predstave povzročijo nastanek novih vtisov.<sup>29</sup> V tem smislu je za Huma nesmiselno postulirati nespoznaven princip ali duha, dušo, ki bi bila neodvisna od same igre predstav in vtisov.

Problem, ki se vsekakor skriva tudi v tej analizi strukture jaza, je, kako razložiti princip povezovanja različnih predstav brez same zavesti in brez pristanka na transcendentalni jaz, ki je sicer prazna forma, pa vendar omogoča združevanje predstav. Nemogoče je tudi razložiti, če uporabimo primer zvoka, katera je tista

---

<sup>26</sup> Hume, 1978, 262.

<sup>27</sup> Norton, 1993, 50.

<sup>28</sup> Hume, 1978, 262.

<sup>29</sup> Hume, 1978, 261.

instanca, ki poveže med sabo neprekinjen zvok, oz. kdo je tisti, ki poveže vse te predstave s spominom v pojem zvok. Če se seveda odkrižamo jaza, morajo vtisi in predstave biti nosilci zavesti, če pa ni tako, so na mesto jaza stopili spomin in mehanična igra ter prepletanje vzroka in učinka.

#### BIBLIOGRAFIJA

- BALIBAR, E. (1994): *Supposing the Subject*, ur. Joan Copjec, VERSO, London, New York.
- COTTINGHAM, J. (1988): *The Rationalists*, Oxford University Press, Oxford.
- GILES, J. (1993): "The No-self Theory: Hume, Buddhism and Personal Identity", *East and West*, zv. 43, št. 2.
- GREEN, M. (1999): "The idea of momentary Self and Hume's Theory of Personal Identity", *British Journal for the History of Philosophy*, 7.
- HUME, D. (1978): *A Treatise of Human Nature*, Second edition, with text revised and variant reading by P. H. Nidditch, Clarendon Press, Oxford.
- HUME, D. (1974): *Raziskovanje človeškega razuma*, Slovenska matica, Ljubljana.
- HABERMAS, J. (1999): "From Kant to Hegel and back again – The Move Towards Detranscendentalization", *European Journal of Philosophy*, 7/2.
- KATZKO, M. (2003): "Unity versus Multiplicity: A Conceptual Analysis of the term Self and its use in Personality theories", *Journal of Personality*, 71/1.
- KANT, I. (1963): *Prolegomena*, Mala filozofska knjižnica, Cankarjeva založba, Ljubljana.
- LOPTSON, P. (2004): "Locke, Reid and Personal Identity", *The Philosophical Forum*, XXXV/1.
- MOLT, A. (2002): *Adorno and Myth of Subjectivity*, Contretemps, 3.
- NORTON, D. F. (1993): *The Cambridge Companion to Hume*, Cambridge University Press, Cambridge.
- PONTY, M. (2002): *Phenomenology of Perception*, Routledge, London and New York.
- RIHA, R. (1998): "Razcep subjekta", *Filozofski vestnik*, letnik XIX/1.
- SEARLE, J. (1994): *Rediscovery of the Mind*, MIT Press, Cambridge.
- STRAWSON, G. (1997): *The Self*, *Journal of Consciousness Studies*, zv. 4., št. 5/6.
- SMITH, N. K. (2003): *A Commentary to Kant's Critique of Pure Reason*, Palgrave Macmillan.



DRAŽEN A. ŠUMIGA

---

TURETZKY, Ph. (1998): *The Problem of Philosophy of Time*, Routledge, New York.  
WOOLHOUSE, R. S. (1988): *The Empiricist*, Oxford University Press, Oxford.





Monitor ISH (2008), X/1, 135-151
----------------------------------

1.02 Pregledni znanstveni članek
----------------------------------

prejeto: 19. 11. 2007, sprejeto: 30. 6. 2008
--

DEJAN AUBREHT<sup>1</sup>

## Sokrat in sramota

**Izveček:** Tekst obravnava Platonovo trilogijo *Apologija*, *Kriton* in *Fajdon* kot Sokratov dialog s sramoto, kjer bo vpeljal filozofovo voljo do smrti, s katero bo živim telesom pripisal neko razsežnost smrti. Slavni Sokratov samomor je mogoče razumeti kot reakcijo na ogrožajočo sramoto, kolikor je ta v ireduktibilni zvezi z označevalcem, ki ga "pooseblja" Sokratova duša. Da si bo Sokrat rešil dušo, mora ohraniti označevalca pri življenju, po drugi strani pa bo telesa obravnaval kot žive mrtvece, kar proizvede temeljni razcep, ki je za našo zahodno kulturo konstitutivnega pomena.

**Ključne besede:** Sokrat, sram, sramota, telo, duša, označevalec

UDK: 165.0:1

### Socrates and Dishonour

**Abstract:** The paper discusses Plato's trilogy *Apology*, *Crito*, and *Phaedo* as Socrates' dialogue with dishonour, which introduces the philosopher's will to death, thereby ascribing a dimension of death to living bodies. Socrates' famous suicide may be understood as a reaction to impending disgrace insofar as the latter is irreducibly bound to the signifier, personified as Socrates' soul. Thus Socrates will save his soul only by keeping the signifier alive, but on the other hand he discusses bodies as the living dead, which leads to a dichotomy fundamental to our Western culture.

**Key words:** Socrates, shame, dishonour, body, soul, signifier

<sup>1</sup> Dejan Aubrecht je podiplomski študent na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij, smer Antropologija vsakdanjega življenja. E-naslov: dejan.aubreht@fsd.uni-lj.si.





DEJAN AUBREHT

Ko beremo Platonovo trilogijo *Apologija*, *Kriton* in *Fajdon*, v kateri je seveda glavni akter Sokrat, se ne moremo znebiti občutka, da imamo pred sabo igralca, ki se bo sicer pustil usmrčiti, vendar samo zaradi uprizoritve neke maškarade. Neposredni očitki letijo na Sokrata že od njegovega sogovornika Kritona, ko ga ta (ker kljub pomoči prijateljev noče zbežati iz ječe in tako pravzaprav želi svojo smrt) obtoži pregrešnosti tako zoper samega sebe kot tudi do svojih prijateljev in sinov, ki jih s tem pušča na cedilu. Tu Kriton ne povsem nedolžno in z nekoliko pretkanosti apelira na lastno “dobro ime”, kolikor je to odvisno od javnega mnenja. Če je torej Kritonova taktika v tem (če že Sokrata ne more prepričati o nevednosti njegovi smrti), da ga bo prepričal z obuditvijo “čuta do bližnjega”, češ kaj si bo pa mislila “velika množica”, ki pač ne bo verjela, da je Kritonu več do prijatelja kot do denarja, ki bi mu omogočil povsem miren pobeg, pa mu Sokrat v tem napeljevanju povsem na kratko in hladnokrvno odvrne: “Prava reč! Kaj bi si delali skrbi, kaj misli velika množica, dobri moj Kriton? Pametni ljudje – in te je treba bolj upoštevati – bodo stvar gotovo presojali tako, kakor je bila v resnici”.<sup>2</sup> Kot manični iskalec resnice se filozof Sokrat ne boji smrti, še več, “za pravičnega moža ni hudega ne v življenju ne v smrti”,<sup>3</sup> pri čemer spretno spelje Kritona proč od javnega mnenja, kateremu postavi nasproti mnenje izvedenca. Ni težko videti, da v primeru pravičnega prične Stvar zastopati sam Sokrat; Sokrat je torej eksemplarični primer pravičnega, ki se s tem postavi nad same Atene, kar dobro vidimo že prav na začetku *Apologije*, ko sodnikom z vzvišenim posmehom nedvomno daje vedeti, kdo je tu gospodar. Vendar ali ni Sokrat s tem, ko sicer z upravičeno vzvišenim prezirom spodkopava njihovo simbolno mesto, nemara dosti bolj subverziven do samih zakonov, ki jim je domnevno tako podvržen, in precej manj odporen proti mnenju “velike množice”, češ da se nanjo kratkomalo požvižga? Ali se v tem vztrajnem odklanjanju javnega mnenja ne skriva logika zanikanja, katere simptom se skozi celotno trilogijo kot rdeča nit vleče v besedah sram in sramota? Sokrata namreč nič ne skrbi bolj kot to, da ga doleti sramota, kar pa seveda sploh ni zanemarljivo, saj prav na tem mestu, ki mu očitno dela velike preglavice, vpelje filozofovo voljo do smrti. Če se zagovor formalno zaključi s prvim delom trilogije, pa pravo Stvar *apologije* beremo šele v *Kritonu* in *Fajdonu*, kjer bo nedoločno mesto javnega mnenja, na katero se domnevno tako vehementno požvižga, zasedla povsem neizogibna sramota, ki bi

<sup>2</sup>Platon, 2003, 99.

<sup>3</sup>Prav tam, 86.







nujno sledila njegovemu morebitnemu pobegu. Čeravno je Sokrat glede nedopustnosti samomora povsem jasen, pa je tu pripravljen narediti izjemo (s čimer priznava, da se je usmrtil prostovoljno), tako da vpelje *nujnost, iz katere ni izhoda*. V *Apologiji* namreč povsem jasno zatrdi, da za pravičnega ni hujše stvari, kot je ta, da ga doleti sramota. In res Platon tudi v *Zakonih* našteje tri izjeme glede na nedopustnost samomora: če te obsodi na smrt država, če te doleti huda nesreča, iz katere ni izhoda, ali če te doleti sramota. Stvar torej ni v tem, da se mora filozof ozirati le na prava mnenja, zgrešena (veliko množico) pa pušča v nemar, s čimer tudi pobije Kritona; prava stvar, kjer se apologija pravzaprav šele odvija, je v tem, da mnenje izvedenca (Sokrata), če bi ga doletela sramota, nič več ne šteje, je poslej (zanj) nemogoče življenje. Seveda je bila ta nemožnost za Sokrata, ki je bil človek užitka in je očitno tako zelo potreboval ljudi, povsem nesprejemljiva. Prav na tem mestu užitka mora torej vpeljati razsežnost smrti, smrti telesa, če seveda to telo po naključju pripada filozofu. Ves njegov napor bo poslej namenjen dokazovanju večnega življenja duše, če je ta seveda jetnica telesa. Ne samo, da je telo, zaslepljeno z vsemi strastmi, željami in potrebami nujno moteč faktor na poti duše k večnemu življenju, kjer bi Sokrat, kot je očitno verjel, v družbi bogov in z najboljšimi izmed duhov nadaljeval svoje poslanstvo. Kar je tu pomembnejše, je igra med *vidnim*, ki se nanaša na telesnost in njej pripadajočim atributom (mimogrede se tu zgodi tudi radikalen napad na psihologijo ali dandanašnje psihoterapijo, ki je reducirana na "telo – jaz"), in čisto dušo filozofa, ki pripada nevidnemu (Hadu – Nevidu). Poanta ni samo v tem, da je telo zastopnik smrti ali da lahko umre vedno samo telo, medtem ko usoda duše visi v kontingenci telesa (Sokratov maneuver velja v skrajni konsekvenci temu, da mora telo speljati v absolutno izničenje, tako da je telesna "kontingenca", v katero je ujeta duša, še neopravljeno delo). Prava poanta je seveda v tem, da za Sokrata živo telo *sámo* JE smrt. Implikacija torej ni le v tem, da telo pač premine, medtem ko se pravična duša naposled odtegne blodnjam raznoraznih inkarnacij, ampak da je telo vselej že mrtvo, prazna lupina, ki se duši prikazuje le kot fantom ali zaslepljujoča fantazma. Tu se Platon prav nič ne obotavlja uporabiti svoj dramaturški dar:

"K temu si je treba predstavljati, prijatelj moj mladi, da je vse *telesno težko in tlačeče, pozemeljsko in vidno*. Duša, obremenjena z njim, je, kakor da nosi uteži, in te jo vlečejo nazaj v *vidni svet*: iz strahu pred *Hadom ali nevidnim* (kakor pravi jo) se potika okoli pokopališč in grobov. *Sencam podobni fantomi*, ki se prikažejo tu in tam, so podobe duš, ki se niso ločile od telesa, ampak še zmeraj nosijo na





DEJAN AUBREHT

sebi *telesno snovnost: zato jih tudi vidimo /.../* O, res, ljubi Kebes. A to niso duše dobrih, temveč malopridnih /.../ Blodijo pa tako dolgo, da jih koprnenje po telesnem, ki jih navdaja slej ko prej, naposled iznova zapre v telo.”<sup>4</sup> Ta dramaturgija, ki jo danes zlahka zvedemo na patos, ki ga podpira fantazma, gre še naprej k povsem vsakdanjemu moraliziranju, ki (za ideološko protiutež) povsem zgledno zrcali bestiarij Orwellove *Živalske farme*: “Duše, ki so se v življenju vdajale, recimo, požrešnosti, samopašnosti in pijančevanju, namesto da bi si bile prizadevale živeti zmerno, si nadenejo po vsej priliki podobo oslov in drugih podobnih živali /.../ Druge spet, ki so posebno čislale krivico, nasilje in rop [...]. In tako je tudi glede drugih duš lahko pogoditi, jeli, v kakšni živalski obliki naj se katera nastani: vsaka pač v tisti, ki ustreza njenemu značaju.”<sup>5</sup>

Poanta te dramaturgije je dvojna: ne le, da je telo nekaj, kar premine, medtem ko duša pač prehaja iz ene v drugo inkarnacijo, dokler se ne bo – v najboljšem primeru filozofa – otresla teh telesnih blodenj, da bo takrat v družbi bogov šele resnično “zaživela”; prava poanta je seveda v tem, da si Sokrat reši dušo le za ceno izključitve telesa, tako da ga eternizira in hkrati razvrednoti. Sokrat je bil zelo dober poznavalec človeške narave in to je poskušal spretno izkoristiti v svoj prid. Kot smo že rekli, je bil zanj pravi problem sramota. Vendar ali ni prav sramota privilegirano mesto pogleda, nekaj, kar je pravzaprav najbolj izpostavljeno in vidno, ko je “žrtev” oropana vsakršne domnevne substancialnosti, za katero si je prizadevala? Ali ni v sramoti subjekt povsem desubstancializiran, radikalno reduciran na golo *telo objekt*, izpostavljeno ogrožajočim pogledom? Če je Sokrat tako zelo stavil na filozofa v sebi (in ga je poleg tega tudi sam delfski orakelj prekoval za najmodrejšega), na “notranji” “subjekt, za katerega se predpostavlja, da ve” (slavni “vem, da nič ne vem” namreč tak subjekt predpostavlja), pa bi sramota to domnevno vednost (kot da ima buden pogled javnosti popolno oblast nad vednostjo našega filozofa) povsem razkrinkala in samega Sokrata radikalno reducirala na golo telo, polno poželenj, strasti in strahu. Kar naredi sramota, je to, da se reprezentacija sesede v čisto prazno in formalno prezenco vidnega, oropano sleherne substancialnosti. Ker je Sokrat *bil* filozof, je tudi dobro vedel, da se mora nenehno reprezentirati, zato je moral videzu posvetiti toliko pozornosti, saj je telesnost sama čista prezenca. In ravno o tej prezenci paradoksnost in ne brez

<sup>4</sup> Prav tam, 179–180 (moji poudarki).

<sup>5</sup> Prav tam, 180.





očitnih protislovij govori kot o "sencah" in "fantomih". Tu smo priče ključnega obrata, ko nesmrtno dušo filozofa zoperstavi fantomu telesa. Telo torej ni samo nekaj, kar premine, temveč je – nasprotno – vselej že paradokсно eternizirano v blodenju ponovnih inkarnacij, tako da je telo prav neka nèmrtva, nikoli umrljiva entiteta. Če to telo po naključju pripada filozofu, ki mu gre zgolj za nadčutno in nevidno, je že za časa svojega življenja "na pol mrtev", podoben "stanju mrtvega".<sup>6</sup> Tako je "poklic vseh pravih filozofov umiranje".<sup>7</sup> To "umiranje" moramo razumeti simptomatično, saj ne reče enostavno tega, da je filozof že mrtev ali da je živi mrtvec, mrtev je le "na pol", kolikor ga še vleče k "tlaččemu in pozemeljskemu svetu", k svetu videza, kamor umesti celotni univerzum strasti, poželenj in raznoraznih telesnih užitkov. Ker telesa kot "padle duše" najbolj eklatantno pripadajo vidnemu, se morajo Sokratu prikazovati kot fantomi, sence, posnetki posnetkov, čisti videz, kot zaslepljujoča fantazma. Ali ni Sokrat s tega stališča nenavaden in nemogoč ideolog, ki je telesom ne le pripisal umrljivost, kar bi bilo povsem banalno, temveč jih je, ravno narobe, ovekovečil v večnosti ideologije, ki jo "poosebljajo" prav telesa kot sprevrnjene ali "padle" duše? Da je telesom, rečeno patetično, pravzaprav podelil večnost ali "slabo neskončnost", seveda če ta pripadajo nèmumnim bitjem. Če volja do smrti pripada le filozofom, bodo preostala telesa (ali hudobne, slabe duše) nadaljevala svoje nèmrtvo življenje v neskončni verigi inkarnacij, teh fantomov ali prikazni, ki pa bodo vedno pripadala le nẽfilozofom, ujetim v Platonovo votlino. Ta scenarij je seveda znan in ga ni treba posebej omenjati. Več kot očitno je, da je Sokrat vso to ceremonijo zelo potreboval in da je Platon vse to lepo dramaturško izpeljal. Toda spomnimo se samo Nietzscheja, ki se je spraševal, ali ni bil Sokrat le "pavliha, ki se je *delal, da bi ga jemali resno*: kaj se je pravzaprav zgodilo?"<sup>8</sup> Ali Jacques-Alaina Millerja: "[A]li ni Sokrat konec koncev napravil samomora zato /.../, da bi pred svojimi sodniki uprizoril štos?"<sup>9</sup> Vendar stvar lahko tudi nekoliko obrnemo in rečemo, da je bil pravi štos v tem, da se je jemal še preveč resno, kar seveda ne izključuje, da ni šlo za štoserstvo ali pavlihovstvo. Ali ni bila torej Sokratova poslednja uprizoritev samomora "izsiljena izbira", nekakšen "ni izhoda", ki ga je narekovala ogrožajoča zunanost sramote toliko, kolikor je ta za subjekt, o katerem je govor, v skraj-

<sup>6</sup> Prav tam, 154.

<sup>7</sup> Prav tam, 155.

<sup>8</sup> Nietzsche, 1989, 19.

<sup>9</sup> Miller, 2001, 45.





DEJAN AUBREHT

ni konsekvenci lahko smrtonosna, če vemo, da “sramota pravzaprav zadene označevalca oziroma z njim povezan simbolni mandat”?<sup>10</sup> Sokrat je seveda moral svoj simbolni mandat jemati presneto resno in ravno to ga je sililo narediti ali za pavliho ali za tragično osebo. Vendar Sokrat ni ne eno ne drugo. Uprizoriti štos za tako trmast subjekt, razcepljen med tem, da noče “popustiti glede simbolnega mandata” (kar pa lahko stori samo tako, da se pusti usmrtiti), in sramoto, ki seveda ne bi vodila v samo fizično smrt, ampak v neko zanj povsem nesprejemljivo, nemogoče življenje, pa je lahko samo nekaj, kar se izmika tako komediji kot tragediji. Sokrat bi sicer bil tragični junak, ki sprejme nase edinstvenost lastne Usode, vendar le s pogojem, da ne bi uprizoril tega štosu s posmrtnim življenjem, na katerega je očitno tako zelo upal. Nemara bi bila zgodba komična ali patetična, če bi pač, ko bi odigral svojo vlogo pred sodniki v *Apologiji*, tako kot jo v resnici tudi je, na prigovarjanje Kritona enostavno zamahnil z roko, privolil v pobeg in pobral ves denar, ki so mu ga ponujali prijatelji, za povrh pa bi še naprej “pre-reševal” sogovornike, se prav nič ne zmenil za sramoto in dalje gonil svoje o nesmrtnosti duše. Vendar se nič od tega ni zgodilo, zato je očitno tudi pri Sokratu treba evocirati neko željo toliko, kolikor ta poraja užitek, željo, ki jo je Jacques-Alain Miller sicer pripisal Lacanu: “uživajte mojo uganko”. Spomnimo se še enkrat, da je Sokrat vpeljal razlikovanje telesa in duše, ki je za našo zahodno kulturo konstitutivnega pomena, med človekom, kolikor je ta duša, in telesom, ki ga ta duša uporablja,<sup>11</sup> pri čemer vpelje to razmerje temeljni razcep znotraj samega človeka. Če se duša artikulira okoli diskurza gospodarja, je telo zgolj “uporabljena stvar”, potrošni material, ki se nenehno reproducira (reinkarnira) znotraj raznoraznih usodnosti človeških želja, zaradi česar so šibke duše, ki se ne morejo znebiti svojih želja in strasti, “sencam podobni fantomi, ki se prikažejo tu in tam, so podobe duš, ki se niso ločile od telesa, vendar še zmeraj nosijo na sebi telesno snovnost: zato jih tudi vidimo”. Logika je preprosta: fantazme dejansko vidimo, fantomi se nam prikazujejo, medtem ko je resnično sebstvo navadnemu smrtniku nedostopno, še več, resnično sebstvo je moralo ostati nedostopno (“vem, da nič ne vem”) tudi samemu Sokratu. Vednost torej pripada *označevalcu gospodarju*, ovenčanemu z “bleskom grškega sebstva”,<sup>12</sup> ki lahko vznikne samo kot nevidno, izmikajoče drsenje označevalcev, kar Sokrat zablokira v ultimativnem gospo-

<sup>10</sup> Zupančič, 2006, 101.

<sup>11</sup> Glej Miller, op. cit., 84–85.

<sup>12</sup> Prav tam, 85.



darju – Hadu, nevidnem. Duša, pojmovana kot resnično grško sestvo, je zapisana nevidnemu, nadčutnemu, in to seveda samo toliko, kolikor se zoperstavlja prikaznim vidnega.

Ni naključje, da se v tej dialektiki vidnega in nevidnega, med tem, kar se hkrati izpostavlja in zakriva, skriva tudi dialektika sramu in sramote, v kateri se ta dva člena medsebojno podpirata, tako da moramo prvega vselej vsaj malo ohraniti, da nas ne doleti drugi. A to ne velja tudi obratno: medtem ko je sram vselej strogo subjektiven, nekaj najintimnejšega, pa je sramota sicer nekaj "objektivnega", o čemer lahko vsi govorijo, nima pa nujno absolutnega pomena za samega subjekta. Sram je afekt, sramota pa je stvar subjektive interpretacije; medtem ko je sram "sama notranjost", je sramota čista zunanost, ki jo priključuje le subjektov sram. Je bil torej Sokrat, ki se mu ob tej priložnosti ni oglasil njegov demon, ravno brezsraven, česar mu njegovi sodniki niso oprostili in ga ravno zato obsodili? Moralistično rečeno, rešilo bi ga ravno nekaj (četudi zaigranega) sramu, kar zanj in njegovo filozofijo morda ne bi bilo tako zelo usodno, če ne bi uprizoril tega metafizičnega štosa, vse skupaj speljal tako, da bi sodnikom s svojim sramom malce popihal na dušo in jim tako med vrsticami dal vedeti, kdo je tu gospodar. Medtem ko je sramota stvar interpretacije, je za subjekta lahko povsem singularna in neizogibna usoda, če je ta usoda ireducibilno zvezana z označevalcem, ki je v našem primeru duša. Duša je Sokratov demon, ki je v tem primeru moral molčati. Prej smo že rekli, da je vpeljal voljo do smrti prav na tistem mestu, kjer se pojavi sramota, ki je zanj nekaj povsem nemogočega, nemožnega in je brezprimerno hujša od same fizične smrti, ker je hkrati zvezana z zatonom označevalca, kolikor se ta poigrava s subjektovo Usodo. Tej Usodi ali zvestobi označevalcu se naš akter v nobenem primeru ne bo odrekel, tudi za ceno fizične smrti ne. Ali gre torej tu v primeru samomora Sokrata za katastrofalen *passage à l'acte* s smrtnim izidom, prehod k dejanju, ki je oblika nujnosti, z obupnim potrjevanjem gona smrti, ali pa ne gre po drugi strani zgolj za *uprizarjanje*, za obupen klic Drugemu, ki se bo dovršil v fantazmagoriji onstranstva, kjer bo ta Drugi dokončno posrkan v Enega? Ni naključje, da je Lacan vpeljal užitek prav na tem mestu prehoda v dejanje, ki ga pojmuje kot "samomor subjekta", po katerem je "subjekt lahko ponovno rojen, vendar kot drug subjekt".<sup>13</sup> Klasičen *passage à l'acte* tu seveda ne pride v poštev, tradicionalni koncept *passage à l'acte* se ne dovrši v sami fizični smrti, temveč skozi *predruženje* subjekta, ki bo preživel polom označevalca,

<sup>13</sup> Prav tam, 48.

vendar kot "ponovno rojen", kot "drug subjekt". Tega poloma označevalca pa Sokrat ne bo vzela, še več, ker ima fizična smrt, v katero privoli, strukturo "izsiljene izbire" (ali – ali), bo torej življenje obsojeno na sramoto (in s tem za našega filozofa nikakršno življenje) ali na smrt, ki bo tu kot transcendentalni *operator*, zvičajnost označevalca, ki bo nadživel tudi samo smrt subjekta. Rečeno enostavno, s fizično smrtjo bi moral pasti tudi sam "intimni" označevalec, ki je hkrati dovršitev subjektive Usode, tej Usodi pa se Sokrat za nobeno ceno ni hotel odreči, zato ga ni preprosto vzelo skupaj z označevalcem. Če je kaj pobralo Sokrata, je to prav označevalec. Vsa zgodba se pravzaprav plete samo okoli tega označevalca; ta je moral biti za Sokrata ravno duša, ki jo je lahko rešil le s škodovanjem samemu sebi, kar pa privede do čistega razcepa "med organizmom, interesi za preživetje, njegovim blagom in homeostazo na eni in tistim drugim, ki ga obvladuje, nažira in v danem primeru tudi uniči, na drugi strani".<sup>14</sup> Ali ni s tega stališča duša, za katero je Sokrat žrtvoval svoje življenje, četudi "triumf gona smrti, obupna potrditev užitka",<sup>15</sup> hkrati nekaj povsem kalkulirajočega, preračunljivega, seveda ob predpostavki, da je res verjel, kar govori, nekaj, kar ne gre proti subjektovi dobrobiti, temveč prav nasprotno (s to dobrobitjo noče presekat in se je tako močno nadeja v nevidnem Hadu)? Da bi bil *passage à l'acte* uspelo dejanje, mora nastopiti proti subjektivemu blagru, le tako je lahko subjekt "v samomoru ponovno rojen", le za ceno smrti ali zatona označevalca, ki mu je bil neizogibno podvžen. Sokratova stava na večni blagor pa ohrani označevalca pri življenju, je pravi slavospev dejstvu, da se v Platonovem tekstu "človekovo sebe-stvo nedvomno artikulira okoli diskurza gospodarja".<sup>16</sup>

Vrnimo se na tem mestu k naši izhodiščni tezi, da je šlo pri vsej tej slavni zadevi za *uprizarjanje* nekega igralca, ki je svojo smrt pravzaprav odigral. Je bila torej to še zadnja izmed Sokratovih potegavščin; ali ne gre tu za nemogoče in zato že v sami osnovi nujno spodletelo, neuspelo dejanje, če ga zoperstavimo tradicionalnemu konceptu *passage à l'acte*? Jacques-Alain Miller je v jedro slehernega dejanja vpeljal zoperstavljanje Drugemu, "neki Ne, zoperstavljen Drugemu"<sup>17</sup> in tako vzpostavil sicer Lacanovo razlikovanje "med *passage à l'acte* in uprizarjanjem (*acting out*), pri čemer se slednje vselej odvija na neki sceni /.../; o uprizar-

<sup>14</sup> Prav tam, 49.

<sup>15</sup> Prav tam

<sup>16</sup> Prav tam, 84.

<sup>17</sup> Prav tam, 50.

janju lahko govorimo, če obstaja prizorišče; to prizorišče je govor, in subjekt na tem prizorišču prične delovati pod pogledom Drugega. Subjekt potrebuje Drugega, potrebuje gledalca. Nasprotno pa pri *passage à l'acte* ni nobenega gledalca več. Prizorišče je izginilo in subjekt je morda mrtev.”<sup>18</sup> Poleg tega imamo po Millerju z dejanjem opraviti le takrat, ko gre za prekoračenje, transgresijo označevalnega praga in je kot tako “zunanjemu smislu”, povsem indiferentno do svoje prihodnosti. Dejanje je vedno samo nekaj, kar se vrši “na sebi”, in ga je treba strogo ločiti od scene, pravo dejanje se vrši daleč stran od prizorišča, če se spomnimo Nietzschejevih besed, ki pravi, da veliki dogodki nastopijo samo v tišini, na nožicah golobic. Prav zato je Sokrata tudi obsodil kot “nastopača” in “glumača”. Ne da bi se spuščali v Nietzschejevo sicer bolj zapleteno razmerje do Sokrata in grštva nasploh, je ta očitek v naši zadevi nemara povsem na mestu. Sokrat potrebuje gledalca tako kot igralec potrebuje svoje občinstvo. Ker se za nobeno ceno ne bo odrekel svoji dobrobiti ali prestižu velikega modreca, lahko pristane samo v igri, preigravanju, kalkuliranju s tistim, kar ima za povedati veliki Drugi. In res Sokrat uprizarja pravo pravcato kalvarijo Drugega, če je seveda več kot jasno, da je bil sam sebi največji Drugi. Tako se bo poslej našel le v razcepu med transcendenčno označevalca duše in sramoto (ki bo veljala *telesu fantomu*), kolikor bo ta radikalno načela “naravno ravnovesje” biti in označevalca, katerih vez, naj bo še tako kontingentna, predstavlja ravno subjektovo Usodo.<sup>19</sup>

Da je bil Sokrat človek sramu, ne bi mogli reči, bal pa se je sramote kot hudič križa, zato si moramo podrobneje pogledati, kako se ta dva člena, sram in sramota, medsebojno podpirata in kakšna je pravzaprav njuna vez. Kot smo prej že omenili, je treba sram vselej vsaj malo ohraniti, da nas ne doleti sramota, seveda pa to velja le s pogojem, da je subjekt tudi tisti, ki je “sposoben” občutiti sram. Sramota ni tako v nobeni neločljivi in brezpogojni zvezi s sramom kot takim; da bi zaživela v svojem polnem učinkovanju, mora v subjektu priklicati sram.

Če si na kratko ogledamo starogrško mitologijo, je bila *Aidós* boginja (ali demon) skromnosti in spoštovanja, nastopajoča le v paru z *Némesis*, boginjo pravične usode, ki maščuje krivice, izravnava vsa neporavnana slaba dela in ne preneša, da bi imel kdo v življenju več sreče, kot si jo zasluži. Tako sta po besedah Jamesa M. Redfielda *aidós* in *némesis* v psihološkem svetu Grkov tvorila refleksiven par.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Prav tam, 50–51.

<sup>19</sup> Prim. Zupančič, *op. cit.*, 104.

<sup>20</sup> Glej Williams, 1993, 80.



DEJAN AUBREHT

*Némesis* je odgovor na *hýbris*, prevzetnost ali oholost, ki je prekoračitev zadržanja, ki ga "pooseblja" *aidós*. Reakcija na brezsravnost te prevzetnosti ali onečaščenja drugega je torej v *Némesis*, boginji maščevanja in izravnavanja krivic. Besedica *aidoía* je izpeljanka iz *aidós*, "sram", in je običajna grška beseda za genitalije. Reakcija na to je v nekem zakrivanju in skrivanju.<sup>21</sup> "Etimološko prihaja sram iz gotske besede *Scham*, ki se nanaša na pokrivanje obraza."<sup>22</sup> Obrat od *Scham* k sramu, *shame*, pa je po Elspeth Probynovi možen šele z nastopom interesa in želje;<sup>23</sup> v *Scham* ni sramu, če ti je vseeno, kaj si mislijo drugi. Pri sramu gre za pogled<sup>24</sup> drugega, ki je lahko povsem namišljena figura; Bernard Williams pravi, da gre za "imaginarni pogled imaginarnega drugega".<sup>25</sup> Da bo prišlo do vznika sramu, pa ne zadošča zgolj to, da je subjekt izpostavljen pogledu, pogled sam po sebi še ni zadosten pogoj, če ni ta povsem določen, "perspektivčen" pogled. Tako pravi Williams, da so ljudje lahko osramočeni tudi takrat, ko gre za čaščenje ali hvaljenje od neprimerne občinstva na napačen način. Še več, hvaljenje samo že lahko vzbuja sram, kar je dobro poznal že Nietzsche:

"Zakaj občutimo sram, ko nam kdo izkazuje nekaj dobrega in odlikujočega, nekaj, česar, kot pravimo, 'nismo zaslužili'? Pri tem se nam zdi, da smo vdrlji v območje, v katero ne sodimo, iz katerega bi morali biti izključeni, tako rekoč v nekaj svetega in presvetega, kamor naša noga ne more stopiti. Sem smo prišli zaradi pomote drugih: in zdaj nas popade delno strah, delno pa strahospoštovanje, presenečenje, ne vemo, ali naj zbežimo ali pa naj uživamo ta blagoslovljeni trenutek in koristi njegove milosti."<sup>26</sup>

Kar se torej zgodi v sramu, je občutek popredmetenja, zvajanje subjekta na goli objekt, za nasilno stapljanje subjekta in objekta. Zato subjekt v takem prime-

<sup>21</sup> Glej prav tam, 78.

<sup>22</sup> Probyn, 2005, 131.

<sup>23</sup> Prav tam

<sup>24</sup> Prim. Klepec, 2006, 77.

<sup>25</sup> Williams, op. cit., 82.

<sup>26</sup> Nietzsche, 2005a, 480–481. Naj se na tem mestu na kratko ustavimo pri Nietzscheju, pri katerem je sram zelo vpleten v samo osrčje njegove filozofije. V *Veseli znanosti* je npr. vpeljal način, kako se soočiti s sramoto in sramotnjem, kot pravo merilo človečnosti, kar sam sicer zapiše v treh zaporednih paragrafi: Komu praviš, da je hudoben? – Temu, ki hoče ves čas sramotiti. Kaj je zate najbolj človeško? – Komu prihraniti sramoto. Kaj je pečat dosežene prostosti? – Da se ne sramuješ več sam pred seboj (Nietzsche, 2005b, 169). V *Zaratustri* mu je sočutje ena največjih brezsravnosti.





ru tako rekoč za hip preneha dihati, ostane brez besed, skuša zbežati ali enostavno otrpne. Kar se torej zgodi, je omrtvičenje, mortifikacija subjektivnosti, od katere ostane le opazujoči pogled, pri čemer pa ne smemo pozabiti, da gre tu ravno za subjektov pogled, kolikor je ta hkrati opazovalec in opazovani. Tu ne smemo zanemariti zunanjega sprožilca sramu, a ta je vselej že subjektov lastni pogled, kolikor je ta perspektivičen. Tako lahko (celo praviloma) pride do sramu v povsem vsakdanjih, banalnih, tudi nesmiselnih zunanjih okoliščinah ali v tako skrajnih in absurdnih primerih, kot jih navaja Agamben v primeru nenavadne rdečice, ki je oblila študenta iz Bologne v trenutku, ko ga je esesovec povsem naključno izdvojil od njegovih sotrpinov, da ga bo ubil. Agamben celo meni, da smo ob tej rdečici priče skrajni meji, ko "se je živeči dotaknil nečesa podobnega novi etični materiji /.../ V vsakem primeru pa je njegova rdečica nemi nagovor, ki, potujoč skozi leta, prihaja do nas in priča namesto njega."<sup>27</sup> Kaj je rdečica v tem primeru drugega kot znak, ostanek popolnega popredmetenja, izničenje sleherne subjektivnosti, reducirane na goli objekt, "materijo", ki je bila za esesovca pravzaprav mrtva, še preden je ubogega študenta pokončal. Tako je rdečica "nemi nagovor" tega popredmetenja, ki je nadživela tudi samo fizično smrt, da bo tako pričala namesto subjekta. To rdečico je sicer psihološko mogoče precej lahko pojasniti, če vemo, da je lahko zgolj reakcija na nesmiselno izročeno smrti in nenadni nastop strahu, kar povzroči prilive krvi. Tu je izročeno smrti treba razumeti v smislu *biti izpostavljen smrti*, *biti smrtno izpostavljen*, kjer je subjekt v sramu dobesedno že mrtev oziroma ga od smrti loči le še nasilni gib esesovca. A vendar nam rdečica v tako skrajnem primeru priča tudi o nekem drugem, "nèpsihološkem" pojavu sramu "onstran dobrega in zlega", "ki ne samo da je brez krivde, marveč je že tako brezčasen".<sup>28</sup> Poskus v tej smeri je storil že Heidegger, ko je govoril o ontološkem občutju, da "bit sama s seboj nosi sram, sram, da jè".<sup>29</sup>

Toda tu po našem mnenju Agamben v svoji sicer prodorni antiničejski analizi nemara nekoliko prehitro sklene kritiko Nietzscheja, da po njegovem onstran dobrega in zlega obstaja zgolj nedolžnost postajanja. Vemo namreč, koliko oprava je imel Nietzsche s svojim sramom, kar opisuje v *Zaratustri* v poglavju "Najgrši človek", ko Zaratustra ne prenese pogleda na morilca boga. Ko Zaratustra v "kraljestvu smrti" zagleda najgršega človeka, izoblikovanega "kakor človek, pa komaj

<sup>27</sup> Agamben, 2005, 74.

<sup>28</sup> Prav tam, 73.

<sup>29</sup> Prav tam, 75.



kakor človek, nekaj neizrekljivega”,<sup>30</sup> ga oblije “silen sram spričo tega, da je kaj takega videl na svoje oči: zardel je noter do belih las /.../, [t]edaj pa se je mrtva pustota oglasila /.../ in nazadnje sta se iz tega izvila človeški glas in človeška govorica /.../: [t]ak povej vendar: kdo sem! /.../ Ko pa je Zaratustra zaslišal te besede – kaj se je tedaj zgodilo z njegovo dušo? *Napadlo ga je sočutje*.”<sup>31</sup> Prva reakcija Zaratustre na morilca boga je v napadu sočutja, kar ga povsem sesuje, a le za hip, ko se bo kmalu spet postavil na noge, pri čemer smo priče eni izmed Zaratustrovih preobrazb. Ker je sočutje pomanjkanje sramu pred sramom drugega, je sočutni brezsrarni, ki se pregreši še nad tistim preostankom ponosa, ki ga občuti vsak zaničevalec, če se spomnimo Nietzschejevih besed, da se tisti, ki se sam zaničuje, vendarle še *spoštuje* kot zaničevalec; “sočutje dela proti sramežljivosti”.<sup>32</sup> Za Nietzscheja je bog brezsrarnen *par excellence*: “Njegovo sočutje ni poznalo sramu”,<sup>33</sup> zato se najgrši človek, ki ni mogel prenesti, da taka priča živi, maščuje z ubojem boga: “Zmeraj je videl mene: nad tako pričo sem se hotel maščevati – ali sam ne živeti. Bog, ki je vse videl, *tudi človeka*: ta bog je moral umreti! Človek ne *prenese*, da taka priča živi.”<sup>34</sup> V neznosnem sramu najgrši človek ubije imaginarno pričo, ki jo je “utelešala” brezsrarnost boga. Bog je umrl od sočutja, če to sočutje “dela proti sramežljivosti” drugega. Tisto, čemur smo prej rekli “subjektov pogled”, je nemogoči, katastrofalni pogled boga, ki je subjektu neznosen, zato je bog kot notranja namišljena instanca ali imaginarni drugi prav tisti, ki je moral umreti od sramu – drugega. Nasilna brezsrarnost boga je porajala subjektov sram, ki je zahteval smrt te priče. Sram kot tak je neznosen in pri Nietzscheju nastopa le kot uboj, ki pa poraja “še več” sramu. Tako Nietzsche v zadnjem poglavju *Zaratustre* z naslovom “Znamenje”, kar je precej pomenljivo, spregovori o “ponosni sramežljivosti”, s čimer poveže čast ali ponos in sram v neločljivo označevalno zvezo. Onstran dobrega in zlega torej tudi pri Nietzscheju najdemo nekaj takega, kot je sram, sram, da smo živi, o čemer je govoril Lacan, ko je skoval neologizem *hontologie*, kar je vsekakor evokacija nekega “ontološkega občutka”, ki ga plasira že Heidegger kot “sram, da jè”. Vendar pa ne smemo pozabiti, da tudi pri Lacanu nastopa sram le v paru s častjo, ki riše subjektovo

<sup>30</sup> Nietzsche, 1999, 300–301.

<sup>31</sup> Prav tam, 301.

<sup>32</sup> Prav tam, 302.

<sup>33</sup> Prav tam, 304.

<sup>34</sup> Prav tam



neogibno usodo, če je ta usoda povezana z nastopom označevalca – gospodarja. Ta pozornost lastni singularnosti, “ki ne črpa iz ničesar drugega kot iz tega S1, označevalca, ki je samo njegov /.../, je ‘subjektov emblem’, termin, ki je v sozvočju s *častjo*”.<sup>35</sup> Sram je soočenje s polomom označevalca, ko je subjekt “prisiljen gledati – zaton lastnega označevalca. Prvi (logični) moment sramu je vselej neki uničujoč udarec, ki zadene označevalca kot nosilca simbolne dimenzije in pomena subjektove biti (bodisi nasploh ali v neki zamejeni situaciji).”<sup>36</sup> Nietzsche se bo tej prisiljenosti-gledati-v zaton lastnega označevalca zoperstavil s sintagmo “ponosna sramežljivost”, ki bo “neogibno opozicijo” – kot pravi William Ian Miller<sup>37</sup> – ponosa in sramu, ki lahko nastopita zgolj reaktivno, zoperstavil afirmaciji obojega, s čimer seveda ne odpravi ne enega ne drugega. To, kar Nietzsche imenuje čast, je vztrajajoči ponos, ki spremlja lomljenje označevalca. Če se še enkrat spomnimo njegovega aforizma, da se vsak, ki se zaničuje, še spoštuje kot zaničevalec, je prav ta preostanek “ponosne sramežljivosti” tisto, zaradi česar “ne umremo zaradi sramu”, kar nakazuje, da nikoli nismo Eno z označevalcem. V razcepu biti in označevalca vselej vznikne sram, a ta pri Nietzscheju nikoli ni povsem smrtonosen, če označuje razmik naše biti do označevalca. Prav v tem razmiku se najde prostor za ustvarjanje novih pojmov, kar sta nedvomno imela v mislih tudi Deleuze in Guattari, ki sta imela občutek sramu za enega od močnejših motivov za ukvarjanje s filozofijo. Tudi Nietzsche vidi v ustvarjanju eno glavnih “pomagal” za soočanje s sramom.

Kot smo že omenili, je tudi William Ian Miller v *Anatomiji gnusa* obravnaval sram in čast v neločljivi zvezi. Sram je za Millerja reakcija na izgubo časti, ki potegne za sabo še nastop gnusa, kar subjekt občuti kot gnus do samega sebe. Medtem ko gre pri gnusu za to, da mora objekt izginiti, smo v sramu *mi sami* tisti, ki bi najraje izginiti ali se vdrti v tla; medtem ko mora v gnusu objekt gnušenja izginiti, smo v sramu *mi sami* “objekt”, za katerega si v afektu želimo, da bi izgini, zato sram dejansko doživljamo kot gnus do samega sebe.<sup>38</sup> Medtem ko je za Millerja sram posledica nezadostnosti ali sodba o naši nepopolnosti, pa je nemara tu nekoliko “prekratek”. Reakcija na izgubo časti je sram, da bi se temu pridružil še gnus, pa je treba še nekaj, namreč vpeljati nemoč, ki ni zgolj v razmerju sub-

<sup>35</sup> Miller, 2006, 34.

<sup>36</sup> Zupančič, op. cit., 100.

<sup>37</sup> Miller, 2006, 48.

<sup>38</sup> Prim. prav tam, 63–64.

jekta do zunanjega sprožilca sramu. Kot je poudaril že Levinas, je vsa intenzivnost doživljanja osramočenosti v tem, da nismo zmožni neidentificiranja s tem "pomanjšanim" bitjem, ki nam je že tuje in katerega motivov za delovanje ne razumemo več.<sup>39</sup> Da bi prišlo do gnusa, ki ga Levinas umešča v neločljivo zvezo s sramom, je mogoče najbolje ponazoriti s statusom subjekta kot emigranta, o Drugem notranjosti, ki subjekt zaznamuje kot zaprečen, nedostopen samemu sebi. Rimbaudev klic "Jaz je Drugi" nemara najnatančneje izraža to, kar je imel v mislih v obravnavi sramu tudi Levinas, ko je subjektova zagata prav v tem, da ne more pretrgati vezi "s samim seboj", s tistim najbolj lastnim notranjosti, "bitjem, ki nam je vselej že tuje". Gnus je mogoče razumeti samo na obzorju te "nemogućnosti našega bitja, da bi se ločilo od sebe, na njegovi popolni nesposobnosti, da bi pretrgalo zvezo s samim seboj /.../, temu, da ni moje, kar mi je popolnoma lastno."<sup>40</sup> To, kar subjekt zaznava kot nenehno "navzočnost jaza v samem sebi",<sup>41</sup> pa ostaja zanj popolnoma nedostopno in nesimbolizabilno. Šele v razmiku naše biti v simbolnem, ki se je subjekt zelo dobro zaveda, in bitjem, ki nam je vselej že tuje (kateremu smo tako kronično podvrženi), šele v njenem kratkem stiku lahko govorimo o sramu, katerega neločljivi partner je gnus. Da bo prišlo do sramu v tisti razsežnosti, o kateri je vredno govoriti, se mu mora torej pridružiti še gnus, razen če ne uspemo prekiniti z Drugim, ki je vir vsakršnih nemogočih zahtev "navzočnosti jaza v samem sebi". Kar se torej pojavi v sramu, je čisti razcep, v katerem pride "do paradoksnega sovpadanja subjekta in Drugega, če uporabimo Lacanov termin, toda na način nemogućnosti".<sup>42</sup> Zahteva, ki je naložena subjektu od Drugega notranjosti, je nemogoča zahteva, kot taka nevzdržna, saj je to sovpadanje že desubjektivacija subjekta. To, čemur je subjekt v sramu priča, je lastno popredmetenje, *telo objekt*, "obvladan od lastne podvrženosti pogledu, odgovoriti mora s tem, kar mu jemlje besedo".<sup>43</sup> Možen odgovor je v nastopu rdečice kot reakcije na to, kar mu jemlje besedo in ob čemer mu zastaja dih. Rdečica je torej nemogoči, travmatični in nemi preostanek, znamenje, ki priča o tem, da nam kri (tisto, kar je navsezadnje nekaj najbolj notranjega in lastnega) pravzaprav "ne pripada" in da je prav kri kot *najbolj notranje* že nekaj, česar v ključnem trenutku

<sup>39</sup> Levinas, 2003, 63.

<sup>40</sup> Agamben, op. cit., 74–75.

<sup>41</sup> Prav tam, 75.

<sup>42</sup> Klepec, op. cit., 93.

<sup>43</sup> Agamben, op. cit., 76.

ne zmoremo obvladovati, kar nas preseneti in izdaja. Rdečica je vselej znak "presenečenja", vselej pripada Drugemu, ki jo priklicuje. Patologija ali vsaj precej neprijetna lastnost kroničnega zardevanja je prav v pretirani pozornosti, ki jo subjekt namenja Drugemu. Ni čudno, če kronično zardevanje vselej temelji na neskončnem preizpraševanju o tem, kaj (si o nas) mislijo drugi. Take vrste zardevanje vsekakor ne potrebuje zunanjega sprožilca sramu, saj bo subjekt "že poskrbel" za to, da pride do "presenečenja". Še več, kronično zardevanje je radikalen napad na kontingenco kot tako, saj se je subjekt absolutno nezmožen prepustiti kakršnemu koli naključju. Tako lahko tudi razumemo gnus nad tem, da nismo sposobni prekiniti tega brezkončnega uverženja misli, kar ni slaba pot do tega, da sram povežemo z "neskončnim". Gnus je prav ta "neskončna odvisnost", v katero se postavlja subjekt oz. v katero ga peha nenehna prisotnost Drugega-vmeni. To vzajemnost nam posreduje tudi Agamben z analizo pojma *aidós*, kar je sicer v povezavi z religiozno izkušnjo pri Grkih obravnaval madžarski religiolog Kerény, po katerem je "*aidós*, sram, trpnost in dejavnost hkrati, biti opazovan in opazovati".<sup>44</sup> V sramu dejansko pride do stapljanja ali nerazlikovanja subjekta in objekta. Michael Lewis pravi, da v sramu "postanemo tako objekt kot tudi subjekt sramu".<sup>45</sup> Še več, v afektu sramu postanemo tako rekoč "podvojen objekt", od nas ostane le nema gmota totalnega popredmetenja, na katero je zvedena naša nemočna opazujoča subjektiviteta.

Če se za konec vrnemo k Sokratu: ali ni zanj sramota pomenila ravno to nemogočo usodo totalnega popredmetenja, redukcijo na objekt (telo), kar bi ga sicer rešilo fizične smrti, obenem pa bi moral biti tudi priča zatonu svojega označevalca (duša), na katerega je bil neločljivo vezan pogoj filozofa? Sokrat je očitno tisti, ki ne bi preživel poloma svojega označevalca, zato bo odslej njegov napor veljal le temu, da bo obdržal pri življenju označevalca nesmrtni duše. Ker volja do smrti velja le smrti telesa, temu fantomu ali fantazmi, Sokratova uprizoritev lastne smrti to fantazmo spreminja v bajko o idiličnem posmrtnem življenju nesmrtni duše filozofa. Nemara je bila Sokratova želja prav ta včasih smrtonosna želja, ki je vselej že želja Drugega. Ne popustiti glede svoje želje pa pomeni, da moraš Drugega na vsak način ohraniti pri življenju, kar pa lahko Sokrat stori samo tako, da obdrži neprosojnost transcendentnega. Ali ni bila Sokratova želja povsem blizu Lacanovi želji, da bi bil nekomu Drugi, kot pravi Jacques-Alain

<sup>44</sup> Prav tam.

<sup>45</sup> Cit. v: Pattison, 2000, 72.




---

 DEJAN AUBREHT
 

---

Miller, kar je “predstava nemoči vpricho vednosti, histerično povabilo, kot tisto v obliki ‘uživajte mojo uganko’”<sup>46</sup> Da se Sokratovo nesmrtno življenje nadaljuje le v obliki uganke, povabila k našemu uživanju, ki se mu za nobeno ceno ne smemo odreči? Če torej to njegovo povabilo vzamemo povsem resno, pa bi morali biti tudi pripravljeni umreti ob pravem času, z nezmotljivim tempiranjem, ko se še zadnjič prepustimo smrtonosnemu užitku, če naj si prikrajšamo muke “golega življenja”, zvedenega na telo – objekt. To je dandanes seveda pretenciozna zahteva, ki se zdi povsem nemogoča in celo patetična, ponižana v posmehujočem zasramovanju. Če je kultura zvezana prav z nastopom sramu, ki naj bi bil dandanes v zatonu, pa ta domnevno “izginjajoči” sram “vedno znova” priklicuje premeščajoče se mesto sramote. Kot smo že rekli, je sram subjektov intimni odgovor na interpretabilno sramoto, in ta se mu razkriva kot tisti preostanek pomena, ki mu je tako brezglavo zavezan in hkrati povsem nedostopen. Da Sokrat ni brezglavo rinil v smrt, je povsem jasno, kar pa je danes za nas v tej zgodbi pomembno, je obelodanjenje razmika naše biti do označevalca, na katerega potlačitvi temelji današnji duh časa. Sokrat tega razcepa ni mogel vzeti nase in je zato umrl zaradi sramote, kar je isto, kot če bi rekli, da je umrl od sramu, ki je subjektov odziv na sramoto, ta pa je v njegovem času zasedala mesto nemožnega, nemogočega življenja, ko je bil označevalec jaza povsem vsrkan v reprezentaciji grškega sebe-stva. Kot da ima danes tisto, kar je Lacan imenoval “jazokracija”, dostop do sebe-stva le v nekem preostanku, objektu *a*, razlogu želje, katerega moč lahko obudi le trgajoči razmik ali razcep biti in označevalca. Če smo torej čemu priče v tem razcepu, ki ga poraja sram, smo prav odvisnostim jaza.

#### BIBLIOGRAFIJA

AGAMBEN, G. (2005): *Kar ostaja od Auschwitza. Arhiv in priča. Homo sacer III*, Ljubljana, Založba ZRC.

KLEPEC, P. (2006): “O sramu ali o razkrečenju subjekta”, *Problemi*, 7–8, 73–98.

LEVINAS, E. (2003): *On Escape*, Stanford University Press, Stanford California.

MILLER, J.-A. (2001): *O nekem drugem Lacanu*, Ljubljana, Zbirka Analecta, Društvo za teoretsko psihoanalizo.

MILLER, J.-A. (2006): “Beležka o sramu”, *Problemi*, 7–8, 23–43.

<sup>46</sup> Miller, 2001, 57.





- MILLER, W. I. (2006): *Anatomija gnusa*, Ljubljana, Studia humanitatis.
- NIETZSCHE, F. (1989): *Somrak malikov. Primer Wagner. Ecce Homo. Antikrist*, Ljubljana, Slovenska matica.
- NIETZSCHE, F. (1999): *Tako je govoril Zaratustra*, Ljubljana, Slovenska matica.
- NIETZSCHE, F. (2005a): *Človeško, prečloveško*, Ljubljana, Slovenska matica.
- NIETZSCHE, F. (2005b): *Vesela znanost*, Ljubljana, Slovenska matica.
- PATTISON, S. (2000): *Shame: Theory, Therapy, Theology*, Cambridge University Press.
- PLATON (2003): *Poslednji dnevi Sokrata. Apologija - Kriton - Faidon*, prevod Anton Sovrè, Ljubljana, Slovenska matica.
- PROBYN, E. (2005): *Blush. Faces of Shame*, University of Minnesota Press, Minneapolis – London.
- WILLIAMS, B. (1993): *Shame and Necessity*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- ZUPANČIČ, A. (2006): "Lacan in sram", *Problemi*, 7–8, 99–110.









# RAZNO





<b>Monitor ISH (2008)</b> , X/1, 155-163
1.01 Izvirni znanstveni članek
prejeto: 2. 3. 2008, sprejeto: 3. 6. 2008

TOMISLAV VIGNJEVIĆ<sup>1</sup>

## Grozljiva zgovornost tišine: slikarstvo Luca Tuymansa

**Izveček:** Luc Tuymans, eden najvidnejših sodobnih slikarjev, v svojem umetniškem delovanju izpričuje izjemno osebni pristop, saj so njegove slike določene z nekontinuirano, fragmentarno naracijo. Na slikah so izolirani posamezni detajli (predmeti, interierji, obrazi), ki šele ob poglobljenem preučevanju kontekstualnih povezav teh fragmentov gledalcu prezentirajo izjemno bogato in pomensko nasičeno metaforiko. Za njegova dela je značilna izolacija fragmenta, ki je v marsičem blizu Freudovemu konceptu "das Unheimliche", pri katerem nas vsakdanji objekt ali interier ob natančnejšem posvečanju celoti, iz katere je iztrgan, sooči z nekoliko "grozljivo" pripovedjo, bodisi o nacizmu, kolonialni preteklosti ali bolezni.

**Ključne besede:** Luc Tuymans, slikarstvo, fragment, "das Unheimliche"

UDK: 75.04.000.1

### The Uncanny Eloquence of Silence: The Art of Luc Tuymans

**Abstract:** The art of Luc Tuymans, one of the best known contemporary painters, is marked by a highly personal approach. His paintings are mostly characterised by fragmentary, discontinued narration which isolates certain details (interiors, faces, objects ...). The viewer can unravel their complex metaphorical meanings only through a close examination of their contextual connotations. This isolation of a fragment, one of the most typical procedures in his paintings, invites comparison with Freud's concept of *das Unheimliche*, where a mundane fragment confronts us with an 'unheimlich' background narrative, be it Nazism, the colonial past, or disease.

**Key words:** Luc Tuymans, painting, fragment, *das Unheimliche*

<sup>1</sup>Dr. Tomislav Vignjević je docent na Fakulteti za humanistične študije v Kopru. E-naslov: tomlav.vignjevic@zrs.upr.si.



TOMISLAV VIGNJEVIĆ

Sodobno slikarstvo ni v ospredju umetniškega sveta, sestavljenega iz mreže umetnostnih institucij, kustosov in teoretikov. Zdi se, da le stežka najde pot, s katero bi prebilo obsežno povrhnjico sodobnega medijskega prekrivanja in simuliranja realnosti, saj so verjetno sodobni mediji – video, računalniška podoba in tudi fotografija – v izraznem in reflektivnem potencialu primernejše “orodje” za preboj v realnost, ki je ena vodilnih tem sodobne umetnosti.

Pa vendar je pot Luca Tuymansa, leta 1950 rojenega belgijskega slikarja, v bistvu zgodba o izjemnem preboju umetnika, ki je slikarski medij kljub nenaklonjenosti trenutnega dogajanja na likovnem prizorišču ponovno naredil za pomembnega tako za kustose kot za teoretike likovne umetnosti. Pred nekaj leti je bil gost belgijskega paviljona na beneškem bienalu, leta 2002 je bil med redkimi slikarji na tako rekoč antislikarski *Documenta 11*, njegove samostojne razstave pa se vrste v številnih svetovnih muzejih in razstaviščih.

Vprašanje, zakaj je njegovo slikarstvo, ki se v ničemer ne veže na spektakularno atraktivnost medijskih podob sodobnosti, ampak nam ponuja prej introvertirano, ponotranjeno podobo vizualnega sveta, kakršen je zabeležen v njegovem osebnem spominu podob, tako izpostavljeno v sodobnosti, je zanimivo že zato, ker nam zastavlja vprašanja o slikarskem mediju v sodobnosti. Ta je namreč postal le eden izmed številnih nosilcev podob, med katerimi je nekako prikrajšan glede na neslutene možnosti, ki jih ponuja manipulativna in spektakulska zmožnost novih medijev.

Tuymans s svojimi slikami prezentira lastno videnje podobe v današnjem času, saj je njegovo slikarstvo figuralno. Ponuja svojevrstno refleksijo lastnosti in zgodovine slikarskega medija in svoj svet ikonografskega izbora fragmentov, okruškov vsakdanje stvarnosti, ki se nespektakularno, povsem umirjeno ponujajo gledalčevemu pogledu. Ta lahko drsi po površini njegovih platen in se ustavi ob vprašanjih slikarske reprezentacije stvarnosti, metaforične ponovitve percepcijske situacije ali pa dimenziji ponavljanja in posnemanja podob, s katerimi smo obkroženi.

Njegova znana serija slik *Der diagnostische Blick* (1992, *Diagnostični pogled*) nas sooči s pogledom osebe, ki srepo zre v gledalca in je verjetno v tej fiksaciji njegovega pogleda le ena od številnih variacij modernega sistema nadzora, najjasneje izražena s sistemi videokamer, kar je dobilo svojo prefiguracijo v Benthamovem *Panoptikonu*, pri katerem pogled iz osrednje točke nadzira njemu podrejene člene družbe ali institucije z vizualno kontrolo. Ta serija slik je nastala





la na podlagi fotografij v istoimenskem medicinskem priročniku, ki je prikazoval primere raznih obolenj.

Tuymans je nekoliko transformiral predloge, saj so bili na fotografijah pogledi obolelih usmerjeni v kamero, sam pa je njihov pogled odvrnil od stika z gledalcem. S tem je izrazil "konfrontacijo s težavnostjo in neizvedljivostjo psihološke penetracije".<sup>2</sup> Podobe ostajajo distancirane, ločene od gledalčevega vživetja, saj so inscenirane z indiferentno objektivnostjo, ki prepušča gledalcu slike ali bralcu knjige, da brezčutno ugotavlja stanje.

Tuymans jih je postavil v center svojih slikarskih predelav, v katerih je s kadrom in potezo dosegel, da je gledalec tisti, ki z distanco in navidez objektivno motri osebe na podobah, ki so zapisane smrti. Bližina in hkrati oddaljenost teh oseb, kontakt s pogledom, ki je povsem nemotiviran, so lastnosti, ki opazovalca teh del predstavijo v vlogo diagnostika, nepristranskega in neprizadetega ocenjevalca površine realnosti, ki je povsem očitno nepovezan in distanciran od usod oseb v teh slikah.

Vendar nas kljub tej distancirani objektivnosti prikaza dejstva te podobe bolnikov, ki so kmalu po tem, ko so bili fotografirani, umrli, na neki način pretresejo, saj nas sooči z bližino smrti. Hans Belting pravi o podobah umrlih na grobovih, da "na stični točki med življenjem in smrtjo podoba uveljavlja svojo specifično življenjsko avro ... Hipni posnetki, ki za trenutek prekinejo nezadržni tok časa, so zamenljive zrcalne podobe bežnega jaza."<sup>3</sup> Figure v seriji *Diagnostični pogled* tako kažejo dvojnost: distancirano objektivnost fotografskega dokumenta in "punctum" pogleda na ljudi, zapisanih smrti.

Metafore Tuymansovega slikarstva so tako nevsiljive, da jih lahko odkrijemo šele po natančni analizi njegovih platen, ki nam le redko ponujajo jasno zgodbo, kot je pri seriji slik z naslovom *Mwana kitoko* (*Beautiful White Man*) s tematiko belgijske kolonialistične preteklosti v Afriki, ki jo je leta 2001 razstavil v belgijskem paviljonu v okviru bienala v Benetkah.<sup>4</sup> Ta serija slik predstavlja fragmentarno, nepopolno pripoved, ki je sestavljena iz fotografske dokumentacije, prenesene na platno, skozi katero se zrcalijo tenzije in konflikti kolonializma.

Najpogosteje se njegova platna skoncentrirajo na predstavitev enega samega predmeta, ambienta ali dela telesa, ki izpričuje fragmentarnost narativne zgrad-

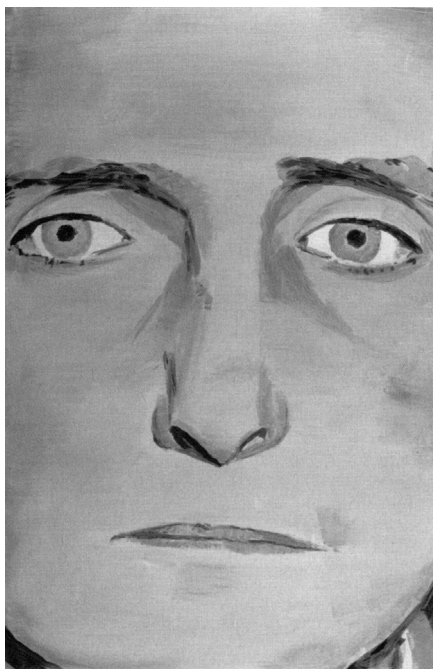
<sup>2</sup> Juan Vincente Aliaga in conversation with Luc Tuymans, Loock, Aliaga, Spector, 1996, 22.

<sup>3</sup> Belting 2004, 201.

<sup>4</sup> *Luc Tuymans: Mwana kitoko. Beautiful White Man*, 2001.



TOMISLAV VIGNJEVIĆ



DER DIAGNOSTISCHE BLICK IV, 1992 (HEYNEN, J. (2004), STR. 41).

be, pri kateri je gledalcu prepuščena aktivna vloga pri rekonstrukciji številnih možnih pomenskih povezav in asociacij. Pri tem principu *ex ungue leonem* nam je z na vpogled ponujenim fragmentom nenehno sugerirano, da podoba skriva množico pomenov onkraj vidnega; ti pomeni so sicer sugerirani, a jih pogosto opredeli šele naslov ali pa kontekst fragmenta, za katerega izvemo iz besedil ali intervjujev z avtorjem. Njegove slike pogosto izpričujejo občutek mirovanja, stopnjevanega v letargično melanholijo, ki veje iz številnih njegovih del. Kot bi želel *in negativo* ponazoriti sodobno stanje "osamljene množice" (*the lonely crowd*), ki v vse večji atomizaciji družbe teži k individualni izpolnitvi v neskončnem užitku.

Tuymans ustvarja slike, ki nam ne ponujajo neposredne ponovitve videza realnosti, kot ga, denimo, posreduje fotografija. Kot je sam izjavil, skušajo njegove slike doseči vtis arhaičnosti, ki nikakor ni primerljiva s tehnološko perfekcijo sodobnega podobotvorja in v gledalcu zapusti vtis nekakšnega atavističnega ohranjanja pri življenju slikarstva, za katero se zdi, takšno je tudi mnenje številnih teoretikov, da je danes irelevantno.

Mešanje slikarskih postopkov s principi filma in fotografije je ena poglobitnih lastnosti današnjega slikarstva. Tuymans je nasploh izrazito nagnjen k rabi fotografskega in filmskega kadriranja, a nam to vsebine njegovih slik nikakor ne približa in ne poenostavi vizualne zaznave. "V njegovih slikah je sicer pogosto rabljen filmski in fotografski zoom, ki nam stvari približa in poveča naše zaznavna pričakovanja. A so ta pričakovanja razočarana. Poudarjen občutek prisotnosti, ki spremlja *close-up*, ne preseže strukturne nejasnosti vesolja Tuymansovega slikarstva, ampak jo nasprotno še poveča."<sup>5</sup> Kljubovanje domnevno neizbežni preciznosti sporočila prepušča naknadni kontekstualizaciji, ki sledi iz naslova in besedil, da šele z njeno pomočjo vznikne pomen teh izoliranih fragmentov.

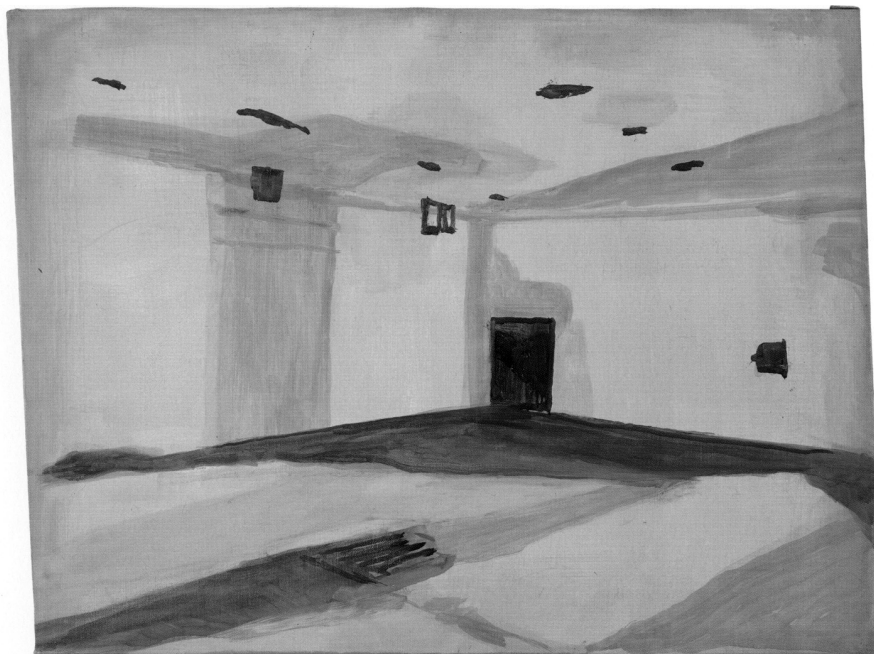
Vendar Tuymans tega ne dosega z vprašljivim zgledovanjem po velikih delih tradicije: njegova refleksija medija nam ponuja vpogled v svet analiz brez odgovorov – polivalentnih, včasih kontradiktornih in s poigravanjem z različnimi konteksti, v katere lahko gledalec umesti najpogosteje izolirane figure in fragmente zgodb. Za predloge svojih slik mnogokrat vzame fotografije in dokumente, podobe, ki nam ohranjajo koščke realnosti in jih Tuymans prenaša v svoj svet, v katerem je slikarska transformacija motiva sredstvo za ustvarjanje analize vizualnosti. Figure so tako prepoznavne kot citati in slikarska videnja stvarnosti, pogosto nastanejo na podlagi polaroidnih posnetkov. V tem so podobe na njegovih slikah povsem določene kot konstruirani in umetni fragmenti stvarnosti, ki nam jo slikar inscenira v melanholičnem teatru tišine in izolacije.

Takšna je slika *Tiha glasba*, ki gledalca sooči le z interierjem, v katerem je vsa dinamika izginila in v katerem je vse gibanje zamrlo. Zanj je to "univerzalna otroška soba, spremenjena v zapor, v celico". Osamitev figur v njegovih slikah je dosežena s kadriranjem figur, ki spominja na naključno "rezanje" celotne podobe ali celovitega kadra v amaterski fotografiji. Slike tako dobijo izraz indeksikalnega, fotografskega izreza iz realnosti in nas hkrati s svojim poudarjanjem slikarske geste in odsotnostjo dokončane celote spominjajo na hipne posnetke stvarnosti, ki jih naknadni premisleki in predelave niso odtujile od njihovega dokumentarnega značaja.

Vsakdanost predmetov ("vsaka banalna stvar je lahko spremenjena v nekaj grozljivega"), figur in interierjev v njegovih delih vsekakor ne zbuja vtisa površnega videnja realnosti. Hotenje je prav nasprotno: kot sam pravi, je nasilje edina temeljna struktura njegovega ustvarjanja, to pa je lahko izraženo v tesnobni izo-

<sup>5</sup> Berg, 2003, 17.

TOMISLAV VIGNJEVIĆ



GESKAMMER, 1986 (HEYNEEN, J. (2004), STR. 63).

laciji objektov in figur, v negibni tišini njegovih interierjev, ki že meji na občutek grozljive osamljenosti. Dvojnost običajnega vsakdanjega predmeta ali interierja, ki razkrije tesnobo in nelagodje, temelji v občutku grozljivosti (“das Unheimliche”), ki ga sproži negotovost zaradi nezmožnosti ločevanja med živimi in neživimi predmeti, med predmetom in živo osebo, kot je to opredelil eden prvih raziskovalcev tega pojava E. Jentsch.<sup>6</sup> Pri tem se je skliceval na vtis voščeni-  
nih figur, umetelnih lutk in avtomatov.

Po Freudu izvira pojav *das Unheimliche* (tesnobo, grozljivo) iz nekdanj znanega, že zdavnaj domačega. “Grozljivo” je lahko tisto, kar je znano, domače, pa je bilo potlačeno in se sedaj spet vrača. Podobno je s predmeti, ki so navidez “mrtvi”, vsakdanji objekti, ki pa v luči naslova in natančnega pogleda postanejo nosilci grozljivega, nelagodje vzbujajočega. Ta dvojnost v mimetični podobi, njeno bivanje znotraj območja vsakdanjih objektov in zmožnost evociranja vtisa življenja in povsem drugih pomenov je tema, ki jo je likovna umetnost skozi stoletja neprestano izpostavljala.

<sup>6</sup> Freud, 1994, 13.



Tuymans je večkrat poudaril izjemen pomen filma in fotografske podobe za njegovo slikarstvo. V intervjuju je izjavil, da je imel televizijski medij precejšen pomen za njegovo generacijo. Velika količina vizualne informacije, ki ne more biti izkušena, a je lahko videna in je prisotna v filmu in televiziji, ima po njegovem mnenju ogromen učinek na status podobe v sodobnosti.

V tem konzumu množice podob, ki v gledalcu sproži fragmentaren, nepopoln mozaik celotnega poteka naracije, je po njegovem tudi razlog, da je nemogoče narediti univerzalno podobo ("ustvarimo lahko le delce podob"). Iz tega vztrajanja na fragmentarnosti je razumljiv tudi Tuymansov pristop k temam, za katere se zdi, da zahtevajo izčrpno narativno strukturo.

Holokavst in fašizem, ki ju tematizira v nekaterih serijah slik, sta vedno izpostavljena v vizualni metaforiki fragmenta, npr. podob plinske celice, ki je nastala na podlagi fotografij. Za sliko *Plinska celica* sam pravi, da bi lahko učinkovala "toplo, ko pa prebereš naslov, postane grozeča, celotna podoba se spremeni".<sup>7</sup> Nepopolnost, skoraj nedokončanost slik jih označuje za odprte celote, ki z množico asociacij v gledalcu skušajo vzbuditi prvinski občutek ali izkušnjo. Tuymans zato pravi, da "dobra slika zanika lastne vezi, tako da si je ne morete pravilno zapomniti. S tem ustvarja druge podobe."

Nikakor pa ne gre zanikati dejstva, da njegove slike delujejo samozavestno antikvarne, da so njihova tehnika in slikarski postopki nastali kot zavestna ponovitev in ponovna prezentacija medija, ki je bil v moderni že tolikokrat razglašen za mrtvega in preseženega. Ta antikvarni značaj Tuymansovega ustvarjanja ima dve plati, saj po eni strani s tehniko slikanja namerno ustvarja vtis nekega zgodovinsko preseženega medija, hkrati pa je njegov motivni svet večinoma prevzet iz medijskih podob, fotografij in polaroidov ter filmskih podob.

Vtis poudarjene ploskovitosti se povezuje s klasično abstraktno podobo abstraktnega ekspresionizma, kjer se je v odsotnosti narativne komponente podobe nanje izrisovala umetnikova psihična, nezavedna podoba čustvenih stanj in idej, ki so tovrstnim podobam podeljevale pomensko globino, onkraj ploskovitega vzorca na površini platna. V ta ploskoviti abstrahirani vzorec Tuymansovih slik pa namesto globine umetnikovega nezavednega (kot v abstraktnem ekspresionizmu) vstopa kompleksna mreža družbenih pomenov,

<sup>7</sup> "Če niste vedeli za plinsko celico, bi si mislili, da je to običajna kopalnica ali pa zgolj klet. Vendar sem hotel narediti toplo sliko o nečem grozljivem." Juan Vincente Aliaga in conversation with Luc Tuymans, v: Ulrich Loock, Juan Vincente Aliaga, Nancy Spector, 1996, 25.

TOMISLAV VIGNJEVIĆ



LEOPARD, 2000 (HEYNEN, J. (2004), STR. 95).

ideologij in asociacij, ki so sugerirane “od zunaj” – iz konteksta podobe, iz katerega je bila predloga vzeta, ali pa iz naslova, ki sliko zasidra v kompleksno, večplastno pomensko polje.<sup>8</sup>

Vtis avreaticnega izhaja iz občutka starosti, časovne odmaknjenosti nekega medija ali predmeta, ki s svojo prisotnostjo v sodobnosti “žarči” nekakšno sakralno starost. Dvojnost častitljivo “starega” slikarskega medija, ki je za številne ostale še izpraznjena, do konca preigrana matrica, in predloge, ki je najpogosteje fotografija, je tako eden najzanimivejših aspektov Tuymansovega slikarstva. Osebe ali predmeti na njegovih slikah dobijo lastnosti tihožitja, “nezgovornih”, negibnih in mirujočih predmetov ter figur, kjer ni narativne prvine, ki bi nas na prvi pogled vpeljala v jasno zgodbo. Eden izmed naukov Lacanovih *Štirih temeljnih konceptov* je dejstvo, da vizualna izkušnja nikoli ni povsem organizirana od osrediščene jaza – vedno obstaja eksces pogleda onkraj in nad tem, kar lahko subjekt obvlada z vidom.

<sup>8</sup> O kontinuiteti ploskovitosti podobe od visokega modernizma in Greenbergove teorije do sodobnosti gl. David Joselit, 2000, str. 19–34.

Lastnosti *trompe l'oeila*, ki so očitne v Tuymansovih slikah, razkrivajo prav to nezadostno kontrolo, kjer se objekti, namesto da bi se podredili subjektovemu suverenemu pogledu, izmuznejo pogledu in si prilastijo vizualno polje. Vračajo pogled, zrejo nazaj v oči gledalca. Gre za izničenje individualnega gledajočega subjekta, in sicer prav njegove lastnosti univerzalnega središča.<sup>9</sup>

Tako Tuymans za sliko *Tihožitje* (2000, 347 x 500 cm) pravi, da "potisne gledalca nazaj, saj je presvetla glede na naša pričakovanja do tega žanra, ker se za objekte, ki so tako pretirano veliki, zdi, da bombardirajo gledalce, in ker preseka njihov dostop do slikovnega prostora."<sup>10</sup>

Slikarstvo Luca Tuymansa je tako neizčrpen vir drugotnih pomenov, asociacij in kompleksnih pripovedi, ki so se v sodobno likovno umetnost vrnile po letih izbrisa slikovne naracije. Njegov način nevsiljive, prikrite pomenske komponente, ki je pogosto nakazana šele z naslovom, katerega funkcija je usmerjanje razbiranja signifikantnih dimenzij slike, nas popelje v svet aluzivnega, zgolj nakazanega in nevsiljivega umetniškega koncepta. Njegova daljnosežna izpovednost pa se zdi zaradi tega toliko bolj zavezujoča.

#### BIBLIOGRAFIJA

- BELTING, H. (2004): *Antropologija podobe. Osnutki znanosti o podobi*, Ljubljana.
- BERG, S. (2003): "Bilderdämmerung", v: Berg, S., ur., *Luc Tuymans. The Arena, Ostfildern-Ruit*.
- BRYSON, N. (1990): *Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life Painting*, London.
- FREUD, S. (1994): "Das Unheimliche", Ljubljana.
- HEYNEN, J., (2004): "Illusion and Reality. Interview with Luc Tuymans", v: Dexter, E., Heynen, J., ur., *Luc Tuymans*, London, str. 13–14.
- JOSELIT, D. (2000): "Notes on Surface. Toward a Genealogy of Flatness", *Art History*, 23, 1, 19–34.
- LOOCK, U., ALIAGA, J. V., SPECTOR, N. (1996): *Luc Tuymans*, London.
- STORR, R., PIROTTE, Ph., HOET, J., ur. (2001): *Luc Tuymans: Mwana kitoko. Beautiful White Man*, La Biennale di Venezia, Gent.

<sup>9</sup> Bryson 1990, 143–144.

<sup>10</sup> Heynen, 2004, 13–14.





<b>Monitor ISH (2008)</b> , X/1, 165-185
--

1.01 Izvirni znanstveni članek
--------------------------------

prejeto: 12. 5. 2008, sprejeto: 15. 8. 2008
---

MAJA GUTMAN<sup>1</sup>

## Glasbeni video kot marketinško orodje glasbene industrije

**Izveček:** Čeprav postmodernistične teorije niso uspele povsem pojasniti povezave glasbenega videa z glasbeno industrijo, so nam ti teoretični izsledki osnova za ponoven razmislek in redefinicijo videa v marketinškem in družbenem kontekstu. Z nekaj empiričnimi podatki poskušamo pokazati, da je konstantna sprememba v glasbeni videoprodukciji zamenjala/razširila ne le koncept, ampak tudi medij. Zato prinašamo krajši zgodovinski pregled od prvega glasbenega videa pa vse do pojava današnjih internetnih videozvezd, pri čemer ne moremo mimo prisotnosti MTV v našem prostoru in njegovih trenutnih težav.

**Ključne besede:** glasbeni video, MTV, postmodernizem, potrošnja, blagovna znamka, globalizacija, glokalizacija, MTV Adria

UDK: 784:339.138

### Music Video as a Marketing Tool of Music Industry

**Abstract:** While post-modern theories fail to explain the connection between the music video and the music industry, their findings may serve as a basis for reconsidering and redefining the place of the video in marketing and in everyday life. With the support of empirical data, we seek to show that the constant change in music video production has changed not merely the concept but even the medium of the music industry. Therefore we provide a brief historical survey stretching from the first music video to today's Internet video stars, including the local presence of MTV (MTV Adria) and its current position among the young and on the market.

**Key words:** music video, MTV, post-modernism, consumption, brand, globalisation, glocalisation

<sup>1</sup>Maja Gutman je doktorandka na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani, smer medijski študiji. E-naslov: maja.gutman@mtvadria.com.





MAJA GUTMAN

## FUNKCIJA VIDEA

Glasbeni video še danes mnogim pomeni enega najmočnejših izrazov glasbenega izvajalca (izvajalcev). Razumljen je tudi kot pomembna platforma glasbeno-umetniškega izražanja in redko kdo danes še dvomi, da je vizualizacija (ali boljše ekranizacija) glasbenega singla nepotrebna. Glasbeni video prehaja v 30. leto svojega obstoja in v treh dekadah se je zgodilo marsikaj.

Glasbeni video je postal pomembno stičišče glasbenika in založbe oz. glasbene industrije. S tem mislimo predvsem na to, da lahko video kot tak gledalec še vedno dojema zgolj kot video (torej kot drugo dimenzijo artista), vendar po drugi strani deluje kot stimulator za večjo potrošnjo glasbe; v marketinškem jeziku bi temu rekli, da je prevzel funkcijo oglasa – oglasa za glasbeno industrijo.

Spomnimo se začetkov generacije MTV.<sup>2</sup> Ko so se sprva pojavili videospoti, smo jih snemali z videorekorderjem. O njih smo govorili, MTV pa na začetku nismo gledali selektivno, ampak smo ga dobesedno spremljali, kot da bi bila na sporedu kakšna posebna oddaja – četudi je šlo večkrat le za *playlisto*. To prav gotovo kaže na to, da je šlo za poseben fenomen popkulture, saj je vizualizacija glasbe pustila močan družbeni, pa tudi ekonomski pečat.

## VIDEO – PESEM, KI SE VIDI

MTV<sup>3</sup> je bil kot kabelska televizija lansiran leta 1981 v ZDA. Kot navaja Will Straw,<sup>4</sup> je bil eden izmed ciljev MTV ta, da je deloval kot poligon za preskušanje albumov, ki naj bi se na glasbenem trgu šele dokazali. MTV naj bi torej deloval

<sup>2</sup> Po teoriji o generacijah avtorjev Williama Strausa in Neila Howa je generacija MTV izraz, ki označuje konec generacije X (slednja je nasledila generacijo *baby boom* iz časa po drugi svetovni vojni). Gre za generacijo starejših mladih, t. i. generacije Y. Mladi generacije MTV, ki so odrasli v letih 90. letih prejšnjega stoletja, so večkrat omenjeni tudi kot „generacija Doom“ (izraz izhaja iz priljubljene računalniške igrice *Doom* iz leta 1993; uporabil ga je avtor Gregg Araki v svojem delu *The Doom Generation*, [http://en.wikipedia.org/wiki/MTV\\_Generation](http://en.wikipedia.org/wiki/MTV_Generation)).

<sup>3</sup> Glasbena televizija MTV spada pod okrilje MTV Networks, ki pa je del globalnega medijskega koncerna Viacom – enega vodilnih svetovnih podjetij na področju televizije, radija, zunanjega oglaševanja in spletnih medijev. Viacom nudi programske možnosti, ki so v demografskem smislu ustrezne prav vsem segmentom populacije. Športne, zabavne in glasbene vsebine ustvarja, producira in distribuira pod blagovnimi znamkami, kot so: CBS, MTV, Nickelodeon, VH1, Comedy Central, Showtime, Simon & Schuster, Paramount Parks itd.). Več na [http://www.viacom.com/company\\_overview.jhtml](http://www.viacom.com/company_overview.jhtml).

<sup>4</sup> Straw, 2008, 8.





kot testno področje bodočih potencialov, ki bi kasneje prišli na redne *playliste* radijskih postaj. Potemtakem sklepamo, da je MTV na samem začetku deloval kot orodje, ki bi služil predvsem radiu. Najzanimivejše je nedvomno to, da je pri tem šlo za alternativno obliko promocije, ki je bila cenejša od drugih oblik preskušanja glasbenih produktov, nedvomno pa tudi najmanj rizična.<sup>5</sup> MTV je tako posvojil nove albume in single, ki so jih velike radijske postaje prezrle. Predvsem je šlo za poudarek na slednjem, torej na izbranem singlu – spotu, ki je postal odločilen dejavnik pri nadaljnji promociji albuma.<sup>6</sup> Singel se je tako razširil na področje vizualnega.

“Ko gledamo video, vizualno nemudoma okupira našo pozornost, saj zaposli naše oči. Zdi se, da je televizija učinkovito in dokončno vsrkala glasbeno matrico v svoje vizualno področje in s tem potrdila novo vsakdanjo modrost, da je glasbena televizija dokončno preoblikovala glasbeno industrijo in da video z lahkoto prevladuje in transformira 3-minutni glasbeni singel kot svoj *raison d'être*, kot svoj temelj, brezpogojno sestavino. Singel lahko (vsaj tehnično) obstaja brez videa, medtem ko nasprotno ni mogoče.”<sup>7</sup>

Ko govorimo o videu, se je smiselno obrniti na koncept podob (*images*). Jody Berland jih išče v sami topografiji popkulture, kajti ko govorimo o popkulturi, govorimo o podobah, ki se reproducirajo, prihajajo praktično od nikoder, pa od povsod (morda je najnazornejši primer ravno Andy Warhol).

Video, pesem, ki se vidi, je ob svojih začetkih deloval kot inovacija ravno zato, ker se je moderna medijska tehnologija razvijala bodisi v obliki zvoka (čas) ali slike (prostor), nikoli pa ne kot oboje. Berlandova pravi, da je z videom zabavna industrija dobila prevlado nad našimi dnevnimi sobami, s čimer je preseгла radio, kjer je popglasba predstavljala “sladek pobeg”. Z glasbenim videom je postala filmska, televizijska in glasbena industrija bolj integrirana, saj se je okrepila in vstopila v prostor, ki poprej za glasbo ni bil rezerviran – v televizijo.<sup>8</sup> Ravno zato mnogi, kadar je govor o zgodovinski prelomnici glasbenega videa, torej o prvem videu, predvajanem na MTV, omenjajo video, ki naj bi bil v simbolnem smislu

<sup>5</sup> Med cenejše in učinkovite oblike “testiranja občinstva” so sodile tudi diskoteke in klubi – tu je bil viden namreč takojšen odziv predvsem plesnega občinstva.

<sup>6</sup> Pri tem morda ni odveč poudariti, da je bil sam izbor tega singla neverjetnega pomena, saj se je kasneje vsa promocijska strategija albuma vrtela okoli singla.

<sup>7</sup> Berland, 2000, 25. Prevedla M. G.

<sup>8</sup> Berland, 2000, 31. Prevedla M. G.





MAJA GUTMAN

pokopal radio: gre za novovalovsko pesem *Video Kill the Radio Star* skupine *The Buggles*.<sup>9</sup> Glasbo je prevzela televizija, kar je danes sicer nekaj povsem običajnega, toda pred slabimi 30 leti je to pomenilo resen preskok. Berlandova video primerja z Barthesovim pojmovanjem mita, kjer znak funkcionira kot alibi za zgodovino, ki se je iztekla od označevalca samega.

“Glasbeni video pomeni posebno obliko kulturne kanibalizacije, kjer je bil *soundtrack* prebavljen že dolgo nazaj, dejansko ga je pokonzumirala podoba (*image*), ki sedaj očitno poje.”<sup>10</sup>

Podoba (video) tako govori naenkrat v dveh jezikih, v prvem, dobesednem pomenu (to je torej glasbenik, ki poje) in v drugem kot forma, ki pomen postavi v distanco, da lahko izkoristi novo namembnost,<sup>11</sup> kar je po mnenju Berlandove dejansko televizija, ki nam prikaže izbrano poppesem, katere pomen, kreativnost in všečnost je najbolje indeksirana in ovrednotena s simboli “avdiovizualne fabrikacije”.<sup>12</sup>

Zdi se, da je razmerje med zvokom in podobo (sliko) paradoksalno, saj naj bi si po njenem mnenju kritično analizo zaslužila le vizualna dimenzija, kateri hkrati priznava izredno močno vlogo. Vseeno ne bi bilo napak opozoriti, da je Berlandova o pojavu glasbenega videa pisala razmeroma zgodaj; njene prve različice člankov na to temo so bile v *Journal of Communication Inquiry* objavljene že leta 1986, že naključen pogled na tedanji arzenal glasbenih spotov pa nam bržkone razkrija, da jih je bila večina posneta brez posebnega koncepta in brez angažiranih režijskih vložkov. Zdelo se je, kot da je video nuja, sama produkcija pa je bila daleč od zahtevne – običajna postavitev skupine, nekaj luči, največ dve loka-

<sup>9</sup> Na podelitvi glasbenih nagrad MTV *Video Music Awards* leta 2006 je rokovska skupina *The Raconteurs* pela isto pesem, z novim naslovom *Internet Kill the Video Star* ([http://en.wikipedia.org/wiki/Video\\_Killed\\_The\\_Radio\\_Star](http://en.wikipedia.org/wiki/Video_Killed_The_Radio_Star)).

<sup>10</sup> Berland, 2000, 37. Prevedla M. G.

<sup>11</sup> Da bi poskušali razumeti prve kritike ob pojavu videa, moramo vedeti, da je video kritikom pomenil reinterpretacijo, slabo kopijo glasbe kot čiste forme, njeno popačenost. To bi lahko primerjali s karaokami, kjer se pesem dobesedno iztrga iz konteksta ter se postavi na novo platformo spektakla, ki v obliki poskakujoče kroglice razgali tekst ter ga prepusti peti, interpretirati in oponašati na milost in nemilost naključnega nepevca, nepevke. Gre za tipičen primer fabrikacije, katere namen pravzaprav sploh ni posnemanje, temveč čim izvirnejša reinterpretacija, pri čemer je videu z leti vendarle uspelo razviti produkcijsko in režijsko (in z vsem tem estetsko) vrednost, medtem ko kaj podobnega karaokam ni uspelo nikoli.

<sup>12</sup> Prav tam.







ciji in enostavna montaža *cut cut* z nekaj efekti. Razvoj videoprodukcije je najvidnejši pri glasbenih skupinah z daljšim stažem.<sup>13</sup> Video je, kot bomo videli kasneje, postal svojevrsten pogoj za prodor na glasbeni trg, nekakšna nujnost za vsakega izvajalca, katerega založba je imela vsaj približno resne namene.

#### VIZUALNA DOMINA BREZ ČASA IN KRAJA

“Fragmentacija, segmentacija, plitkost, stilsko fuzija, megleno posredovana realnost, kolaps preteklosti in prihodnosti v moment sedanjosti, prevlada vizualnega nad verbalnim.”<sup>14</sup>

Konvencionalna nota preteklosti, sedanjosti in prihodnosti v glasbenih videih ne obstaja. Nerealistične konstrukcije glasbenih videospotov in MTV-jevskega teksta nasploh ter opustitev naracije naj bi po mnenju Kaplanove implicirale nestabilnost dojemanja samega sebe (prav tam). Na prvi pogled videospoti res delujejo kot skupek podob, nametanih, neurejenih, nejasnih, zato ne preseneča, da je Kaplanova MTV očitala “shizofreno” opustitev racionalnega, liberalnohumanističnega diskurza, ki ustvarja nihilističen, amoralen prostor reprezentacije, podobno, kot to delata besedilo Eastona Ellisa *More Than Zero* ali pa film *Blue Velvet* Davida Lyncha. Ker ni prostorske in časovne note, izgineta tudi politični in socialni element.<sup>15</sup> Od tod torej apolitičnost, družbena sterilnost in “nevtralna drža” tako spotov kot celotnega imidža glasbene televizije, čeprav Fiske in Kaplanova sugerirata, da gre ravno v tej držki iskati nove postmoderne kulturne forme političnega upora.<sup>16</sup> Če pogledamo ekonomsko strukturo od same televizije navzgor, je morda Fiskejeva ugotovitev prestroga. Sterilni držki, apolitičnosti

<sup>13</sup>Navedemo lahko dva videa skupine Depeche Mode, ki sta bila posneta v časovnem razmaku 1981–2004. *Just Can't Get Enough* (1981) je bil dejansko njihov prvi glasbeni video (režija: Clive Richardson), medtem ko je *Enjoy the Silence 04 (Reinterpreted)* eden režijskih vrhuncev v zgodovini več kot 50 glasbenih videospotov te britanske skupine. Spot je režiral Uwe Flade (<http://www.youtube.com/watch?v=hLA3WA9QOho>; [http://www.youtube.com/watch?v=\\_JmSDsrRf8o](http://www.youtube.com/watch?v=_JmSDsrRf8o), [http://archives.depechemode.com/video/music\\_videos/index.html](http://archives.depechemode.com/video/music_videos/index.html)). Oba primera kažeta pot glasbene industrije, pa tudi snemalne tehnologije kot take.

<sup>14</sup>Tetzlaff, 1986. Vzeto iz: Frith, S., idr.: *Sound and Vision, The Music Video Reader*, 2000, 45. Prevedla M. G.

<sup>15</sup>Nasploh Kaplanova vidi video kot čisto utelešenje postmodernizma (Negus, 2001, 93), saj celotni val analiz, ki so sledile, izhaja iz semiotike in filmske teorije.

<sup>16</sup>Goodwin, 2000, 46.





MAJA GUTMAN

ter izbrisu časovne in deloma tudi prostorske komponente bi lahko kvečjemu pripisali, sicer iz politološkega termina vzeto vseobsegajočo strategijo (*catch all strategy*), ki se, da bi zajela čim širši krog starostnega segmenta 13–35, dejansko *mora* izogniti vsem elementom realnosti ter ustvariti *nov* svet podob in glasbe, v katerem so izbrisani vsi elementi, ki spominjajo na vsakdanjik (politično, versko, etnično, kulturno pripadnost); svet, ki dopušča le elemente *urbanega* kot sinonima za moderno, politično neobremenjeno, a vendar *liberalno joie de vivre* orientiranega posameznika, ki mu glasba pomeni veliko, če ne že vse, in ki živi za trenutke – in takih želi čim več.

Goodwin se s postmoderno interpretacijo ne strinja, saj meni, da glasbeni spot kot tudi MTV na splošno predstavljata slab izbor za študijo o postmoderni teoriji. Kategorije analiz namreč večinoma izhajajo iz filmskih študij, s čimer zanemarjajo različne oblike delovanja popglasbe. Vizualni spektakli, ki jih vidimo v videih, za Goodwina niso nič novega:

“[V]izualni spektakli (plesanje, gestikulacija, prikazi virtuoznosti, svetlobni efekti, dimne bombe, umetni led, projekcije itd.) so vedno delovali v tandemu s samo glasbo.”

“[V]ideo nastopi na glasbeni televiziji samo odsevajo nekatere od teh kodov in konvencij (ki so se vzpostavile v več kot tridesetih letih rock in pop koncertov), čeprav akademski teoretiki še vedno delajo isto napako, ko povezujejo to ikonografijo s filmskimi, postmodernističnimi in (v Kinderjevem primeru) psihoanalitičnimi kategorijami, ne da bi vzeli v poštev bolj prozaične namene – npr. da se s temi efekti enostavno pričara vzdušje, ki ga poznamo iz pop koncertov v živo. Seveda bo ta diskurz upošteval nadaljnje študije, verjetno tudi psihoanalitično interpretacijo, toda diskurza ne moremo razumeti, če obrnemo dejansko kronologijo rock glasbe in televizije.”<sup>17</sup>

Goodwin v analizi glasbenega videa naredi pomemben korak. Ko govori o vizualnem segmentu, ga ne upošteva kot absolutnega, ampak pomen spotov še vedno izvede na njihovo osnovo – glasbo. Analiza videospota, narejena na podlagi analize kotov kamere in montaže, brez navezave na glasbo, besedilo in izvajalca, je zanj nenavadna. Čudi se predvsem temu, da se o glasbi, kadar gre za analizo videospota na podlagi filmskih teorij, ne razpravlja, saj so muzikološki pojmi, kot je npr. ritem, povsem izključeni:

<sup>17</sup> Goodwin, 2000, 48. Prevedla M. G.



“Z neupoštevanjem teh elementov postmoderna analiza pogostokrat gleda na glasbeno televizijo kot na čisto vizualno formo. Seveda je to glavni motiv te paradigme, v kateri se zdi, da je vizualno zapeljalo sodobno kulturo v nove, močne poti. Morda so področja kulture (reklamni panoji, TV-poročila, oglaševanje), kjer se je imperializem podobe pridružil temu zmagoslavju, toda bilo bi *presenetljivo*, če bi bila glasba ena od teh.”<sup>18</sup>

Goodwin se pri tej argumentaciji ni motil. Še več: kadar govorimo o režiji in montaži videospotov, govorimo o tempu montaže in učinkih *na* glasbo samo. Pozorni gledalec bo to nemudoma opazil, saj je ravno ta tempo montaže (skupaj z efekti) tisti, ki gledanju ob glasbi narekuje užitek; ta je predvsem estetski, ni pa tudi nenavadno, da mora imeti režiser “posluš” za glasbo. Podoben proces dela se dogaja ob montaži glasbenih oddaj: najprej se “povleče” glasbena sekvenca, nanjo se potem nalaga slika, torej posamezni kadri. To je tudi edini način, da dosežemo harmonično celoto slike in zvoka, kar priča v prid temu, da se analize glasbenega spota ne gre lotovati le na podlagi filmskih teorij. Če pogledamo nekoliko širše, ugotovimo tudi, da se glasba, kljub temu da jo je utelešala ena medijsko najbolj prepoznanih blagovnih znamk, videoprodukciji ni podredila. Glasba je kot samostojna forma preživela in še živi na koncertih, na raznih nosilcih zvoka, radijskih postajah in navsezadnje v sodobni in množični izmenjavi P2P. Da si glasbe v videobliki ne gre podrediti, je že v zgodnjih 90. letih ugotavljal MTV, ki je svojim gledalcem poleg videov začel ponujati prve resničnostne šove, kot je bil *Real World*.

Negus meni, da ravno zaradi vztrajnega ignoriranja glasbe kot bistvene komponente filmska teorija kot vrsta analize ni imela dosti povedati o povezavi med videom in glasbeno industrijo ter samem načinu, v katerem so bili različni pomeni sestavljeni znotraj produkcijskih pogojev.<sup>19</sup>

#### OD PRVEGA GLASBENEGA VIDEA DO DANES

Če bi govorili o zametkih prvih glasbenih videov, bi se morali spustiti v filmsko zgodovino od 20. do 60. let prejšnjega stoletja, vse do Scopitona, prvega vizualnega džuboksa v Franciji,<sup>20</sup> ki je svoje priljubljene različice doživel tudi v Italiji in

<sup>18</sup> Prav tam.

<sup>19</sup> Negus, 2001, 93.

<sup>20</sup> Splet: [http://en.wikipedia.org/wiki/Music\\_video](http://en.wikipedia.org/wiki/Music_video).



MAJA GUTMAN

ZDA. Toda za našo obravnavo je pomembnejše delo, ki je nekako spodbudilo žanr modernega ustvarjanja glasbenih videov, tj. pesem *A Hard Day's Night*<sup>21</sup> skupine *The Beatles*. Video je pravzaprav vključeval sekvence takrat popularne ameriške TV-serije *The Monkees*. Ravno *The Beatles* so bili prvi, ki so svoje nove pesmi kasneje pospremili z videomaterialom. Ta jim je rabil kot promocijsko sredstvo, začeli pa so s preprostimi animiranimi serijami. Kasneje, po letu 1966, je njihov promocijski material že vseboval posnetke s snemanj, čeprav je bila montaža še precej filmska. Beatlom je kmalu sledil Bob Dylan, pionirji v glasbenih videih pa so bili tudi *The Doors*. Kot dve pomembni deli lahko tu omenimo *Break On Through in* pa *The Unknown Soldier*<sup>22</sup> – video vsebuje arhivske posnetke vietnamske vojne, pa tudi 2. svetovne vojne, dokumentarno vojno fotografijo in odigrane prizore članov skupine. Kmalu so začeli videospote producirati tudi *The Rolling Stones*, omenimo lahko *We Love You in Jumpin' Jack Flash*. Leta 1968, ko so izdali Beatli svetovno uspešnico *Yellow Submarine*, je produkcija videospotov dobila še večji pomen, svoje pa je prispeval tudi festival Woodstock. Tudi *Pink Floyd* so bili znani ne le po svojih prvih videodosežkih, temveč tudi po močnih vizualijah na svojih koncertnih turnejah. Svoje vizualne prispevke v zgodnjih 70. letih so dodali še David Bowie (*The Jean Genie*), švedska skupina Abba in drugi.

Svojevrstno odkritje je bilo snemanje na *chroma-key*<sup>23</sup> ter nove tehnike snemanja na 35-milimetrski film. Tako je 80. letih video, ki je spremljal singel, postal marketinški standard glasbene industrije. Eden najdražjih videov tisti čas je bil *Can You Feel It* od *The Jacksons*.<sup>24</sup> Svojevrsten uspeh je doživel tudi animirani video Pink Floydov *The Wall*. Ne smemo pozabiti tudi na Michaela Jacksona in na njegov legendarni 14-minutni video *Thriller*, ki je povsem na novo postavil koncept videa – šlo pa je za enega redkih primerov, kjer je bila glasba ponovno remiksana, da bi lahko ustrezala videu.<sup>25</sup> Nov preboj v uporabi specialnih efektov

<sup>21</sup> Mejniki so različni. Negus sicer kot mejnik pri prvem zavestnem snemanju videa kot promocije za pesem vidi *Bohemian Rhapsody* skupine *Queen*. Negus, 2001, 93.

<sup>22</sup> Splet: [http://www.youtube.com/watch?v=gjMg\\_yOAPQc](http://www.youtube.com/watch?v=gjMg_yOAPQc).

<sup>23</sup> *Chroma-key* je tehnika spajanja dveh podob, pri katerih je barva ene podobe odvzeta ali transparentna glede na drugo, pri čemer odkriva podobo za sabo. Pri tem se uporablja bodisi zeleno ali modro ozadje – ti dve barvi imata namreč največji odklon od barve kože. *Chroma key* se uporablja tudi pri snemanju vremenskih napovedi, ko pa se snema video, *chroma* kasneje v montaži zamenjajo s kakšnim drugim ozadjem (največkrat grafičnim).

<sup>24</sup> Splet: [http://en.wikipedia.org/wiki/Music\\_video](http://en.wikipedia.org/wiki/Music_video).

<sup>25</sup> Splet: [http://en.wikipedia.org/wiki/Thriller\\_%28music\\_video%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Thriller_%28music_video%29).





je dosegel tudi video Petra Gabriela *Sledgehammer*. Na VMA<sup>26</sup> je prejel kar 9 nagrad; rekord velja še danes. Najbolj kontroverzni videospoti, ki so doživeli cenzuro, so bili *Girls On Film* (1981)<sup>27</sup> skupine Duran Duran, sledila je Cher s spotom *If I Could Turn Back Time* (1989), leta 1991 pa znana izrezana plesna sekvenca Michaela Jacksona iz pesmi *Black and White*, kmalu zatem pa zaradi domnevnih elementov antisemitizma še video *They Don't Care About Us*. Svojo serijo cenzuriranih spotov je imela tudi Madonna – medtem ko je MTV še nekoliko kolebal pri *Like a Prayer* (goreči križi, poljubljanje s temnopoltim Jezusom), pa je absolutno prepovedal njen spot *Justify My Love* (sicer verjetno eden najbolj estetskih videospotov – 1990). Madonnina *Erotica* (1992) je na MTV doživela le tri predvajanja, leta 2001 pa je bil umaknjen tudi video *What it Feels Like for a Girl* (preveč nasilja), prav tako *American Life*, ki je moral dobiti novo vsebino, saj se je takrat že pričela vojna v Iraku. The Prodigy sicer cenzure na MTV niso doživeli (verzija pesmi *Smack My Bitch Up* je bila le skrajšana), je pa bil video zaradi eksplicitnih prizorov (uživanje mamil, golota) prepovedan v številnih državah.

#### VIDEO KOT POTROŠNJA (“MTV ALL THE WAY”)

Cenzura je v nekaterih primerih ekstremno povečala povpraševanje in posledično prodajo. *Justify My Love* je kmalu po ukinitvi postal eden najbolj prodajanih VHS-videosinglov.<sup>28</sup>

Lewisova navaja zanimive podatke, ki govorijo v prid neverjetnemu promocijskemu potencialu, ki ga je imel MTV kmalu po prvem lansiranju. Na izbranih testnih trgih se je povečala prodaja plošč tistih izvajalcev, katerih videospoti so se najpogosteje vrteli na MTV. Po Neilsonovi raziskavi (ki jo je naročil tedanji lastnik MTV Warner-Amex) je na nakup posameznega albuma MTV vplival na kar 63 % gledalcev.<sup>29</sup> Od devetih albumov, ki jih je kupil gledalec MTV, so bili vsaj štirje kupljeni na podlagi gledanja videospotov izvajalca (prav tam).<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Okrajšava za *Video Music Awards*, ki jih vsako leto organizira MTV.

<sup>27</sup> Prvi cenzurirani video v zgodovini MTV.

<sup>28</sup> Madonna je na očitke, da je zaradi cenzure zaslužila več kot bi sicer, odgovorila v svoji značilni pozi: “Well, lucky me!” ([http://en.wikipedia.org/wiki/Justify\\_My\\_Love](http://en.wikipedia.org/wiki/Justify_My_Love)).

<sup>29</sup> Lewis, 2000, 130.

<sup>30</sup> Madonna je prodala 3,5 mio. primerkov svojega albuma *Like a Virgin* v samo 14 tednih. Album je dosegel “trojno platinasto naklado”, še preden je Madonna odšla na turnejo. Lewis, 2000, 131.





MAJA GUTMAN

Video je marketinško orodje, ki pa ima drugače kot običajni oglasi močnejšo vsebino. Ravno tu je razlog, zakaj mnogi video še vedno dojemajo kot umetniško delo. Gre za odličan hibrid marketinškega orodja in vsebine, kar je najbrž razlog za neverjetno ekspanzijo, ki jo je video doživel v zadnjih 30 letih. Navsezadnje je potrošnja glasbenih spotov namenjena prostemu času – času, ki pomeni pobeg iz realnosti (bržkone primerljivim z branjem fikcijskih ali romantičnih zgodb, igranjem igrice ipd.), času, ko je posameznik najdovzетnejši za novosti in sugestije, saj je neobremenjen, odprt za predloge; najsi bo to nakup novega albuma, glasbila, mešalne mize, programa za ustvarjanje glasbe, kozmetike ipd.<sup>31</sup> In ravno to se pri gledanju videa dogaja: gre za koncentrat podob, ubrano in skladno zmontiranih na ritem in melodiko pesmi, na tiste tri minute in pol, ki so narejene zato, da jih gledalec “porabi”. Vprašanje je le, v kolikšni meri užitek vpliva na nakup – vprašanje, s katerim se številne raziskave trga ubadajo že lep čas.

#### OGLAŠEVANJE GLASBE

Kadar gre za nagovarjanje mladega občinstva (13–34 let), ima zgodovina video-spotov in MTV morda enega najzanimivejših pristopov v oglaševalski zgodovini.

Glasba je močan medij. Na temeljih socializacije pospešuje komunikacijo, ki poteka brez besed, saj povzroča močne čustvene reakcije, pri čemer omogoča razvoj skupinske identitete. Obstaja vrsta študij, pri katerih so izmerjeni psihični, fizični in kognitivni učinki glasbe. Podatki za ZDA iz leta 1993 kažejo, da je glasbo poslušalo 98,5 % najstnikov. Raziskava iz leta 1989 navaja, da so jo poslušali v povprečju 30 ur tedensko (medtem ko so jo odrasli poslušali v povprečju največ 1 uro na dan). Večina ljudi svoj odnos do glasbe povezuje z dejavniki, kot so sprememba razpoloženja, duhovnost ali pa sanjarjenje in obujanje spominov. Glasba mladim pomeni način izražanja čustev: ljubezni, žalosti, sreče in občutka pripadnosti – ne glede na vrsto. In če glasba lahko stimulira, potem lahko tudi destimulira. Tako angleška študija *The Power of Music Report*<sup>32</sup> navaja primer predvajanja klasične glasbe v nočnih klubih Montreala, s katero so mestne oblasti uspešno zmanjšale ponočevanje mladostnikov.

Glede na svoje učinke je glasba idealno orodje potrošniškega trga. Ni reklame brez glasbene podlage. Glasba se uporablja se kot stimulans pri naku-

<sup>31</sup> Kar je tudi močan argument, zakaj je prosti čas v kapitalističnem sistemu tako zelo pomemben.

<sup>32</sup> “*The Power of Music Report*”, Institute of Education, London University. Interni arhiv, Dallas.





pih – kot primer lahko navedemo velike nakupovalne centre z oblačili v tujini, kjer dnevno gostijo didžeje, ki v trgovinah vrtijo glasbo v živo in tako dodatno stimulirajo potrošnike. Če je glasba všečna, jo potrošnik pozitivno poveže s produktom; 99 % ljudi prepozna glasbo, ki je povezana z blagovno znamko produkta (spomnimo se samo napeva za McDonald's). Vsaka glasbena izkušnja je močno povezana s posameznikom. Gre za argument, ki pri odločitvah glede nakupa igra odločilno vlogo; glasbena izkušnja se v spominu posameznika usidra globlje od drugih argumentov, tudi racionalnih (ugodnost nakupa). Čustva sprožijo hitrejšo vedenjsko spremembo kot logika (impulzivni nakupi, večja lojalnost blagovni znamki itd.), zato ni presenetljivo, da imajo festivali in koncerti svoje zveste sponzorje, ki so pravzaprav postali organizatorji (Virgin Festival, Tuborg Green Beat Festival, TDK Cross Central, Papaya Moto Music idr.).

#### BLAGOVNA ZNAMKA IN REŽIM OMEMBE

Medtem ko je bil radio regionalen ali lokalni, je postala glasbena televizija nacionalna in kasneje globalna. Glasba ni več imela izvora ali pa je ta izvor postal precej abstrakten. Simbolična pokrajina je obstajala le še v mejah, ki so jo določale glasbene zvrsti in ne nacionalne ali geografske meje.

MTV kot ena izmed najbolj prepoznavnih medijskih znamk je mreža. Kot medij je osredotočen na predvajanje glasbenih vsebin in oddaj za mlade, toda deluje tudi kot distributer glasbenih izdelkov (tako na globalni kot regionalni ravni), sodobnih trendov popkulture pa ne le lovi, temveč jih tudi ustvarja. V skladu s tem je kanal različnih oglaševalskih interesov, ki imajo en skupni imenovalec – nagovarjanje občinstva v starostnem segmentu 14–35 let.

Vsebina (natančneje enota, kar je v povprečju tri minute in pol)<sup>33</sup> je dobila nov kanal distribucije, uokvirila se je v televizijo in je do danes ni zapustila; kvečjemu se je razširila na druge medije.

Razlog, da blagovna znamka MTV sodi med prvih 50 od 100 najbolj prepoznavnih na svetu, ni le v neverjetni ekspanziji te glasbene televizije, temveč tudi v njenem t. i. režimu omembe.

<sup>33</sup> Čeprav se prvotno ukvarjamo z glasbenim spotom, velja na tem mestu opomniti, da to ni edino, s čimer MTV komunicira z občinstvom. Tu predvsem mislim še na druge formate, kot so oddaje (*The Cribs*, *Pimp My Ride*) in risanke (od *Beavis and Butthead* pa vse do *Celebrity Deathmatch*).





MAJA GUTMAN

“Branje postmodernih vzrokov, ki slavijo fragmentarni vizualni diskurz, se skoraj izogne opazki, da je glasbena podlaga organizirana okoli režima ponavljanja in tonaliteti, ki je strogo predpisana in predvidljiva.”<sup>34</sup>

MTV je od svojega nastanka pa vse do danes konsistentno skrbel za lastno omembo. T. i. režim omembe nas tako med oglasnimi bloki kot med samim programom opozarja na vseprisotnost te znamke. *MTV Cribs*, *MTV Punk'd*, *MTV Celebrity Deathmatch*, *MTV Video Music Awards*, *MTV Movie Awards* – vedno je poskrbljeno za gledalčevo zavedanje, da vse to omogoča MTV (ali kot pravi slogan iz začetka 90. let: *MTV all the way*).

Blagovna znamka ustvarja in ohranja povezavo med zelo različnimi izdelki. Proizvaja koncepte in različne življenjske stile. V resničnem svetu začne taka znamka preprosto lebdeti, in sicer v smislu kolektivnih halucinacij.<sup>35</sup> Ko moč takšnih znamk postane kulturna, govorimo o moči, ki ima stalen koncept. Za Nike naj bi celo veljalo, da je dosegel status “prosto lebdečega označevalca”.<sup>36</sup> Predvsem pa takšne znamke pomenijo naraščajoče donose, saj je njihova uporaba močno razširjena.<sup>37</sup>

#### “*THINK GLOBAL ACT LOCAL*”

Eden izmed prvih slavnih sloganov (*One World. One Image. One channel.*) je nakazoval na močno ekspanzionistično tržno usmeritev. Danes MTV kaže malce drugačno sliko imperialnega medija, vsekakor bolj prefinjeno. Program je postal sinonim za več oblik s specifičnim glasbenim repertoarjem, ki deluje po dveh načelih deljenja – zemljepisnem (MTV, MTVE, MTV Australia, MTV Japan, MTV South America; to je samo nekaj večjih delov, ki “združuje” pet celin in več kot 100 držav) in stilsko-glasbenem (MTV DANCE, MTV BASE, MTV HITS, MTV<sub>2</sub>).<sup>38</sup>

Na svetovni ravni vsaj enega izmed programov mreže MTV spremlja 420 milijonov gospodinjstev v 164 državah in 18 jezikih. Lokalno vodenih kanalov je preko 40, spletnih strani pa prav tako.<sup>39</sup>

<sup>34</sup> Goodwin, 2000, 62. Prevedla M. G.

<sup>35</sup> Klein, 2000, 22.

<sup>36</sup> Prav tam.

<sup>37</sup> Danes npr. nihče več ne pomisli na to, da je aspirin blagovna znamka.

<sup>38</sup> Povzeto po dokumentu: “MTV Networks International Artist Opportunities” (2008).

<sup>39</sup> MTVNI Factsheet, julij 2005.







S svojim svetovnim razponom se je kulturni imperializem MTV mešal s skrbjo o degradaciji kultur ter z dobrimi in slabimi stranmi množične in popularne kulture. Mnogi so videli MTV kot grožnjo "malim kulturam" po svetu, saj v jedru vendarle gre za izjemno podjetnost imperializma, predvsem zahodnih glasbenih produktov, ki kot taki presegajo kulturne razlike.<sup>40</sup> MTV še vedno deluje kot institucija, ki prepoznava, ustvarja in daje glasbenike na trg. Del uspeha leži tudi v njeni ahistorični, asocialni, apolitični in delno amoralni značilnosti (*There aren't any problems on MTV*). Trditev, ki je specifično postmoderna, pa močno udari ob empirično raziskavo Goodwina, ko je leta 1991 na podlagi spremljanja avgustovskih oddaj skrbno preučil izjave VJ-jev, ter *rundown* oddaj.<sup>41</sup>

"*One world, one image, one channel.*" Toda dejansko sta dva MTV. Eden ima nihilističen, esencialno nesmiseln, razposajen diskurz. Drugi je odgovoren, družbeno ozaveščen, satiričen, nejasno liberalen in skoraj neviden v akademskih sferah proučevanja."<sup>42</sup>

Morda na tej točki ne bi bilo napačno, da se ob MTV ne obregnemo le v tekstovnem, ampak tudi v institucionalnem smislu. Ob MTV kot na grožnjo amerikanizacije se je v svojem eseju *Getting Dumber and Dumber: MTV's Global Footprint* obregnil tudi Simon Philo, ki ne spodbija ekonomske nadvlade ZDA niti standardizacije in homogenizacije trga,<sup>43</sup> temveč trdi, da kulture niso statične, ampak dinamične in hibridne. Tudi Ien Ang v delu *Living Room Wars* ugotavlja, da ne moremo enostavno zaključiti, da je "[m]edijska realnost povsem izbrisala družbeno realnost."<sup>44</sup>

<sup>40</sup> "Ena boljših stvari, ki jo želimo ponuditi založbam in njihovim izvajalcem je ideja, da se lahko promovirajo skozi to neverjetno mrežo, ker mi lahko predvajamo neprestano, po celem svetu." (Brian Diamond, izvršni producent. Vzeto iz: Frith, S, idr.: *Sound & Vision*, 2000: 71.)

<sup>41</sup> Da pa ne bi zgolj nizali Goodwinovih primerov, se spomnimo raje projekta MTVE "Rock the Vote", kampanje s sestrskim ameriškim MTV. Med predsedniškimi volitvami leta 1992 naj bi bila po nekaterih virih igrala ključno vlogo pri mobiliziranju glasov mladine v korist Clintonu. Ali pa priljubljene oddaje "Unplugged", ki je med mnogimi gostila tudi grunge skupino Pearl Jam; med pesmijo *Porch* se je pevec Eddie Vedder povzpel na stol ter si na roko narisal političen napis "pro choice". Med zadnjimi projekti je treba omeniti tudi kampanjo MTV proti trgovanju z ljudmi, ki jo je kot ambasadorka vodila Angelina Jolie. Zadnje čase so precej aktualne tudi ozaveščevalne oddaje o okolju (recimo *Earth Weekend*).

<sup>42</sup> Goodwin, 2000, 62. Prevedla M. G.

<sup>43</sup> Večkrat pospremljene z rekom "One size fits all".

<sup>44</sup> Ang, 1996, 152.






---

 MAJA GUTMAN
 

---

Dobičkonosna komponenta glasbenega kanala enostavno mora dopuščati naklonjenost raznolikosti – mehka liberalna poteza, ki gre z roko v roki s prodajo in potrošnjo. Navaja tudi, da obstaja zelo malo dokazov, ki bi kategorično govorili v prid temu, da obstoj multinacionalnih slabi regionalno, lokalno in kulturno identiteto, saj je eden izmed elementov globalizacije ravno ta, da spodbuja lokalizacijo.<sup>45</sup>

Glasba je medij, torej nosi sporočilo s posebno kodo – melodijo in ritmom. Od tod torej univerzalno pravilo glasbe, da ne pozna jezika ne meja. Razumemo jo vsi, zato deluje kot odlično orodje za globalni marketing.

### MTV ADRIA

Globalizacija blagovne znamke doseže maksimalen učinek takrat, ko je ravno prav modificirana na lokalnem trgu.<sup>46</sup> T. i. "glokalizacijska" strategija deluje kot kompromis med uniformno ideologijo blagovne znamke in lokalnimi oz. regionalnimi potrebami trga, ki se razlikujejo glede na kulturno, demografsko ali ekonomsko specifiko. Ravnovesje med vdorom uvoženih vsebin in domačimi produkcijskimi pridobitvami lahko primerjamo na povsem konkretnih produktih, kot sta kokakola in kokta. Sobivanje obeh gre seveda na račun šibkejšega, vendar ne za njegove ceno eliminacije. Države z močno nacionalno identiteto in kulturno dediščino so bile zaradi tega večkrat postavljene pred preizkušnjo; navedimo samo en primer:

"Nismo pripravljeni na televizijo. Kamere in snemalniki ne delajo televizijskih programov. Za to moraš imeti usposobljene ljudi. In kaj imamo sedaj? Nemško popglasbo, Abbo, Star Parade ipd. Ljudje gledajo te stvari znova in znova. Toda mi nimamo denarja, izkušenj ali kapacitet, da bi postavili takšne oddaje. Tudi če postavimo nekaj nacionalnega, ne moremo tekmovati z vsem bliščem, ki ga premorejo tuji produkti. Ljudje so začeli verjeti, da morajo te stvari imeti. Ta razvoj bi lahko uničil vse, kar je nastajalo vsa ta leta, vse, kar lahko s ponosom imenujemo nacionalna kultura."<sup>47</sup>

Opazovanje na pol anonimnega indijskega glasbenika spominja na invazijo nove popkulture, ki je postala imperativ, novo merilo kulture. Pravilna drža se kaže ravno

<sup>45</sup> Splet: <http://members.tripod.com/~warlight/PHILO.html>.

<sup>46</sup> Batra, Myers in Aaker, 2001, 719.

<sup>47</sup> Makulloluwa (Wallis and Malm, 1984); vzeto iz: Sound & Vision, The Music Video Reader, 2000, 31. Prevedla M. G.





v pravi meri prilagoditve blagovne znamke posameznim trgov. Med več kot 100 MTV smo tako pred tremi leti tudi mi dobili lokalizirano verzijo z imenom MTV Adria. Slednji je pod imenom "Adria" obetal enoten glasbeni program šestim državam bivše Jugoslavije in domačim glasbenim izvajalcem navidezno odprl vrata sveta. Vprašanje, ki bi ga bilo najbolje postaviti zvezdam domače glasbene scene, pa je, kakšen prodor na tuje trge si s predvajanjem na MTV Adria predstavljajo. Zdi se namreč, da ravno MTV Adria deluje kot vratar – glasbeni produkti iz regij "Adria" ostanejo ravno tam, od koder prihajajo, in ne glede na to, da za njimi stoji ena največjih medijskih blagovnih znamk, te glasbene zvezde še vedno sijajo na nebu "Adria".<sup>48</sup>

Tema, ki nedvomno narekuje povsem novo poglavje, pa je stanje priljubljenosti lokalnega MTV, ki je, sodeč po vseh raziskavah, njegove gledalce (in uporabnike) pustil precej razočarane. Od začetne ideje povezovanja slovenskega, hrvaškega, bosanskega, srbskega, črnogorskega in makedonskega trga je MTV Adria prešla v fazo, ko je smisel povezovanja postavljen pod vprašaj. Danes je MTV zvočna kulisa z ekstremno nizkimi *ratingi*. MTV Adria v trenutku, ko nastaja to delo, na našem področju ni uspela dvigniti gledanosti, ki jo je imel njen predhodnik MTV Europe. Enodimenzionalno pojmovanje trga "Adria", pri čemer velja poudariti, da je beseda "Adria" izključno marketinška skovanka, je v svojem ustanavljanju povsem zabrisala v tistem obdobju ključne nastajajoče razlike mladih kultur šestih držav. Srbska mladina je tako gledala Siddharto in slovenska mladina je morala poslušati makedonsko Dani. Poroka trgov še ne pomeni poroke življenjskih stilov, sociodemografskih značilnosti in kulturnih razlik: slednje imajo izvor v nedavni zgodovini, ki jo je pisala vsaka država zase. Trenutni rezultat je pokazal, da je MTV Adria nikogaršnji MTV.<sup>49</sup>

<sup>48</sup> "MTV Adria je 24-urni franšizni glasbeni televizijski program, ki je 1. septembra 2005 zamenjal MTV Europe. Spremljati ga je mogoče po satelitu in kabelskem distribucijskem sistemu. MTV Adria kaže življenjski slog mladih na območju Slovenije, Hrvaške, Bosne in Hercegovine, Srbije, Črne Gore in Makedonije. Program MTV Adrie je večjezičen, izvajajo ga mladi voditelji in ustvarjalci iz vseh držav v regiji. S tem je ustvarjena enkratna mešanica mednarodnih in lokalnih glasbenih vsebin, ki jo dopolnjujejo evropske in ameriške oddaje MTV. V začetnem obdobju je v programu MTV Adrie več poudarka na mednarodnih oddajah, kot so *Jackass*, *Dismissed*, *Pimp My Ride* in *Punk'd*, ki so si na MTV priborile status najnaprednejših in najdrznejših televizijskih vsebin. V drugi fazi razvoja bo program MTV Adrie povečal obseg avtorskih vsebin lastne produkcije." (MTV Adria, osnovne informacije.)

<sup>49</sup> Podobno se je zgodilo MTV Baltiku, ki se je bil primoran razdeliti na posamezne države – tako imamo danes MTV Latvijo, MTV Litvo in MTV Estonijo.





MAJA GUTMAN

Nezmožnost zagotavljanja uniformne in vsem všečne podobe MTV je tako precej poškodovano blagovno znamko svetovnega ugleda postavila na začetno pozicijo, ko se je kot taka prisiljena vprašati, kaj pomeni beseda "Adria". MTV Adria je ne glede na bogato dediščino velike MTV družine prisiljena redefinirati svoj pomen v tem delu Evrope. Pri tem seveda ne gre zanemariti poskusa povezovanja z regijami, katerih največji problem (poleg velikih kulturnih in socialnih razlik) je nedvomno jezikovna ovira. In ker je jasno, da današnji povprečni beograjski 16-letnik ne razume niti besede slovensko in 15-letna Ljubljanka ne razume hrvaško ali makedonsko, je lahko tudi jasno, da je povezovanje trgov s tako mlado ciljno skupino enako povezovanju npr. slovenskega trga z madžarskim ali avstrijskim, sploh kadar lokalne glasbene skupine prepevajo v svojem, torej drugim nerazumljivem jeziku. Vse, kar imajo mladi teh držav skupnega glede jezika, je to, da znajo vsi govoriti angleško.<sup>50</sup>

#### "INTERNET KILLED THE VIDEO STAR"

Morda problem lokalnih MTV ni le v napačnem pristopu tukajšnjega imetnika licence, ki mu je trg 6 držav povsem neznan, temveč tudi v trendih. S tem mislimo predvsem na internetno televizijo. Lansko leto smo na *MTV Music Awards* lahko videli prve zvezdnike, ki so se najprej uveljavili na spletu in kasneje na televiziji. Šlo je za rokovsko skupino OK GO,<sup>51</sup> ki se je proslavila na radijskih postajah s singlom *Here it Goes Again*. Video, ki ga je skupina posnela v enem kadru in na katerem se v izredno zanimivi koreografiji izmenjujejo v plesu na fitnesnapravah za tek, je najprej dosegel neverjeten uspeh na internetu.<sup>52</sup> Za omenjeni video je OK GO prejel prestižno nagrado gremi, video pa je bil posnet za manj kot 5000 ameriških dolarjev. Gre še za en dokaz v zgodovini vizualne umetnosti, da za dober video dostikrat ni potrebna najdražja snemalna oprema in posebni efekti postprodukcije, temveč le nekoliko iznajdljivosti in predvsem inteligentni miselni koncept. Toda omenjeno zgodbo ne navajamo le zaradi specifik omenjenega videa, ampak tudi zaradi načina njegove distribucije. Zaradi dobe interneta

<sup>50</sup> Alarmantno bi moralo biti že to, da se voditelji iz Hrvaške, Slovenije in Srbije na istem kanalu med seboj sporazumevajo v angleščini.

<sup>51</sup> Splet: <http://media.www.browndailyherald.com/media/storage/paper472/news/2007/02/13/CampusNews/Ok.Go.Wins.Grammy.For.Treadmills.Video-2715899.shtml>.

<sup>52</sup> 12. 5. 2008 je imel omenjeni video natanko 34.245.478 ogledov na You Tube (<http://www.youtube.com/watch?v=pv5zWaTEVkl>).





videozvezde ne umirajo; transformirajo se nove, dosedanje pa internet s svojimi vsebinami dodatno izkoriščajo. Video kot tak je ravno danes v svojem maksimalnem razponu, saj večje distribucije videodatotek, kot je danes, bržkone še ni bilo.

#### VIDEO PLAYLISTA: VIDEO NA ZAHTEVO

Gre seveda za ločnico med televizijo in internetno televizijo. In če kje, potem ravno v aktualnem vprašanju, ali bo televizijo izrinila internetna televizija, leži najpreprostejši odgovor; zgodovina radia kaže, da tekmovanje med mediji pravzaprav ni tekmovanje, saj ne povzroča medsebojnega izključevanja. Televizija nas pušča pasivne, kar je eden poglobitnih razlogov, zakaj sedimo pred njo, *You Tube* pa predvaja to, kar izberemo. Kadar si izbire niti ne želimo oz. se "pustimo presenetiti", raje sedimo na kavču.

"Zakaj TV-občinstvo obdrži svoje "iracionalne" navade, ko vztraja pri gledanju programov, ki jih ne mara, in zakaj pusti, da njihove navade oblikujejo načrtovalci programov? Eden izmed užitkov gledanja televizije (in kar jo ostro loči od obiskovanja kina ali kupovanja revij) je, da ni treba izbirati ničesar."<sup>53</sup>

Ločimo torej dve povsem različni uporabi medijev, ki pa lahko seveda imata iste vsebine. Vprašanje, ki si ga moramo zastaviti, je, kaj s temi vsebinami počnemo. Če se vrnemo k osnovi naše razprave, glasbenem videu, nam spodnja tabela kaže, da je uporaba še vedno aktualna. Poleg tega nam ponudniki vsebin, kot je *You Tube*, ponujajo več vizualnih aspektov istih vsebin, iskalniki pa ob vnosu podatkov skušajo prepoznati naše želje.<sup>54</sup>

#### KDO ŠE GLEDA MTV?

Jasno je, da takšen MTV ne more biti tako uspešen kot pred 20 leti. Toda na uspeh ne gre gledati statično – v smislu gledanja videov pred televizijo. Vsebine ostajajo, se širijo, preskakujejo nosilce. Vsebina menja medij in ne obratno. Nove spletne interaktivne strani, internetni prenosi glasbenih nagrad MTV, kjer so uporabniki lahko sproti "preklapljali" kamere ter tako izbirali poglede na različna in simultana prizorišča podelitve nagrad, so samo ena od inovacij, ki imajo tudi odlične prodajne uspehe.

<sup>53</sup> Frith, 2000, 80. Prevedla M. G.

<sup>54</sup> Tako npr. vtipkamo ime izvajalca, iskalnik pa nam ponudi celo listo njegovih spotov in drugih vsebin, povezanih z njim.



MAJA GUTMAN

BILLBOARD TOP 20 SINGLES 12. 8.-18. 8. 2007	ŠTEVILO OGLEDNOV (v mio.) NA WWW.YOUTUBE.COM na prvem zadetku: na dan 18. 7. 2007
1. Sean Kingston: <i>Beautiful Girls</i>	4.327.414
2. Fergie: <i>Big Girls Don't Cry</i>	2.978.636
3. Plain White T's: <i>Hey There Delilah</i>	6.577.343
4. Timbaland: <i>The Way I Are</i>	12.273.028
5. Rihanna: <i>Umbrella</i>	10.701.677
6. Kanye West: <i>Stronger</i>	4.480.436
7. T-Pain: <i>Bartender</i>	788.383
8. Fabulous: <i>Make Me Better</i>	1.397.193
9. Hurricane Chris: <i>A Bay Bay</i>	1.033.013
10. Shop Boyz: <i>Party Like a Rock Star</i>	1.291.988
11. T-Pain: <i>Buy U A Drank (Shawty Snappin')</i>	3.845.520
12. Plies: <i>Shawty</i>	653.860
13. Elliott Yamin: <i>Wait For You</i>	2.999.441
14. Soulja Boy: <i>Crank That (Soulja Boy)</i>	1.408.950
15. Maroon 5: <i>Makes Me Wonder</i>	6.025.269
16. T. I.: <i>Big Things Poppin' (Do It)</i>	5.318.118
17. Akon: <i>Sorry, Blame it on Me</i>	312.032
18. Rihanna: <i>Shut Up and Drive</i>	2.106.216
19. Keyishia Cole: <i>Let it Go (Feat. Missy Elliott and Lil'Kim)</i>	542.202
20. Daughtry: <i>Home</i>	101.613

**Tabela 1:** Billboardova lestvica najpopularnejših singlov in število ogledov posameznega videospota/singla na You Tube (Billboard Top 20 Singles dostopen na: <http://www.mtv.com/music/charts/>).

Da bi prikazali porabo videoprodukcije, vzemimo aktualno Billboardovo lestvico 20 najbolj prodajanih singlov in jih primerjajmo s števili ogledov na You Tube. Število ogledov sicer nekoliko neenakomerno sovpadajo z uvrstitvijo na lestvici, vsekakor pa kaže, da je zanimanje za ogledovanje tovrstnih vsebin zelo veliko.<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Dejansko je število ogledov posameznih videov večje, saj se posamezni video na You Tube pojavi večkrat (ponavadi v različni kvaliteti), vendar smo za potrebe te raziskave vpisali samo največje obiske (ogledov torej nismo seštevali).



Poraba interneta pri mladih iz leta v leto raste. Samo v letu 2007 je po podatkih RIS kar 100 % slovenskih najstnikov (12–19 let) uporabljalo internet. V starostni skupini 20–24 let je bila uporaba 91-odstotna, v skupini 25–33 let pa 87-odstotna.<sup>56</sup>

### ZAKLJUČEK

Če so filmske teorije včasih zanemarjale pomen glasbe, je bilo to morda zgolj zato, ker so poststrukturalistični teoretiki želeli glasbeni video secirati mimo same pojavnosti MTV. Slednji je s svojim nihilističnim konceptom za teoretike deloval preveč površinsko, pri čemer so spregledali osnovo za razvoj novih konceptov in pojmovanj. Pobeg v filmske teorije prav tako ni prinesel zadovoljive razlage ekspanzije videa. Skozi leta se je video zaradi tehnoloških, pa tudi družbenih inovacij transformiral v enega vrhunskih produktov izvajalca, njegov "state of the art". Video smo začeli pripisovati identiteti izvajalca ne glede na produkcijsko, scenarijsko ali režijsko ozadje in finančni vložek založb. Triminutni format je postal najbolj gledana reklama za glasbo predvsem zato, ker ob gledanju uživamo, ker nimamo občutka, da moramo kaj kupiti, in ker je video postal tako unikatna glasbena in vizualnoumetniška kategorija, da ji prav nihče ne očita podlih oglaševalskih ambicij, še manj pa je tistih, ki bi glasbo enačili s prodajnim artiklom. Tako glasbeni video ohranja status inovativnega umetniško-glasbenega hibrida, ki se po osnovi precej grobo umešča med kratki film in oglas. Dokler bo njegova prednost ta, da bo podpiral glasbo, ki jo prodaja, pa mu bodo tudi tisti malo pozornejši odpustili "subtilno" oglaševanje produktov (najsi bo to reperska linija oblačil samega izvajalca ali pa navsezadnje kateri koli *product placement*).

### BIBLIOGRAFIJA

ANG, I. (1996): *Living Room Wars. Rethinking Media audiences for a postmodern world*. Routledge, London. Dostopno v elektronski obliki: <http://books.google.com/books?id=fLis5ObH6jkC&printsec=frontcover&dq=living+room+wars#PPA217,M1>. Datum dostopa: 10. 8. 2007.

BATRA, R., MYERS, J. G., AKER, D. A. (1996): *Advertising Management*. Prentice Hall International, London.

<sup>56</sup>Vir: RIS, [http://www.ris.org/uploads/editor/1207687776Uporaba%20interneta\\_2007.pdf](http://www.ris.org/uploads/editor/1207687776Uporaba%20interneta_2007.pdf).





MAJA GUTMAN

BERLAND, J. (2000): "Sound, Image and Social Space: Music Video and Media Reconstruction", v: Frith, S., Goodwin, A., Grossberg, L., *Sound & Vision. The Music Video Reader*. Routledge, London in New York.

BRANSTON, G., STAFFORD, R. (2003): *The Media Student's Book*. Routledge, London in New York.

FRITH, S. (2000): "Youth/Music/Television", v: Frith, S., Goodwin, A., Grossberg, L., *Sound & Vision. The Music Video Reader*. Routledge, London in New York.

GOODWIN, A. (2000): "Fatal Distractions: MTV Meets Postmodern Theory", v: Frith, S., Goodwin, A., Grossberg, L., *Sound & Vision. The Music Video Reader*. Routledge, London in New York.

KLEIN, N. (2001): *No Logo*. Flamingo, London.

LEWIS, A. L. (2000): "Being Discovered: The Emergence of Female Address on MTV", v: Frith, S., Goodwin, A., Grossberg, L., *Sound & Vision. The Music Video Reader*. Routledge, London in New York.

NEGUS, Keith (2001): *Producing Pop*. Arnold, London.

STRAW, W. (2000): "Popular Music and Postmodernism in the 1980s", v: Frith, S., Goodwin, A., Grossberg, L., *Sound & Vision. The Music Video Reader*. Routledge, London in New York.

#### SPLETNI IN DRUGI VIRI

"*The Power of Music Report*", Institute of Education. London University. Interni arhiv, Dallas.

*MTVNI: Factsheet*. Interni dokument. Julij 2005.

*MTV Networks International Artist Opportunities*. Interni dokument. 2008.

PHILO, S.: *Getting Dumber and Dumber: MTV's Global Footprint*. Dostopno na: <http://members.tripod.com/~warlight/PHILO.html>

<http://www.vh1.com/>, datum dostopa: 10. 8. 2007

<http://www.depeche-mode.com/home/>, datum dostopa: 10. 8. 2007

<http://www.youtube.com/watch?v=hLA3WA9QOho>, datum dostopa: 6. 8. 2007

[http://en.wikipedia.org/wiki/Just\\_Can't\\_Get\\_Enough](http://en.wikipedia.org/wiki/Just_Can't_Get_Enough), datum dostopa: 6. 8. 2007

[http://archives.depechemode.com/video/music\\_videos/45.html](http://archives.depechemode.com/video/music_videos/45.html), datum dostopa: 6. 8. 2007

<http://www.viacom.com/>, datum dostopa: 6. 8. 2007

[http://en.wikipedia.org/wiki/Paradise\\_City](http://en.wikipedia.org/wiki/Paradise_City), datum dostopa: 4. 8. 2007

[http://www.billboard.com/bbcom/charts/singles\\_index.jsp](http://www.billboard.com/bbcom/charts/singles_index.jsp), datum dostopa: 4. 8. 2007





<http://www.youtube.com/watch?v=OsrDv3K7RNI>, datum dostopa: 4. 8. 2007  
<http://www.poptix.net/funny/videostar.swf>, datum dostopa: 4. 8. 2007  
<http://www.mtv.com/music/charts/>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=Lt6o8NlrbHg>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=YnbBVWDtYmo>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=EbjtYqBYCV8>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
[http://www.youtube.com/watch?v=iWg3IMN\\_rhU](http://www.youtube.com/watch?v=iWg3IMN_rhU), datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=mrTUhkN7RFA>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=MvTAt2oedU>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=Md6rURKhZmA>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
[http://www.youtube.com/watch?v=1yfY9\\_Bz4qE](http://www.youtube.com/watch?v=1yfY9_Bz4qE), datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=ySbXw8AHlKM>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=3LMoplcpRJM>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=LnYZKghlX58>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=ERP22Ls1ENE>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=MEskpfHOTAk>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=vum3qgohox4>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=GVIgOBVO5gA>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=cksewjmh8hM>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=jRAgDqpRIWo>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=4WAapKx2TvM>, datum dostopa: 18. 8. 2007  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Music\\_video](http://en.wikipedia.org/wiki/Music_video), datum dostopa: 8. 8. 2007  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Justify\\_My\\_Love](http://en.wikipedia.org/wiki/Justify_My_Love), datum dostopa: 8. 8. 2007  
<http://members.tripod.com/~warlight/PHILO.html>, datum dostopa: 8. 8. 2007  
<http://www.youtube.com/watch?v=pv5zWaTEVki>, datum dostopa: 4. 8. 2007  
<http://media.www.browndailyherald.com/media/storage/paper472/news/2007/02/13/CampusNews/Ok.Go.Wins.Grammy.For.Treadmills.Video-2715899.shtml>, datum dostopa: 4. 8. 2007  
[http://www.mtv.com/news/articles/1558554/20070502/id\\_o.jhtml](http://www.mtv.com/news/articles/1558554/20070502/id_o.jhtml), datum dostopa: 19. 8. 2007  
[http://www.youtube.com/results?search\\_query=here+it+goes+again](http://www.youtube.com/results?search_query=here+it+goes+again), datum dostopa: 19. 8. 2007  
[http://www.ris.org/uploadi/editor/1207687776Uporaba%20interneta\\_2007.pdf](http://www.ris.org/uploadi/editor/1207687776Uporaba%20interneta_2007.pdf), datum dostopa: 5. 5. 2008  
[http://en.wikipedia.org/wiki/MTV\\_Generation](http://en.wikipedia.org/wiki/MTV_Generation), datum dostopa: 12. 5. 2008





# POJMOVNI FANTOMI







## Pojmovni fantomi VI

### MLEČNA CESTA

Pojmovnim fantomom se tokrat bližamo iz nepredstavljenih globočin vesolja. Po kateri poti? Odvisno od tega, katero deželo na Zemlji želi danes vesoljski popotnik obiskati. Če hoče v Slovenijo, mora po **Rimski cesti**. Pa ne po tisti, ki te ob stavbah, kjer je bila v rimskih časih emonska arena, pelje od Petit Caféja mimo Ježa proti Semaforju. Menim tisto Rimsko cesto, po kateri mora, če je pripotoval iz katerega izmed obeh Magellanovih oblakov ali iz Andromede.

Če hoče priti med angleško govoreče, mora priti po *Milky Way*. Če se je name nil med Švede, je prava pot *Vintergatan*, Zimska ulica. Med nekatera druga ljudstva pa se sploh ne pride, marveč se pripluje. Na Kitajsko je treba pripluti po Srebrni reki. V starodavno deželo Akad se je prišlo po Reki pastirjeve kočice ali po Reki nebeške gospe, med Inke v gorskih dolinah med andskimi vrhovi pa kar po Reki, *Mayu*. A to ni še nič! Med nekatera baltska, uralska in turška ljudstva je bilo treba prileteti po Ptičji poti. H kojsanskemu ljudstvu !Kung v Bocvani pa se je treba prebiti po Hrbtenici neba, *!gu!ko!kemi*.

Bi mu Slovenci potem prav pokazali pot domov na jasnem nočnem nebu? Se ne bi zmotili, ko pa nadomeščamo lastno ime Rimska cesta z ortoevropsko Mlečno cesto? Ortoevropsko, saj so tudi Francozi ali Italijani prevzeli za skupno domovino prebivalcev planetov okoli Sonca, Sirija, Betelgeuze in še tisočev drugih zvezd latinsko ime **Via Lactea**?

Kaj pa, če je ime Rimska cesta izraz provincializma? Slovenca pripelje k papežu, namesto da bi ga – kakor večino Evropejcev – pripeljala tja, kjer se cedita med in mleko, v Indijo Koromandijo?

Rimljani so ime za našo galaksijo prevzeli od Grkov (*Γαλαξίας*), in sicer iz mita, da je nastala, ko je Hera dojila Herakla in se je razlilo mleko, ko jo je ugriznil – zgodbo navaja Diodor v Cezarjevem času in zna biti relativno pozen literarni konstrukt. Če neizmerne količine mleka prej sugerirajo svetlo reko kakor cesto, pa ne gre pozabiti, da so v grško-rimski antiki v njej vendarle prepoznavali tudi pot: po njej so se napotile duše umrlih od tam, kjer seka zodiak v Dvojčkih in so vstopile skozi vrata bogov v ozvezdju Lokostrelca. So plule? Plavale? Lebdele?





JOŽE VOGRINC

## GLOBALNO

Je v času globalne anestezije še mogoče delovati lokalno, še misliti globalno?

Globalno namreč ni več, kar je bilo nekoč. Začnimo tokrat doma in pri banalnih zadevah, pri komerciali. V komerciali "globalno" ni nič kaj glorioznega ali glamuroznega, ampak le sinonim za *pavšalno*. Global – je trdil Franc Verbinc pred 40 leti in se skliceval predvsem na francosko rabo – je najprej zaokrožena celota, zaokrožen znesek. Ne glede na to, ali pokukamo v slovenski, francoski, italijanski ali nemški slovar, povsod velja, da bolj ko gremo v preteklost, šibkejša je povezava globalnega z zemeljsko oblo. V latinščini je *globus* kroglja, žoga, okroglo telo na sploh. Čeprav v novoveških vernakularjih prej ali slej začne označevati tudi Zemljo, pa to ne velja za izpeljani pridevnik *globalen*, ki je vse do nedavnega predvsem pomenil "celoten" oziroma "splošen".

Do močnejših pomenskih premikov je lahko prišlo šele, ko so sateliti v tirnici okoli Zemlje naš planet velikokrat pofotografirali in nam nazorno predočili, da je ta sfera, ta geoid, kakor mu rečejo zemljepisci, celota vsega, kar Zemljani sploh imamo. V angleščini tako v začetku 80. letih Webster še navaja četvero pomenov za *global* takole: *spherical; globe-shaped; pertaining to the earth; worldwide*. Cobuild (1987) obrne vrstni red: *concerning or including the whole world* in šele potem *involving or relating to all the parts or aspects of a situation*. Kaj pa pri nas? SSKJ I (1970) pojasnjuje "globalen" kot "1. celoten, skupen; 2. približno podan, okviren, splošen; 3. nanašajoč se na vso zemljo, ves svet". Navaja že zvezo *globalna televizija* in kot sociološko rabo *globalna družba*, ki je zanj "bolj ali manj razlikujoča se politična, gospodarska in kulturna celota človeštva, zlasti v okviru državne tvorbe" (699a).

Pogled iz vesolja pa nam zagotavljajo sateliti kot vizualno retorično pomagalo, da hitreje požremo evangelij *globalizacije*, ki ga v Božjem imenu in z Bogom na bankovcih ob jerihonskih trombah svojih medijev po vsem svetu razširjajo trume oboroženih angelov demokracije. V slovarjih izpred 20 letih pridevnik *globalen* tako še ne oznanja *globalizacije*. Francoski Petit Robert je zadovoljen s tem, da je globalno tisto, *qui s'applique à un ensemble, qui est pris en bloc* (kar se nanaša na celoto, kar je v enem kosu); Garzanti isto zagotavlja Italijanom: *si dice di cosa presa in blocco, considerata nella sua totalità*; Salamanca uči še 1996: *global = que se analiza o e estudia sin dividirlo en partes* (globalno je tisto, kar analiziramo ali raziskujemo, ne da bi to razdelili na kose).

Ko prevajamo iz slovenščine ali v slovenščino, pa je treba delovati lokalno in upoštevati, da je raba pridevnika "globalen" večinoma precej manj podlegla glo-





balizaciji, kakor pa bi bil marsikdo pripravljen verjeti. Nasploh "globalen" večinoma pomeni prej "splošen", "celovit" ali "vsezajemajoč" kakor pa "svetoven". Francozi rečejo globalizaciji *mondialisation* in uporabljajo za "svetoven" besedo *mondial*, zato je *global* ohranil prejšnji pomen. Pogled na Google v italijanščini in španščini pa pokaže, da sta *globalizzazione* in *globalización* približno dvajsetkrat pogostejše omenjeni kakor *mondializzazione* in *mundialización*. No, po tem merilu tudi na spletnih straneh v francoščini *mondialisation* le še za malenkost vodi pred *globalisation*. Globalizacija je tudi to, da mondializacija popušča.

#### NARAVNA ZGODOVINA

So pojmovni fantomi – vsaj tokrat – naravni? Ali so vsaj plodovi naravoslovja ali kar naturalizma? Po primerek stopimo v muzej. Naključni prevajalec častitljivi stavbni kompleks ob londonski *Kensington Road* mirno razglasi za *Britanski muzej naravne zgodovine*. Zdi se, da je stvar jasna; v izvorniku je *British Museum of Natural History*. Pa tudi v ZDA imajo nekaj podobnega, *American Museum of Natural History*, in tudi tega je naključna prevajalka poslovenila v "Ameriški muzej naravne zgodovine". Kaj je s takim prevodom dobljeno in kaj zgubljeno?

Dobljena je napaka. Kaj naj bi bila "naravna zgodovina", zgodovina narave ali morda zgodovina, ki ni umetna? Zgubljena je vsebina: **naravoslovje**. V obeh primerih gre za naravoslovni muzej ali muzej naravoslovja.

Kleč je torej kratko malo v tem, da se naravoslovju angleško pravi *natural history*. Kako to? Sokrivi so že Grki in Rimljani. Angleži so samo prevzeli staro rabo. Navsezadnje so tudi v slovenščini sledi tega, da zgodovina ni le preteklo dogajanje in veda o njem, ampak v *zgodbi* in v *storiji* (Milčinski je zapisal še *historija*!) še odzvanja, da gre lahko le za pripoved, poročilo o nekem dogajanju. A to je že krn splošne grške rabe, kjer je bila 'ιστόρια poročanje oziroma pripovedovanje o nečem, kar govorec zanesljivo ve in je po možnosti videl ali doživel sam; na to se je vezala širša raba: raziskovanje in spraševanje; na tak način pridobljeno znanje; vsebina take vednosti. Skupaj z grško kulturo so Rimljani prevzeli in aplicirali tudi rabo koncepta *historia*.

Če že po vsej sili hočete za krivca osebo, naprtimo reč Pliniju starejšemu; tistemu Gaju Pliniju, ki ga je sredi naravoslovne strasti usodno zajel izbruh Vezuva l. 79 A. D. Njegovo daleč najbolje ohranjeno delo, enciklopedična kompilacija najraznovrstnejše vednosti (od mineralogije do ljudskega zdravilstva, od geografskih podatkov do paberkov o umetnostih) iz številnih zgodnejših virov, je nam-





JOŽE VOGRINC

reč dobilo ime *Naturalis historia*. Ko so bili v Evropi pismeni le še tisti, ki so se učili mrtve latinščine, je v njihovih očeh ohranjeno Plinijevo delo postalo sinonim raziskovalnega zanimanja za naravne pojave vseh vrst.

Ljudem, ki so se s tem ukvarjali – to pa je bilo v Veliki Britaniji v 17. in 18. stoletju zelo priljubljeno početje amaterjev in profesionalcev, katerih interes ni bil omejen na eno samo vedo, ampak je bil povezan z vsestransko radovednostjo in veseljem do eksperimentiranja, potovanja in zbiranja –, so rekli *naturalists*. V obeh izrazih, “naturalist” in “naravna zgodovina”, torej ni skrepenela le selitev pomena, marveč je živ sopomen, ki naravoslovje in naravoslovce povezuje z življenjsko naravnostjo k radovednosti in raziskovanju – v nasprotju s tehničnimi, predmetnimi oznakami disciplin in ekspertov, kakršni sta npr. “biolog” ali “biologija”. Zato ni potrebe, da bi si v angleškem besedilu pod naturalistom predstavljali nekoga, ki posnema Zolaja. Kaj šele, da bi ga zamenjali z naturistom in mu pripisovali, da se na Jadranu sonči zgoraj in spodaj brez!

## EVOLUCIJA

Ali gre pri spreminjanju vsebine in obsega pojmov skozi čas morda za evolucijo? Vprašanje je zgolj retorično. Vpeljuje še en pojmovni fantom, nastal ob asistenci naravoslovja.

Ni namreč tako redko, da prevajalci ne glede na to, ali gre za konceptualno rabo pojma ali ne, *evolution* v angleščini (ali ustrezne tujke v romanskih jezikih) vse pogosteje slovenijo kot *evolucijo*, ne pa kot *razvoj*, kar bi bilo pogosto ustreznejše. To seveda počnejo, ker v slovenščini obstaja označevalec “evolucija” in ga (tako vsaj mislijo) kar **prepoznajo** v *evolution*.

Prepoznavna pa je pogosto napačna, tako kot pri “naravni zgodovini”. Ko beseda prestopi iz enega idioma v drugega, se njen pomen praviloma vsaj malce zamakne, če se že ne spremeni povsem. Vsekakor dovolj za kakšen *faux pas*.

Težko je reči, ali gre več zaslug za zmedo v tem primeru pripisovati Charlesu Darwinu ali njegovemu sodobniku in sodržavljanu Herbertu Spencerju. Vsekakor pa je družna zasluga tistih, ki so popularizirali njune ideje konec 19. in v 20. stoletju.

Da klobčič malce odmotamo, se vprašajmo: “Kaj je Darwin resnično rekel?” Predvsem svoje teorije o nastanku bioloških vrst nikoli ni imenoval “teorija evolucije”. Tak vzdevek se je je prijel šele v 20. stoletju, ko so novodarvinistični biologi, predvsem genetiki, za nazaj tako poimenovali Darwinovo teorijo in s tem







posredno dosegli, da je vsaj v kontekstu biologije pojem evolucije dobil specialen pomen, ki je **drugačen** od ustaljenega pomena glagola *evolvo* in samostalnika *evolutio* v latinščini ter njunih izpeljank v novoveških evropskih jezikih.

Darwin je res dokazal, da si ni treba umišljati, kako je čudovita prilagojenost vsake vrste njenemu posebnemu življenjskemu okolju neposredni rezultat Stvarnikove kreativne domiselnosti in kako so oblike organizmov že od nekdanj prav take, kakršne so bile v trenutku stvarjenja. Dokazal je, da sta podmeni o boju za preživetje med primerki vrste, ki se med seboj neznatno gensko razlikujejo, in o dedovanju komparativnih prednosti, zaradi katerih so se eni primerki ohranili in reproducirali, drugi pa ne, ob dovoljšni globini biološkega in geološkega časa dovolj močni hipotezi za pojasnitev, po kateri je prilagojenost vrst rezultat dolgega naravnega razvoja – sorazvoja neživega in živega okolja in interakcij v njem, z naraščajočo kompleksnostjo živega sveta in vrst kot rezultatom takega razvoja. Darwin je govoril o izvoru (*origin*) vrst in o naravni izbiri (*natural selection*) kot njenem gibalni, načelo takega razvoja pa je opisal kot *descent with modification*, dedovanje lastnosti, ki so zaradi mutacij pri vsakem rodu živih bitij malce drugačne kakor pri prejšnjem.

Razumevanje Darwinove teorije je bistveno povezano s tem, kaj si predstavljamo pod “razvoj”. Ta slovenska beseda je čisto dober sinonim za *evolution* v tradicionalnem, nedarvinističnem pomenu. Latinski glagol *evolvo* pomeni, da nekaj, kar je bilo zavito, odvijemo oziroma razvijemo, kakor se razvije list ali cvet iz popka. Oboje je v popku že nekako skrito oziroma vsebovano, v cvetu oziroma listu pa se pokaže v svoji dopolnjeni obliki. Skratka, predstava o razvoju je teleološka in formalistična: predstavljamo si ga, da ima smer ali težnjo in da sploh poteka “zato, da” bi se nekaj nerazvitega dopolnilo v nekakšni končni stopnji, ki je smoter celotnega procesa; predstavljamo si tudi, da se spreminja samo “obleka” pojava, bistvo pa ostaja isto, sebi enako. Bistvo Darwinove teorije je kajpak, da se zaradi dedovanja spremenjenih lastnosti, ki bolje ustrezajo spremenjenim življenjskim razmeram, vrste nenehno, a nezaznavno spreminjajo v nekaj povsem novega in neznanega, enako pa zato velja za živi svet v celoti (in tudi za planet sam in njegove nežive sestavine, kakor je popularno pojasnil Lovelock). To, čemur novodarvinisti – in z njimi sodobna znanost – rečejo evolucija, torej po Darwinu nima cilja in nikamor ne teži, ampak je v vsakem trenutku samo rezultanta sil, ki v okolju delujejo ena na drugo. Življenje, kakršno je, je resda rezultat dejanskega, enkratnega predhodnega razvoja, a v vsakem trenutku so prisile, ki delujejo na živeča bitja, enakega značaja kakor v trenutkih prej ali kasneje.





JOŽE VOGRINC

Kar nekaj Darwinovih privrženec je v resnici sledilo Spencerjevemu *evolucionizmu*. Ta nauk pa vsebuje piščevo filozofsko prepričanje, da se neživi svet, živi svet, človek in družba homologno, po enakih načelih, razvijajo v smeri vse večje kompleksnosti in diferenciacije. Kljub nesporni zaslugi, da je usmerila pozornost družboslovcev in naravoslovcev na dejanske (četudi delne) procese diferenciacije in naraščajoče kompleksnosti, pa je Spencerjeva doktrina teleološka in je bila kot celota vseskozi neuporabna. V viktorijanski dobi je bila izjemno popularna. Tiste njene prvine, zaradi katerih je bila popularna, so v ideoloških predstavah sodobnega sveta še vedno nadvse žive. Razvoj si predstavljamo v skladu z vulgarno ekonomiko: kot kvantitativno rast in kot reprodukcijo življenjskih oblik, kjer se različni rodovi med seboj prepoznavajo kot različni letniki ali različni modeli produktov, kjer posodobljene različice nadomeščajo zastarele.

Zakaj, predvsem pa kdaj, je torej napačno prevajati *evolution* kot “evolucija”? V angleščini in še kje *evolution* pomeni tisto, čemur so slovensko rekli razvoj. Besede evolucija v slovenščini pač ni bilo in je niso pogrešali. V slovenščino je vstopila kot tujka v kontekstu dveh vrst ideoloških bojev: 1. okrog darvinizma, kjer je šlo za to, kako razumeti evolucijo živega sveta in organizmov skozi čas, in 2. okrog evolucionizma, se pravi družbenih in političnih bojev glede tega, kako razumeti **družbeni** razvoj: kot pretežno enakomerno “evolucijo” ali skozi “revolucije”. Skratka, slovenščina dovoljuje evolucijo samo v specialnih primerih, ko gre za teorijo o razvoju vrst. Na sploh ima rajši razvoj.

JOŽE VOGRINC<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dr. Jože Vogrinc je docent in koordinator programa medijski študiji na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani. Zaposlen je na Oddelku za sociologijo na ljubljanski Filozofski fakulteti. E-naslov: joze.vogrinc@guest.arnes.si.





# DIALOG Z ANTIKO





NADA GROŠELJ<sup>1</sup>

## Trojanska vojna po Higinu

Higinove *Bajke* (*Fabulae*) ali *Genealogije* (*Genealogiae*), enega redkih mitoloških priročnikov iz antike, ki se je ohranil vsaj v obliki kasnejših povzetkov, smo natančneje predstavili že v zadnji številki *Monitorja ISH*.<sup>2</sup> Zato se v tokratnem prispevku osredotočamo na besedilo samo – na izbran niz smiselno povezanih mitoloških zgodb. Odločili smo se za tematiko trojanskega cikla, v izbor pa uvrstili zgodbe od spočetja lepe Helene do konca trojanske vojne (poznejše usode grških junakov torej niso več zajete); izpustili smo le tiste, ki se ne navezujejo neposredno na vojno, denimo pripovedi o Tántalu in njegovih potomcih, od katerih sta za trojansko vojno pomembna šele njegova pravnuka Agamémnon in Meneláj.

V zvezi s prevodom moramo opozoriti, da Higin – oziroma njegov epitomator – kot latinski pisec označuje like s polatinjenimi ali kar latinskimi imeni. Kadar gre pri takšni priredbi zgolj za zamenjavo grške končnice z latinsko ali še za kako manjšo spremembo (na primer grški *Peiríthoos* in latinski *Pirithous*), pri slovenskem prečrkovanju vendarle upoštevamo pravila za slovenjenje grških imen. Kadar pa se grško ime in njegova latinska različica bistveno razlikujeta, tudi sami uporabimo latinsko različico (denimo ime “Minêrva” namesto “Aténa”), le Odisêjevo ime slovenimo po izvorni grški obliki, ker je ta v slovenski kulturi mnogo prepoznavnejša od latinske različice “Ulíks”.

### 77. LEDA

Jupiter se je spremenil v laboda in ob reki Evrótas legel k Téstijevi hčerki Ledi. Rodila mu je Póluksa in Héleno, Tindáreju pa Kástorja in Klitajmnéstro.

### 78. TINDAREJ

Ójbalov sin Tindárej je s Testijevo hčerjo Ledo spočel Klitajmnestro in Heleno.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Dr. Nada Grošelj je samostojna prevajalka. E-naslov: nada-marija.groselj@guest.arnes.si.

<sup>2</sup> Gl. N. Grošelj (2007), “Antiopina zgodba v Higinovih *Bajkah*“, *Monitor ISH*, 9/1, 181–191.

<sup>3</sup> *Klitajmnestro in Heleno*: Ta pripoved se ne ujema s prejšnjo, 77. zgodbo, po kateri je Helena Zevsova/Jupitrova hči. O očetovstvu Ledinih otrok je krožilo več različic: za Jupitrovega otroka je največkrat veljala Helena, nato pa bodisi oba Dioskura ali le



NADA GROŠELJ

Klitajmnestro je dal v zakon Atrêjevemu sinu Agamemnonu, medtem ko se je za Helenino roko zaradi njene lepote potegovalo veliko snubcev iz različnih mest. Ker je Tindareja skrbelo, da bo Agamemnon zavrgel njegovo hčer Klitajmnestro, vrhu tega pa se je bal kakega spora, se je na Odisejev nasvet zavezal s prisego<sup>4</sup> in prepustil v presojo Heleni, naj položi venec na glavo tistemu, s katerim se hoče omožiti. Ovenčala je Menelája. Tako jo je Tindarej poročil z Menelajem in mu na smrtni postelji zapustil svoje kraljestvo.<sup>5</sup>

### 79. HELENA

Tezêj, sin Ajbêja in Pitêjeve hčere Ájtre, je skupaj z Iksíonovim sinom Pejritoom ugrabil Tindarejevo in Ledino hčerko Heleno še kot deklico, ko je darovala v Dianinem svetišču. Odvedla sta jo v Atene,<sup>6</sup> v okraj atiške pokrajine. Ko je Jupiter videl,<sup>7</sup> da v svoji veliki predrznosti sama silita v nevarnost, jima je v sanjah velel, naj od Plútona oba zahtevata Prozêrpino za Pejritoovo ženo. Toda ko sta se prek tájnarskega polotoka<sup>8</sup> spustila v podzemlje in povedala Plutonu, čemu sta prišla, so ju Furije vrgle na tla in dolgo mrcvarile. Ko je prišel v podzemlje Herkul, da bi odpeljal troglavega psa,<sup>9</sup> sta ga prosila za pomoč in po uspešnih pogajanjih s Plutonom ju je izpeljal živa in zdrava. Zaradi Helene pa sta šla njena brata Kastor in Poluks v vojno. Zajela sta Tezejevo mater Ajtro in Pejritoovo sestro Fizadijo<sup>10</sup> ter ju podarila sestri za služabnici.

[...]

Polidévk/Póluku. Znana je tudi pripoved, da so se zaradi labodje podobe, v kateri se je Jupiter približal Ledi, Helena in Dioskura rodili iz jajca.

<sup>4</sup> *se je ... zavezal s prisego*: V običajni različici zgodbe Tindarej s prisego ne zaveže sebe, ampak snubce: obljubiti morajo, da bodo Heleninemu soprogu, kdor koli že bo, priskočili na pomoč, če bi mu kdo povzročal težave zaradi poroke (Apolodor, *Biblioteka* 3, 131–133).

<sup>5</sup> *svoje kraljestvo*: Šparto.

<sup>6</sup> *v Atene*: po drugi različici v Afidne (*Bibl.* 3,128).

<sup>7</sup> *Ko je Jupiter videl ...*: Detajl o lažnivi sanjski prikazni najdemo zgolj pri Higinu.

<sup>8</sup> *prek tájnarskega polotoka*: Tajnar (zdaj Rt Matapan) je najjužnejši peloponeški rt. V bližini ostankov tamkajšnjega Pozêjdonovega svetišča je votlina, v kateri je bil po antičnih predstavah eden od vhodov v podzemlje.

<sup>9</sup> *troglavega psa*: Kêrbera.

<sup>10</sup> *Fizadijo*: V izvorniku stoji *Phisadie*, medtem ko se v 92. zgodbi pojavi oblika *Thisadie* "Tizadija"; Higin sploh pogosto zamenjuje *th-* in *ph-*. Drugi viri tega lika ne omenjajo.



## 81. HELENINI SNUBCI

Antiloh, Askálaf, Ajánt Oilêjec,<sup>11</sup> Amfímah, Ankáj,<sup>12</sup> Jálmen,<sup>13</sup> Agapénor, Ajánt Telamonijec,<sup>14</sup> Klítij Kiáne<sup>15</sup>, Meneláj, Pátroklos, Diomé<sup>16</sup>d, Penélej, Fémij, Nirêj, Polipójt, Elefénor, Evmél, Sténel, Tlepólem, Proteziláj, Podalêjrij, Evrípil, Idomenêj, Leontêj, Tálpj, Poliksen, Prótoos, Menestêj, Maháon, Toánt, Odisêj, Fejdíp, Merión, Méges, Filoktét; stari pisci navajajo še druga imena.

[...]

## 89. LAOMEDONT

Zgodba pripoveduje, da sta Trojo obdala z obzidjem Neptún in Apólón. V zame<sup>16</sup>no se je kralj Laomedónt zaobljubil, da jima bo žrtvoval vso drobnico, kar se je bo tistega leta skotilo v njegovem kraljestvu, vendar je obljubo iz lakomnosti požrl. (Po besedah drugih naj bi jima obljubil zlato.) Zato je Neptun poslal nad Trojo morsko pošast. Kralj je po odposlancih prosil za nasvet Apolona, toda razsrjeni bog je odgovoril, da se bo kuga<sup>16</sup> končala, če bodo darovali pošasti zvezane trojanske deklice. Ko jih je že veliko končalo v njenem žrelu, je padel žreb na Hezióno. Privezali so jo na čeri, a prav tedaj sta prišla v Trojo Hérkul in Télamon, namenjena v Kólhido z Argonavti. Pošast sta pokončala in vrnila Hezióno očetu z dogovorom, da jo bosta ob vrnitvi odpeljala s seboj v domovino, poleg nje pa tudi konje, ki so znali hoditi po vodni gladini in po vrhu klasja. Toda Laomedont je

<sup>11</sup> *Ajánt Oilêjec*: Oilejev sin in poveljnik Lokrijcev, imenovan tudi Ajant Mali.

<sup>12</sup> *Ankáj*: Po 97. razdelku naj bi šel nad Trojo "Agapénor, sin Ankája", ki ga Apolodor v *Biblioteki* 3,129 omenja med Heleninimi snubci. Sklepamo lahko, da je Higin v izvirnem besedilu tudi v gornjem (81.) razdelku navajal poleg imen grških junakov še njihove rodovnike, pri krajsanju pa je v tem primeru poleg sinovega imena pomotoma ostalo tudi očetovo.

<sup>13</sup> *Jálmen*: Prvotna različica besedila vsebuje neznano ime *Blanirus*.

<sup>14</sup> *Ajánt Telamonijec*: Télamonov sin in kralj na otoku Salamína, imenovan tudi Ajant Veliki.

<sup>15</sup> *Klítij Kiáne<sup>15</sup>*: Tega snubca ne poznamo iz drugih virov. Pridevek "Kianej" morda označuje njegov izvor, ker so nosile imena, izpeljana iz grškega pridevnika *kyáneos* "temno moder, sinji", razne vode in tudi otoki.

<sup>16</sup> *kuga*: morda zgolj oznaka za pustošenje morske pošasti, morda pa sled različice, ki jo prinaša Apolodor v *Biblioteki* 2,103–104 in jo je utegnilo vsebovati tudi neskrajšano Higinovo besedilo. Po tej naj bi kaznovala Laomedonta oba ogoljufana bogova: Pozêjdon/Neptun naj bi poslal nad Trojo morsko pošast, Apolon pa kugo.



NADA GROŠELJ

spet goljufal in jima ni hotel izročiti Hezione. Zato je Herkul opremil ladjevje in prišel zavzet Trojo. Laomedonta je ubil, kraljestvo pa predal njegovemu sinčku Podárku, ki je pozneje dobil ime Priám ἀπὸ τοῦ πρίασθαι [po tem, da je bil kupljen].<sup>17</sup> Spet pridobljeno Heziono je prepustil za ženo Telamonu in rodila je sina Tevkra.

#### 90. ŠTIRIINPETDESET PRIAMOVIIH SINOV IN HČERA<sup>18</sup>

Hékto, Deífob, Kebríon, Polidór, Hélen, Aleksánder, Hipozid,<sup>19</sup> Antínoos, Agáton, Díos, Méstor, Lízida, Poliména, Askánij, Hirodamánt, Evágora, Driops, Astínom, Polimét, Laódika, Etiónoma, Fegêja, Henikeja, Demnozija, Kasáandra, Filoméla, Polít, Tróil, Palájmon, Brisónij, Gorgítion, Protodamánt, Arét, Dólon, Hrómij, Êrez, Hrizoláj, Demostea, Dóriklos, Hípaz, Hipêjroh, Lizianása, Ilíona, Nereída, Evánder, Pronáj, Arhémah, Hilag, Aksíon, Biánt, Hipótroh, Dejopit, Medúza, Hêro, Kreúza.

#### 91. ALEKSANDER PARIS

Ko je imel Laomedontov sin Priam s Hékubo, Kisêjevo ali Dimántovo hčerjo, že lepo število otrok, je njegova noseča žena neko noč sanjala, da rojeva gorečo baklo, iz katere je prilezla množica kač.<sup>20</sup> Ko je opisala sanjsko prikazen razlagalcem sanj, so ji vsi do zadnjega zabičali, naj novorojeno bitje pokonča, da ne bo domovini v pogubo. Zato je Hekuba po porodu predala Aleksandra svojim spremljevalcem, naj ga ubijejo, toda ker se jim je smilil, so ga le izpostavili. Izpostavljenčka so našli pastirji, ga vzredili kot lastnega sina in mu dali ime Páris. Ko je odrasel, je imel za domačega ljubljence bika. Nekoč pa je poslal Priam svoje može, naj privedejo kakega bika, da bi ga ponudil kot nagrado na pogrebnih igrah v Aleksandrovo čast. Prišli so in začeli voditi proč Parisovo žival. Paris jih je dohitel in vprašal, kam jo peljejo; povedali so, da jo bodo odpeljali Priamu kot nagrado za zmagovalca na Aleksandrovih pogrebnih igrah. Parisa je ljubezen

<sup>17</sup> po tem, da je bil kupljen: Po Apolodorovi Biblioteki 2,136 je Herkul po zavzetju Troje Hezioni dovolil vzeti s seboj enega od ujetnikov. Izbrala je edinega preživelega brata, malega Podarka, in ga simbolično kupila s svojo tančico.

<sup>18</sup> Štiriinpetdeset Priamovih sinov in hčera: Našteti so šestdeset.

<sup>19</sup> Hipozid: Morda je mišljen Hipónoos ali Hipótoos, ki ju kot Priamova sinova omenja Apolodor v Biblioteki 3,151–153.

<sup>20</sup> množica kač: Medtem ko so Hekubine sanje o goreči bakli splošno znan motiv, najdemo dodatek o kačah zgolj pri Higinu.







do njegovega bika podžgala, da se je podal na tekmo in zmagal v vseh panogah, tudi nad svojimi brati. Deífob je v jezi izvlekel meč proti njemu, toda Paris je skočil na žrtvenik Jupitra Hišnega zaščitnika.<sup>21</sup> Ko je Kasandra nato preroško označila, da je njihov brat, ga je Priam prepoznal in sprejel v palačo.

## 92. PARISOVA SODBA

Ko se je Tétida možila s Pelêjem, je Jupiter, tako pravijo, sklical na gostijo vse bogove razen Êride, se pravi Svaje. Ko se je pozneje nepričakovano pojavila, ji niso dovolili k mizi. Tedaj je od vrat zalučala med bogove jabolko in zaklicala, naj ga pobere najlepša. Júnóna, Venera in Minêrva so pričele braniti vsaka svoje čare in med njimi je izbruhnil hud prepir. Naposled je Jupiter velel Merkurju, naj jih odvede na goro Ido k Aleksandru Parisu in mu ukaže, naj razsodi on. Junona mu je obljubila, da bo, če razsodi v njen prid, zavladal nad vsemi deželami in obogatel bolj kot drugi, Minerva, da bo, če odide kot zmagovalka ona, postal najhrajši vseh smrtnikov in izvedenec v sleherni umetnosti, Venera pa je obetala, da mu bo dala v zakon Tindárejevo hčerko Héleno, najlepšo med vsemi ženami. Temu daru je dal Paris prednost pred prvima dvema in razsodil, da je najlepša Venera, zato sta se Junona in Minerva obrnili proti Trojancem. Na Venerino spodbudo je Aleksander ugrabil Heleno, ko je bil v gosteh pri Menelaju, jo odpeljal iz Lakedájmona v Trojo in živel z njo v zakonu. Skupaj z njo je odpeljal tudi njeni služabnici Ajtro in Tizadijo, ki sta ju ujela Kastor in Poluks ter ju podarila Heleni, čeprav sta bili nekoč kraljici.

## 93. KASANDRA<sup>22</sup>

Kasándra, hči Priama in Hékube, je, tako pravijo, utrujena od igre zaspala v Apolonovem svetišču. Apolon je hotel leči k njej, vendar mu ni prepustila svojega telesa. Zato je poskrbel, da ji kljub pravilnim prerokbam nihče ni verjel.

<sup>21</sup> Jupitra Hišnega zaščitnika: izvorno *Iuppiter Herceus* (gr. *Zeùs Herkeíos*), "Dvoriščni" Jupiter. To je bil vzdevek Jupitra, ki je imel kot hišni zaščitnik svoj žrtvenik na hišnem dvorišču.

<sup>22</sup> *Kasandra*: Avtor je tu očitno združil dve zgodbi. Prvo najdemo denimo pri Ajshilu (*Agamemnon* 1202–1212): po tej naj bi Apolon podelil Kasandri preroški dar takrat, ko jo je poskušal zapeljati, toda ko ga je zavrnila, se ji je maščeval z usodo, da njenih prerokb nihče ni jemal resno. Po drugi zgodbi pa sta ona in njen brat Hélen še kot otroka zaspala v svetišču timbrájskega Apolona. Tam so se njunih čutil z jeziki dotaknile kače in od tlej sta imela dar prerokovanja.





NADA GROŠELJ

## 94. ANHIZ

Kot pravijo, se je Venera zaljubila v Asáarakovega sina Anhíza in legla z njim. Spočela je sina Enêja in Anhizu zabičila, naj tega ne razglaša ljudem. Nekoč pa je v krogu tovarišev ob rujni kapljici vendarle izblebetal skrivnost, zato ga je Jupiter udaril s strelo. Nekateri sicer trdijo, da je umrl naravne smrti.

## 95. ODISEJ

Ko sta Atrêjeva sinova Agamémnon in Meneláj sklicala grške voditelje na vojno in jih peljala oblegat Trojo, sta prišla na otok Ítaka k Laêrtovemu sinu Odisêju. Odiseju je bilo prerokovano, da se bo, če pojde nad Trojo, vrnil domov šele čez dvajset let, sam, brez tovarišev in brez prebite pare. Zato je ob novici o skorajšnjem prihodu odposlancev zaigral blaznost: nadel si je klobučevinasto čepico<sup>23</sup> in vpregel k plugu konja z volom. Toda Palaméd je ob tem prizoru posumil, da se pretvarja, zato je vzel iz zibelke njegovega sina Telémaha, mu ga nastavil pred plug<sup>24</sup> in rekel: "Nehaj se pretvarjati in se pridruži sklicani vojski!" Tedaj je Odisej obljubil, da bo prišel, toda Palamedu je bil odtlej sovražen.

## 96. AHIL

Ker je Nerêjeva hči Tetida vedela, da je njen in Pelejev sin Ahil zapisan smrti, če pojde nad Trojo, ga je izročila v varstvo kralju Likomédu na otoku Skíros. Kralj ga je varoval v krogu svojih mladih hčerk v dekliški opravi in pod drugim imenom; zaradi svetlih las so mu namreč deklice nadele ime "Pira", ker se v grščini "rusolas" reče *pyrrhós*. Ko pa so Ahajci izvedeli, da se skriva tamkaj, so poslali h kralju Likomedu odposlance s prošnjo, naj ga pošlje na pomoč Danajcem.<sup>25</sup> Kralj je tajil, da bi bil Ahil pri njem, in jim je dovolil preiskati palačo. Ker niso mogli dognati, kateri naj bi bil Ahil, je Odisej v veži palače razložil dekliška darila, med njimi pa tudi ščit in sulico, ter ukazal, naj na vsem lepem zatrobi trobentač in naj se razleže trušč in žvenket orožja. Misleč, da je pred vrati sovražnik, je Ahil strgal s sebe žensko obleko ter zgrabil ščit in sulico. Tako so ga prepoznali. Nato je obljubil Argejcem<sup>26</sup> pomoč in vojake, svoje Mirmidóne.

<sup>23</sup> klobučevinasto čepico: Bolnikom in blaznežem so zdravniki pokrivali glavo.

<sup>24</sup> zato je vzel ... mu ga nastavil pred plug: Avtor izpusti ključni podatek, da je Odisej obrnil plug proč od otroka in s tem izdal, da vendarle ni izgubil pameti.

<sup>25</sup> Ahajci ... Danajcem: tu sopomenki za Grke nasploh.

<sup>26</sup> Argejcem: V ožjem pomenu besede so "Argejci" prebivalci peloponeškega kraljestva Árgos, v širšem, ki je uporabljen tu, pa Grki nasploh.



97. KDO VSE JE ODRINIL NAD TROJO IN S KOLIKO LADJAMI<sup>27</sup>

Atrejev in Aêropin sin Agamemnon iz Miken, s stotimi ladjami. Njegov brat Menelaj iz Miken,<sup>28</sup> s 60 ladjami. Amíntorjev sin Fójniks, Argejec,<sup>29</sup> s 50 ladjami. Pelejev in Tetidin sin Ahil z otoka Skiros, s 60 ladjami. Ahilov voznik Avtomedónt s Skirosa, z 10 ladjami. Menójtijev in Filomélin sin Pátroklos iz Ftije, z 10 ladjami. Ajánt, sin Télamona in matere Eribóje, s Salamíne, z 12 ladjami. Njegov brat Tévkker, sin Laomedóntove hčere Hezíone, z 12 ladjami. Laertov in Antiklêjin sin Odisej z Itake, z 12 ladjami. Dioméđ, sin Tidêja in Adrástove hčere Deípíle, iz Arga, s 30 ladjami. Kapanêjev in Eváđnin sin Sténel iz Arga, s 25 ladjami. Ajánt, sin Oilêja in nimfe Réne, Lokrijec, z 20 ladjami. Néstor, sin Nelêja in <Amfíonove> hčere Hlóríde, iz Pila, z 90 ladjami. Njegov brat Traziméd, Evrídikin sin, iz Pila, s 15 ladjami. Nestorjev sin Antíloh iz Pila, z 20 ladjami. Evrípil, sin Evájmona in Ópis,<sup>30</sup> iz Orhómena, s 40 ladjami. Asklépijev in Korónidin<sup>31</sup> sin Maháon iz Tríke, z 20 ladjami. Njegov brat Podalêjrij, z 9 ladjami. Hêrkulov in Astíohin sin Tlepólem iz Miken, z 9 ladjami. Devkálionov sin Idomenêj s Krete, s 40 ladjami. Molov in Mélfidin sin Meríon s Krete, s 40 ladjami. Evmél, sin Adméta in Pélijeve hčere Alkéstíde, iz Perájbije,<sup>32</sup> z 8 ladjami. Pojántov in Demonásin sin Filoktét iz Melibóje, s 7 ladjami. Hipáلكov<sup>33</sup> in Astêropin sin Penélej iz Bojotije, z 12 ladjami. Lakretov<sup>34</sup> in Kleobúlin

<sup>27</sup> *Kdo vse ... ladjami*: Besedilo je na več mestih pokvarjeno. To ne velja le za imena, ampak tudi za številke, saj se pogosto ne ujemajo niti s Homerjevim katalogom ladij (*Iliada* 2,484–759) niti s podatki pri drugih avtorjih, pa tudi s končnim seštevkom ne. V primerjavi s Homerjem včasih odstopajo navzgor, včasih navzdol, tako da ni mogoče odkriti metodičnega pristopa. Velike razlike so tudi v krajih, ki jih pripisujeta posameznim kontingentom *Iliada* in Higin, ter v razporeditvi snovi: v nasprotju s Homerjem, ki našteva kontingente po njihovi provenienci, jih namreč Higin deli po voditeljih. Homer, denimo, v verzih 2, 494–510 pove, da so imeli Bojočani pet voditeljev – Peneleja, Leita, Arkezilaja, Klonija in Protoenorja –, nato našteje bojotske kraje, od koder so prihajali borci, in naposled pove, da je bilo vseh bojotskih ladij petdeset. Nasprotno Higin pove za vsakega od peterih voditeljev, koliko ladij je imel pod seboj. Grških vodij marsikdaj niti ne razvrsti po provenienci: poveljniki iz Arga so na primer raztreseni po vsem besedilu.

<sup>28</sup> iz *Miken*: Kot Atrejev sin in Agamemnonov brat je bil Menelaj po rodu seveda res iz Miken, vendar ga običajneje povezujejo z njegovim kraljestvom Šparto.

<sup>29</sup> *Argejec*: tu v ožjem pomenu “iz Arga”.

<sup>30</sup> *Ópis*: morda ena od petdesetih Nereid, omenjena v *Predgovoru* 8.

<sup>31</sup> *Korónidin*: Asklepij običajno ne velja za Koronidinea soproga, temveč sina.

<sup>32</sup> *Perájbije*: severne Tesalije.

<sup>33</sup> *Hipáلكov*: Namesto imena Hipalk ponavadi najdemo različico Hipáلكim.

<sup>34</sup> *Lakretov*: V *Iliadi* 17,601–602 se Leitov oče imenuje Alekríon.





NADA GROŠELJ

sin Léit iz Bojotije, z 12 ladjami. Njegov brat Klónij iz Bojotije, z 9 ladjami. Areílikov<sup>35</sup> in Teobúlin sin Arkeziláj iz Bojotije, z 10 ladjami. Njegov brat Protoéonor iz Téspije,<sup>36</sup> z 8 ladjami. Likov in Pernidin sin Jálmen<sup>37</sup> iz Arga, s 30 ladjami. Njegov brat Askálaf iz Arga, s 30 ladjami. Ífitov in Hipólitin sin Shédij iz Arga, s 30 ladjami. Njegov brat Epístrof, prav tako iz Arga, z 10 ladjami. Kalhodóntov<sup>38</sup> in Imenarétin sin Elefénor iz Arga, s 30 ladjami. <Pétejev> sin Menestêj iz Aten, s 50 ladjami. Agapénor, sin Ankája in <Ios>, iz Arkadije, s 60 ladjami. Ktéatov sin Amfímah iz Élee, z 10 ladjami. Palántov in Dioméidin sin Évrit iz Arga, s 15 ladjami. Onezímahov sin Amarinkêj<sup>39</sup> iz Miken, z 19 ladjami. Agástenov in Pelóridin sin Políksen iz Ajtólíje, s 40 ladjami. Filêjev in Evstíohin sin Méges iz Dulíhija, s 60 ladjami. Andrájmonov in Górgidin<sup>40</sup> sin Toánt iz <Ítona>, s 15 ladjami. <Ífiklov sin Proteziláj iz Itona, z 20 ladjami.> Njegov brat Podárk, prav tako iz Itona, z 10 ladjami. Tentrédonov sin Prótoos iz Magnézije, s 40 ladjami. Okitov in Avrófitin sin Kíknos iz Arga, z 12 ladjami. Nirêj, sin Háropa in nimfe <Agláje>, iz Arga, s 16 ladjami. Tésalov in Halkíopin sin Ántif z Nízira, z 20 ladjami. Pejritoov in Hipodamêjin sin Polipójt iz Arga, z 20 ladjami. Korónov sin Leontêj iz Síkiona, z 19 ladjami. Téstorjev sin Kalhánt iz Miken, videc. Dánaov sin Fókos, graditelj. Evribát in Taltíbij, glasnika. Diáfor, sodnik.<sup>41</sup> Ahilov in Deidamêjin sin Neoptólem z otoka Skiros; njegov oče "Pira"<sup>42</sup> ga je klical tudi "Pir". Vseh ladij je bilo 245.<sup>43</sup>

## 98. IFIGENIJA

Ko je bil Agamemnon z bratom Menelajem in izbranimi ahajskimi voditelji

<sup>35</sup> *Areílikov*: To se ujema z *Iliado* 14.450–451, kjer je Arkezilajev brat Protoenor označen kot "sin Areíliku".

<sup>36</sup> iz *Téspije*: Ime se ponavadi pojavlja v množinski obliki (Tespíje, rod. Tespij). Gre za staro mesto v južni Bojotiji ob vznožju Helikona.

<sup>37</sup> *Likov in Pernidin sin Jálmen*: V *Iliadi* 2,511–516 sta Jalmen in Askalaf sinova Aresa (boga vojne) in Astiohe. Pernide iz drugih virov ne poznamo.

<sup>38</sup> *Kalhodóntov*: Običajnejša različica imena je Halkodónt.

<sup>39</sup> *Amarinkêj*: V *Iliadi* 2,622 ne gre nad Trojo on, temveč njegov sin Diór.

<sup>40</sup> *Górgidin*: Običajna različica imena ni Gorgida, ampak Gorga.

<sup>41</sup> *Diáfor, sodnik*: Ta oseba se ne pojavi v nobenem drugem viru.

<sup>42</sup> *njegov oče "Pira"*: Pod imenom "Pira" je Ahil, preoblečen v dekle, živel pri kralju Likomedu (prim. 96. zgodbo). Zgodbi o tem Ahilovem vzdevku je morda botroval prav poskus razlage, zakaj njegov sin Neoptolem nastopa tudi pod imenom Pir. Neoptolemova mati Deidamêja je bila ena od Likomedovih hčera.

<sup>43</sup> *Vseh ladij je bilo 245*: Navedena vsota je veliko prenizka. Seštevek gornjih števil je 1306 ladij.





namenjen v Trojo po Menelajevo ženo Heleno, ki jo je bil odpeljal Aleksander Paris, jih je v Ávlidi zadrževalo neugodno vreme. Diana se je namreč togotila, ker je Agamemnon na lovu ranil njeno košuto, o njej sami pa oholo govoril.<sup>44</sup> Ko je Agamemnon sklical vedeževalce in slišal Kalhantov odgovor, da lahko pomiri božjo jezo zgolj z žrtvovanjem njegove hčerke Ifigenije, se je pričel upirati, vendar ga je Odisej s svojimi nasveti pregovoril k nesebičnemu dejanju. Agamemnon ga je nato poslal z Diomedom,<sup>45</sup> naj pripelje Ifigenijo. Ob prihodu k njeni materi Klitajmnéstri se je Odisej zlagal, češ da jo bodo omožili z Ahilom. Toda ko jo je privedel v Ávlido in jo je oče hotel žrtvovati, se je Diani deklica zasmilila. Pred oči Grkov je spustila meglo in namesto Ifigenije podtaknila košuto, njo samo pa skozi oblake odnesla v deželo Távrijcev in jo tamkaj postavila za svečenico v svojem svetišču.

#### 99. AVGA

Álejevi hčeri Ávgi je storil silo Herkul. Ko je napočil čas poroda, je rodila na gori Parténij in tam dete izpostavila. Ob istem času je izpostavila otroka, ki ga je spočela z Meleágrom, tudi Jázijeva hči Atalánta. Vendar je Herkulovega sinčka dojila košuta. Oba so našli pastirji, ju vzeli k sebi in vzredili. Herkulovega sina so poimenovali Télef,<sup>46</sup> ker ga je bila dojila košuta, Atalantinega pa Partenopáj, ker je njegova mati hlinila devištvo in ga izpostavila na Parteniju, "Deviški gori".<sup>47</sup> Avga sama je v strahu pred očetom zbežala v Mézijo<sup>48</sup> h kralju Tevtrántu, ki sam ni imel otrok in jo je zato sprejel za svojo hčer.<sup>49</sup>

<sup>44</sup> ranil ... govoril: Higin združuje dve različici zgodbe: prvo, po kateri je bila košuta posvečena Diani, in drugo (pogostejšo), po kateri je Agamemnon ob svojem lovskem uspehu omalovažujoče govoril o boginji.

<sup>45</sup> Odiseja ... z Diomedom: V Evripidovi tragediji *Ifigenija v Ávlidi* Odisej in Diomed pri tem ne odigrata nikakršne vloge.

<sup>46</sup> Télef: Apolodor v *Biblioteki* 2,147 in 3,104, kjer prinaša Avgino zgodbo, razlaga Telefovo ime kot skovanko iz grških besed *thelé* "sesek" in *élapfos* "košuta".

<sup>47</sup> Partenopáj ... na Parteniju, "Deviški gori": *Parthénos* je v grščini "devica". Odlomek dejansko prinaša dvojne možni razlag otrokovega imena: izpeljano je bodisi iz imena gore, na kateri je bil izpostavljen, bodisi iz *parthénos* "devica" in korena *op-* "gledati, videz", torej "imeti videz device" ali "hliniti devištvo".

<sup>48</sup> Mézijo: Mezija je bila rimska provinca južno od Donave, ki je obsegala velik del današnje Srbije in Bolgarije. Tu pa je mišljena maloazijska pokrajina Mizija, v katero postavlja zgodbo tudi Apolodor (3,103–104).

<sup>49</sup> za svojo hčer: V preostalih ohranjenih različicah zgodbe je postala njegova žena.





NADA GROŠELJ

#### 100. TEVTRANT

Mezijskega kralja Tevtranta je hotel Afarêjev sin Ídas pripraviti ob kraljestvo. Ko je prišel v Mezijo Herkulov sin Telef s spremljevalcem Partenopajem, da bi po nasvetu preročišča tam poiskal mater, mu je zato Tevtrant obljubil kraljestvo in svojo hčer Avgo za ženo, če ga obvaruje pred sovražnikom. Telef ni zanemaril kraljeve ponudbe, temveč je s Partenopajevo pomočjo porazil Idasa v enem samem spopadu. Kralj je bil mož beseda: izročil mu je kraljestvo in ga oženil z njegovo ničesar slutečo materjo Avgo. Ker pa Avga ni hotela, da bi jo oskrnil kateri koli smrtnik, je sklenila Telefa umoriti, ne vedoč, da je njen sin. Ko sta stopila v zakonsko spalnico, je torej vzela meč, da bi ga pokončala. Tedaj pa se je, tako pravijo, po volji bogov med njima dvignila orjaška kača. Ob pogledu nanjo je Avga odvrгла meč in Telefu razkrila svojo namero. Ko je slišal njene besede, jo je hotel ubiti, saj ni vedel, da je njegova mati, toda Avga je zaprosila za pomoč Herkula, ki ji je bil storil silo. Po Herkulovem posredovanju je Telef prepoznal mater in jo odvedel nazaj v svojo domovino.

#### 101. TELEF

Kot pripoveduje zgodba, je Herkulovega in Avginega sina Telefa Ahil v bitki<sup>50</sup> ranil s Híronovo<sup>51</sup> sulico. Ker mu je rana dan za dnem prizadevala ostudne bolečine, je vprašal Apolonovo preročišče za svet, kaj bi ga ozdravilo; odgovor se je glasil, da ga lahko ozdravi edinole ista sulica,<sup>52</sup> s katero je bil ranjen. Ob tej vesti se je Telef podal h kralju Agamemnonu in po Klitajmnestrinem nasvetu potegnil iz zibelke Orésta, tedaj še dojenčka, z grožnjo, da ga bo ubil, če mu Ahajci ne pomorejo. Ker pa so ti prejeli prerokbo, da Troje ne bodo mogli zavzeti brez Telefovega vodstva, so se z njim rade volje spravili in zaprosili Ahila, naj ga ozdravi. Ahil jim je odvrnil, da se na zdravilsko umetnost ne spozna. Tedaj je Odisej dejal: "Apolon ne govori o tebi, temveč omenja povzročitelja rane, sulico." Ko so sulico ostrgali,<sup>53</sup> je bil Telef ozdravljen. Njihovi prošnji, naj gre z njimi nad Trojo,

<sup>50</sup> v *bitki*: Ko so šli Grki nad Trojo, so pomotoma napadli Telefovo kraljestvo Mizijo, ker so jo zamenjali za svoj cilj.

<sup>51</sup> *Híronovo*: Modri in dobrohotni Kentaver Hiron, sin Krona/Saturna in Fílire, je bil učitelj več slavnim grškim junakom: Asklepiju, Jazonu, Ahilu.

<sup>52</sup> *ista sulica*: Iz nesporazuma, do katerega pride v nadaljevanju, je jasno, da prerokba ni mogla izrecno omenjati sulice, ampak le "povzročitelja rane".

<sup>53</sup> *Ko so sulico ostrgali*: Rano je pozdravila rja, ki so jo ostrgali s sulice.





sicer ni ustregel, ker je bil oženjen s Priamovo hčerjo Laódiko, toda ker so mu izkazali uslugo in ga ozdravili, jih je popeljal do Troje in jim razkazal kraje in poti. Nato je odpotoval v Mezijo.

### 102. FILOKTET<sup>54</sup>

Pojántovega in Demonásinega sina Filoktéta je na otoku Lémnos<sup>55</sup> v nogo pičila kača. Poslala jo je Junona,<sup>56</sup> razjarjena, ker si je edini od vseh drznil zgraditi grmado za Herkula,<sup>57</sup> ko je ta odložil človeško telo in postal nesmrten. Zaradi te usluge mu je Herkul podaril svoje božanske puščice. Toda ko Ahajci niso več mogli prenašati ostudnega smradu, ki se je širil iz rane, so ga po ukazu kralja Agamemnona izpostavili na Lemnosu skupaj z božanskimi puščicami. Zapuščnemu je prinašal hrano pastir kralja Áktorja, Dolopíonov sin Ifímah. Pozneje pa je bilo Ahajcem prerokovano, da Troje ne bodo mogli zavzeti brez Herkulovih puščic. Tedaj je poslal Agamemnon k njemu na ogled Odiseja in Dioméda. Pregovorila sta ga, naj ne goji zamere, temveč naj pomaga pri zavzetju Troje, ter ga odvedla s seboj.

### 103. PROTEZILAJ

Ahajcem je bilo prerokovano, da moža, ki bo prvi stopil na trojansko obrežje, čaka smrt. Medtem ko so se drugi ob pristanku brodovja obotavljali, je Joláj, Ífiklov in Diomedéjin sin, prvi skočil z ladje in takoj padel od Hektorjeve roke. Ker je umrl prvi med borci, so ga vsi imenovali Proteziláj.<sup>58</sup> Ko pa je njegova žena,

<sup>54</sup> *Filoktet*: Higinova zgodba se precej opira na Evripidovo tragedijo *Filoktet*, vendar ji ne sledi dobesedno: ne omenja, denimo, trojanske delegacije, ki se v Evripidovi različici pride potegovat za Filoktetovo naklonjenost še pred grškim odposlanstvom.

<sup>55</sup> *na otoku Lémnos*: po drugih različicah na otoku Hríza ali Ténéed.

<sup>56</sup> *Poslala jo je Junona*: Ta motiv najdemo zgolj pri Higinu. Po drugi različici se je v Filokteta zaljubila nimfa Hríza z istoimenskega otoka, ker jo je zavrnil, pa ga je preklela in poslala nadenj strupeno hidro.

<sup>57</sup> *zgraditi grmado za Herkula*: Pri tragiških pesnikih si Filoktet prisluži Herkulovo hvaležnost s tem, da mu grmado *prižge*, medtem ko mu jo postavi (npr. v Sofoklovih *Trahinkah*) sin Hílos s prijatelji. Motiv, da je Herkulovo grmado zgradil Filoktet, se sicer pojavi tudi v 36. zgodbi (*Dejanejra*), vendar se najde zgolj pri Higinu.

<sup>58</sup> *Proteziláj*: Ime so izpeljevali iz grških besed *prôtos* "prvi" in *laós* "vojska", torej "prvi od vojske", ki je umrl. Motiva, da bi Protezilaj dobil to ime šele po smrti, ne prinaša noben drug vir.





NADA GROŠELJ

Akástova hčerka Laodamêja, slišala za njegovo smrt, je v joku prosila bogove, da bi se smela tri ure pogovarjati z njim. Bogovi so jo uslišali: Merkur ga je privedel nazaj in z njim je govorila tri ure. Ko pa je Protezilaj znova umrl, Laodameja te bolečine ni prenesla.

#### 104. LAODAMEJA

Ko je Akastova hčerka Laodameja po moževi smrti izkoristila tiste tri urice, ki si jih je izprosila od bogov, ni mogla prenašati joka in bolečine. Zato si je izdelala bronast kip v podobi svojega soproga Protezilaja, ga pod pretvezo bogoslužja postavila v spalnico in ga pričela častiti. Toda ko ji je služabnik nekega jutra prinesel sadje za daritev, je pogledal skozi špranjo in videl, kako drži Protezilajev kip v objemu in ga poljublja. V prepričanju, da ima ljubimca, je obvestil njenega očeta Akasta. Ta je pridrl v spalnico in zagledal Protezilajevo podobo. Da se hči ne bi še dalje mučila, je ukazal kip in svete predmete sežgati na grmadi. Te bolečine pa Laodameja ni prenesla, zato se je še sama vrgla na grmado in zgorela.

#### 105. PALAMED

Ker je Návplijev sin Palaméd nekoč ujel Odiseja na limanice,<sup>59</sup> je ta dan za dnem tuhtal, kako bi ga ubil. Naposled je skoval naklep. K Agamemnonu je poslal svojega vojaka s sporočilom, češ da je imel v sanjah videnje, naj tabor za en dan premaknejo drugam. Agamemnon je v veri, da je to res, ukazal za en dan premakniti tabor, Odisej pa je ponoči na mestu, kjer je prej stal Palamedov šotor, skrivoma sam zakopal veliko težo zlata. Vrhu tega je napisal pismo in ga izročil frigijskemu ujetniku, češ naj ga nese Priamu, enega svojih vojakov pa je poslal naprej, da je moža nedaleč od tabora ubil. Ko se je vojska naslednjega dne vračala v tabor, je neki vojak prinesel Agamemnonu pismo, ki ga je bil sestavil Odisej in je bilo nastavljeno na Frigijčevem truplu. Naslovljeno je bilo "Palamedu od Priama", obljubljal pa mu je toliko zlata, kolikor ga je Odisej zakopal pod šotor, če mu izda Agamemnonov tabor, kot sta se dogovorila. Ker je Palamed pred kraljem dejanje zanikal, so zatorej odšli v njegov šotor in zlato izkopali. Ob pogledu nanj je Agamemnon verjel, da se je izdajstvo res zgodilo. Tako je Odisej Palameda ujel na limanice in vojska ga je ubila, čeprav je bil nedolžen.

<sup>59</sup> ujel Odiseja na limanice: Gl. 95. zgodbo.





106. HEKTORJEV ODKUP<sup>60</sup>

Ko je Agamemnon Hrizu, svečeniku Apolona Smintêja,<sup>61</sup> vrnil hčerko Hrizéido, je istočasno odpeljal Ahilu Brizéido, hčerko svečenika Brizêja in Ahilovo ujetnico iz Mezije, ker je bila zelo lepa. Zato Ahil od jeze ni več hodil v boj, marveč se je v šotoru ukvarjal z igranjem na plunko. Ko pa je Hektor potiskal Argejce nazaj in je Patroklos obsul Ahila z očitki, mu je ta izročil svojo bojno opravo. Z njo je Patroklos pognal Trojance v beg, ker so ga imeli za Ahila, in ubil Sarpédona, sina Jupitra in Evrope. Patrokla samega je pozneje ubil Hektor in z njegovega trupla so sneli Ahilovo opravo. Nato se je Ahil poravnal z Agamemnonom, ta pa mu je vrnil Brizeido. Ker je hotel nastopiti proti Hektorju kar golorok, mu je njegova mati Tetida izprosila od Vulkana bojno opravo, ki so mu jo po morju prinesle Nereide.<sup>62</sup> Tako opravljen je pokončal Hektorja, nato pa ga privezal k vozu in vlačil okoli trojanskega obzidja. Ker ga ni hotel predati očetu za pokop, je Priam na Jupitrov ukaz in pod Merkurjevim vodstvom prišel v danajski tabor ter odkupil sinovo truplo z zlatom. Nato ga je pokopal.

107. RAZSODBA O BOJNI OPRAVI<sup>63</sup>

Po Hektorjevem pogrebu je Ahil postopal okoli trojanskega obzidja in se hvalil, češ da je Troji sam zadal smrtni udarec. Zato se je Apolon razsrdil nanj. Privzel si je lik Aleksandra Parisa, ga ranil s puščico v peto – ta je bila baje umrljiva<sup>64</sup> – in ga tako ubil. Po Ahilovi smrti in pogrebu je Ajant Telamonijec zahteval, naj mu Danajci kot Ahilovemu bratrancu po očetu<sup>65</sup> izročijo njegovo opravo, toda

<sup>60</sup> *Hektorjev odkup*: Naslov (izvirno *Hectoris lytra*) je povzet po istoimenski tragediji starorimskega pesnika Kvinta Ēnija (239–169 pr. Kr.).

<sup>61</sup> *Smintêja*: Smintêj je bil bogoslužni vzdevek boga Apolona, najbrž izpeljan iz imena mesta Sminta v Troádi, kjer so ga častili.

<sup>62</sup> *bojno opravo, ki so mu jo po morju prinesle Nereide*: V *Iliadi* mu jo prinese sama Tetida, in sicer po zraku: "ona pa šine ko sokol raz snežno golico Olimpa, / svetlo orožje nosèč, mojstrovino Hefaista kovača" (18,616–617). V drugih pogledih Higinova zgodba tesno sledi Homerju.

<sup>63</sup> *Razsodba o bojni opravi*: Naslov (izvirno *Armorum iudicium*) je povzet po istoimenski tragediji Enijevega nečaka Marka Pakúvija (220–ok. 130 pr. Kr.).

<sup>64</sup> *umrljiva*: ranljiva.

<sup>65</sup> *kot Ahilovemu bratrancu po očetu*: Ahilov oče Pelej in Ajantov oče Telamon sta bila brata. Po uveljavljeni različici Ajant sicer ni zahteval Ahilove oprave zaradi njunega sorodstva, ampak zato, ker je bil za Ahilom največji grški junak.



NADA GROŠELJ

Agamemnon in Menelaj<sup>66</sup> sta mu jo zaradi Minervinega srda<sup>67</sup> odrekla in predala Odiseju. Ajant je zbesnel in v blaznosti poklal svoje ovce, nato pa ranil in ubil še sebe prav s tistim mečem, ki ga je prejel v dar od Hektorja,<sup>68</sup> ko se je spopadel z njim v bitki.

#### 108. TROJANSKI KONJ<sup>69</sup>

Ker Ahajci deset let niso mogli zavzeti Troje, je Epêj po Minervinem nasvetu izdelal orjaškega lesenega konja. V njem so se zbrali Menelaj, Odisej, Diomed, Tesánder,<sup>70</sup> Sténel, Akamánt, Toánt, Maháon in Neoptólem, Grki pa so nanj napisali: "MINERVI V DAR POKLANJAJO DANAJCI" in nato preselili svoj tabor na otok Téned. Ko so Trojanci to videli, so menili, da so sovražniki odšli. Priam je velel potegniti konja na Minervino utrdbo in odredil veliko praznovanje, vpitju vidkinje Kasandre, češ da so notri sovražniki, pa ni nihče verjel. Konja so postavili na utrdbo in ponoči pospali, utrujeni od zabave in vina. Tedaj je Sínon odprl konja, da so Ahajci zlezli ven. Pobili so stražarje pri mestnih vratih, na dano znamenje spustili noter svoje tovariše in se polastili Troje.

#### 109. ILIONA

Ko je Hekuba rodila Priamu sina Polidóra, sta ga zaupala v vzgojo hčeri Ilioni, omoženi s tračanskim kraljem Polimnéstorjem. Iliona ga je vzgojila kot svojega sina, Déipila, ki ga je bila spočela s Polimnestorjem, pa kot svojega brata, da bi lahko izpolnila obljubo staršem, četudi bi se kateremu od njiju kaj pripetilo. Ko pa so Ahajci po zavzetju Troje hoteli iztrebiti Priamov rod, so Hektorjevega in Andrómahinega sinčka Astiánaksa vrgli z obzidja, medtem ko so Polimnestorju

<sup>66</sup> *Agamemnon in Menelaj*: Po drugih različicah nista razsojala onadva, ampak bodisi vsi grški voditelji skupaj bodisi "hčere Trojancev" (tako v *Odiseji* 11,547).

<sup>67</sup> *zaradi Minervinega srda*: Ajant si je nakopal Minervin srd, ker je v boju prevzetno odklonil njeno pomoč (prim. Sofokles, *Ajant* 762–777).

<sup>68</sup> *ki ga je prejel v dar od Hektorja*: V 7. spevu *Iliade* pride do dvoboja med Ajantom in Hektorjem, ki se konča neodločeno. Junaka si izmenjata darove: Hektor podari Ajantu meč, Ajant pa njemu pas. Poznejši avtorji uvedejo motiv, da prineseta ti darili nesrečo novima lastnikoma: ko Ahil premaga Hektorja, ga priveže na svoj voz in vlačí po tleh prav z Ajantovim pasom, medtem ko se Ajant zabode s Hektorjevim mečem.

<sup>69</sup> *Trojanski konj*: Večina detajlov se ujema z 2. spevom Vergilijeve *Eneide*, izjemi sta le dve: 1. v *Eneidi* konja ne potegnejo na utrdbo na Priamov ukaz, temveč na zahtevo vseh Trojancev; 2. namesto Diomeda je v konju skrit Epêj.

<sup>70</sup> *Tesánder*: Druga različica imena je Tersander.





po slih obljubili v zakon Agamemnonovo hčer Elékto in velik kup zlata, če ubije Priamovega sina Polidora. Polimnestor ni zavrnil besed poslancev, temveč je nevede ubil svojega sina Deipila, misleč, da je pokončal Priamovega sina Polidora. Polidor je medtem odpotoval k Apolonovemu preročišču povprašat o svojih starših.<sup>71</sup> Prejel je odgovor, da mu je domovina požgana, oče ubit, mati pa v suženjstvu. Ko je ob vrnitvi videl, da ni tako, kot mu je povedalo preročišče (mislil je namreč, da je Polimnestorjev sin), je vprašal sestro Iliono, zakaj se je prerokba glasila tako zelo drugače. Tedaj mu je sestra razkrila resnico in po njenem nasvetu je Polimnestorja oslepil ter ubil.

#### 110. POLIKSENA

Ko so se zmagoviti Danajci v Iliju vkrcavali na ladje, da bi se vrnili na svoje domove, in so natovarjali vsak svoj plen, je – tako gre zgodba – spregovoril iz groba Ahilov glas in zahteval svoj delež. Zato so Danajci na njegovem grobu žrtvovali Priamovo hčerko Polikséno – prelepo devico, zaradi katere je Ahil padel od Aleksandrove in Deifobove roke, ko je v želji po poroki z njo prišel na pogajanje.

#### 111. HEKUBA

Ko je Odisej peljal v sužnost Hekubo, Kisêjevo – ali, kot pravijo drugi avtorji, Dimántovo – hčer, Priamovo ženo in Hektorjevo mater, se je vrgla v Helespónt in se baje spremenila v psico. Od tod drugo ime za Helespont – Kinêjsko ali Pasje morje.<sup>72</sup>

#### 112. IZZIVALCI IN NJIHOVI NASPROTNICI V BOJIH<sup>73</sup>

Menelaj se je boril z Aleksandrom, ki pa ga je Venera iztrgala iz boja. Diomed se je boril z Enejem, a tudi Eneja je rešila Venera. Prav tako se je boril z Glavkom, vendar sta se prepoznala kot gostinska prijatelja in razšla. Boril se je tudi s Pándarom in z drugim Glavkom;<sup>74</sup> Pandar in Glavk sta padla. Ajant se je boril s

<sup>71</sup> *povprašat o svojih starših*: ne o svojem poreklu, saj je mislil, da ga pozna, ampak najbrž o nečem, kar je zadevalo Polimnestorja in Iliono.

<sup>72</sup> *Kinêjsko ali Pasje morje*: Etimologija je izpeljana iz grške besede za psa, *kýon* (osnova *kyn-*).

<sup>73</sup> *Izzivalci in njihovi nasprotniki v bojih*: Ti boji zvečine temeljijo na Homerju in cikličnih epih.

<sup>74</sup> *in z drugim Glavkom*: V 5. spevu *Iliade* se ob Pandaru ne bori Glavk, ampak Enej, ki ga mati Venera reši iz bitke.





NADA GROŠELJ

Hektorjem, vendar sta si izmenjala darila in se razšla: Ajant je podaril Hektorju pas, s katerim ga je pozneje vlekel Ahil, Hektor pa Ajantu meč, s katerim je ta napravil samomor. Patroklos se je boril s Sarpedonom in Sarpedon je padel. Menelaj se je boril z Evfórbom; Evforb je padel, pozneje pa je postal Pitagora in se spominjal, da se je njegova duša selila v različna telesa. Ahil se je boril z Asteropájem; Asteropaj je padel. Boril se je tudi s Hektorjem, ki je prav tako padel. Boril se je z Enejem in ga zapodil v beg. Prav tako se je boril z Agénorjem, vendar je Agenorja rešil Apolon. Nadalje se je boril z Amazonko Penteziléjo, Marsovo in Otrérino hčerko; Pentezileja je padla. Antíloh se je boril z Mémnonom in padel. Z Memnonom se je boril tudi Ahil in ga ubil. Filoktet se je boril z Aleksandrom; Aleksander je padel. Neoptolem pa se je boril z Evrípilom in Evripil je padel.

### 113. KDO JE UBIL KATEREGA OD VELJAKOV<sup>75</sup>

Ahila je ubil Apolon v Aleksandrovi podobi. Hektor je ubil Protezilaja in Antiloha. Agénor je ubil Elefenorja in Klonija. Deífob je ubil Askalafa in Avtónoa. Ajant<sup>76</sup> je ubil Hipodáma in Hrómiya. Agamemnon je ubil Ifidamánta in Glavka. Ajant Lokrijec je ubil Gárgaza in Gávija.<sup>77</sup> Diomed je ubil Dólona in Réza. Evripil je ubil Nireja in Mahaona. Sarpedon je ubil Tlepolema in Ántifa. Ahil je ubil Tróila. Menelaj je ubil Deifoba. Ahil je ubil Astínoma in Pilájmena, Neoptolem pa Priama.

### 114. KOLIKO MOŽ JE POBIL KATERI OD AHAJCEV

Ahil jih je pobil dvainsedemdeset, Antiloh dva, Protezilaj štiri, Penélej dva, Evripil enega, Oilêjev sin Ajant štiriindvajset, Toant dva, Léit dvajset, Trazimed dva, Agamemnon šestnajst, Diomed osemnajst, Menelaj osem, Filoktet tri, Meríon sedem, Odisej dvanajst, Idomenej trinajst, Leontej pet, Ajant Telamonijec osemindvajset, Patroklos triinpetdeset, Polipojt enega, Tevker trideset in Neoptolem šest. To nanese skupno 362.<sup>78</sup>

<sup>75</sup> *Kdo je ubil katerega od veljakov*: V tem razdelku je precej odstopanj od Homerja in drugih avtorjev.

<sup>76</sup> *Ajant*: Mišljen je Telamonov sin Ajant.

<sup>77</sup> *Gárgaza ... Gávija*: neznani osebi. Gargaza omenja Higin kot enega od Trojancev tudi v 115. razdelku, Gavij pa je rimsko rodbinsko ime.

<sup>78</sup> 362: v resnici 329.





### 115. KOLIKO MOŽ JE POBIL KATERI OD TROJANCEV

Hektor jih je pobil enaintrideset, Aleksander tri, Sarpedon dva, Pántoos štiri, Gargaz dva, Glavk štiri, Polidamant tri, Enej osemindvajset, Deifob štiri, Klejt tri, Akamant enega in Agenor dva. To nanese skupno osemnosemdeset.<sup>79</sup>

### BIBLIOGRAFIJA

Gantar, K., Senegačnik, B. (2000): *Sofokles: Ajant; Trahinke; Filoktet*, prevod in spremna besedila, Obzorja, Maribor.

Marshall, P. K. (2002<sup>2</sup>): *Hyginus: Fabulae. Editio altera*, K. G. Saur, München.

Rose, H. J. (1967<sup>3</sup>): *Hygini Fabulae*, kritična izdaja in spremna besedila, A. W. Sijthoff, Leiden.

Smith, R. S., Trzaskoma, S. M. (2007): *Apollodorus' Library and Hyginus' Fabulae: Two Handbooks of Greek Mythology*, prevod in spremna besedila, Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge.

Sovrè, A. (1965): *Homer: Iliada*, prevod, DZS, Ljubljana.

Sovrè, A. (1966): *Homer: Odiseja*, prevod, DZS, Ljubljana.



<sup>79</sup>oseminosemdeset: v resnici sedeminosemdeset.





## NAPOVEDUJEMO

### Higin, *Bajke*

Prevod, komentar in spremna besedila Nada Grošelj  
ISH, zbirka Dialog z antiko, izide novembra 2008

Higinove *Bajke* (*Fabulae*) so poleg (Psevdo)Apolodorjevega grškega mitološkega priročnika *Biblioteka* (*Bibliothéke*) najpomembnejši ohranjeni primer antične mitografije, čeprav se niso ohranile v prvotni obliki, temveč kot zbirka sežetih povzetkov z nekaj kasnejšimi dodatki. Avtor, sicer neznan, je najverjetneje ustvarjal v 2. stoletju po Kr. V danes ohranjeni obliki obsegajo *Bajke* uvodno genealogijo grško-rimskih bogov in božanstev ter 277 zgoščenih vsebin pretežno grških mitoloških zgodb. Zgodbe so razvrščene po tematskih sklopih (npr. usoda tebanske kraljevske hiše, trojanska vojna), po zasnovi pa izstopata sklop od 221. do 223. zgodbe, ki preide od mitoloških tem k "stvarnim" podatkom (npr. seznamu sedmih čudes starega sveta), in sklop od 224. zgodbe dalje, ki prinaša kataloge mitičnih oseb. Poleg tega, da Higinov priročnik prinaša sistematičen pregled širokega nabora antičnih mitoloških zgodb iz "prve roke", je še zlasti dragocen zato, ker s splošno znanimi motivi, kakršna je trojanska vojna, prepleta manj znane zgodbe oziroma različice zgodb, od katerih je marsikatera izpričana zgolj pri njem. Posredno pa nam nudi tudi vpogled v kriterije, po katerih se je antični rimski mitograf odločal za vključitev te ali one različice grškega mita, in v njegove poskuse, da bi medsebojno povezal dva različna mita ali smiselno združil dve različici iste zgodbe.





## NAPOVEDUJEMO

Martin Jaigma, *If thou lackest knowledge, what hast thou acquired? Social mobility of Estonian and Slovenian Jewish communities in the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries – a comparative study*

Posebna izdaja revije *Monitor ISH*, izide novembra 2008

The book is a comparative study on Slovenian and Estonian Jewish communities, observing the development of both communities mainly from the late 19th century till the first four decades of the 20th century. Particular consideration is given to the interwar-period (1918–1940) with a special example of comparing the social mobility of Jewish students at Tartu University in Estonia and at Ljubljana University in Slovenia.

The book makes a use of prosopographical method in researching Jewish intelligentsia for the purpose of treating quantitative data. Prosopography is a relatively recent trend in the historiographical writing and has proved to be appropriate for surveys on little elites like Jewish students in small societies like Estonia and Slovenia.



## OBVESTILO AVTORJEM

Prispevke in drugo korespondenco pošiljajte na naslov uredništva. Uredništvo ne sprejema prispevkov, ki so bili že objavljeni ali so istočasno poslani v objavo drugam. Nenaročenih rokopisov ne vračamo.

Izdajatelj revije se glede urejanja avtorskih razmerij ravna po veljavnem Zakonu o avtorskih in sorodnih pravicah. Za avtorsko delo, poslano za objavo v reviji, vse moralne avtorske pravice pripadajo avtorju, vse materialne avtorske pravice pa avtor prenese na izdajatelja. Avtor dovoljuje objavo svojega dela na spletni strani revije.

Prispevki naj bodo poslani v tiskopisu in na disketi, CD-ROM-u ali po e-pošti, pisani v programu Microsoft Word. Besedilu naj bo priložen izvleček v slovenščini in angleščini (do 10 vrstic) in do 5 ključnih besed (v slovenščini in angleščini).

Prispevki naj ne presegajo 1 avtorske pole (30.000 znakov s presledki) vključno z vsemi opombami. Prispevki naj bodo razdeljeni na razdelke, ki so opremljeni z mednaslovi. V besedilu dosledno uporabljajte dvojne narekovaje pri navajanju naslovov člankov, citiranih besedah, tehničnih izrazih ipd., razen pri citatih znotraj citatov. Naslove knjig, periodike in tuje besede (npr. *a priori*, *oikos*, *kairos* ipd.) je treba pisati *ležeče*.

Opombe in reference se tiskajo kot opombe pod črto. V besedilu naj bodo opombe označene z dvignjenimi indeksi. V besedilu se 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. Slapšak, S. (2004): "Težavna dediščina ali študij antike kot tekoče zrcalo", v: Sunčič, M., Senegačnik, B., ur., *Antika za tretje tisočletje*, Založba ZRC, Agora, Ljubljana, 19–31.
3. Faraone, C. A. (1990): "Aphrodite's Kestos and Apples for Atalanta: Aphrodisiacs in Early Greek Myth and Ritual", *Phoenix*, 44, 219–243.

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