

# MONITORISH

IX/2 • 2007

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

### Lektorja za angleščino / *Readers for English*

NADA GROŠELJ, JASON BLAKE

### Lektorica za srbsščino / *Reader for Serbian*

JELENA PETROVIĆ

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

MARJAN BOŽIČ

### Naslov uredništva / *Editorial Office Address*

MONITOR ISH, Prešernova 11, 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, Prešernova 11, 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

### EPISTEMOLOŠKA VPRAŠANJA

- SVETLANA SLAPŠAK 7–20  
The Historical Anthropology of Intellectuals: The Initial Mapping Out of  
a Topic / *Zgodovinska antropologija intelektualcev*
- JANEZ JUSTIN 21–44  
Sokrat sanja o objektu / *Socrates Dreams about an Object*

### TEHNOLOGIJA IN UMETNOST

- PETJA GRAFENAUER KRNC 47–59  
Od monokromnega slikarstva do računalniške umetnosti / *From  
Monochrome Painting to Computer Art*
- BOJAN ANĐELKOVIĆ 61–74  
Techno in subjekt / *Techno and the Subject*

### PROSTOR-ČAS

- KARMEN MEDICA 77–90  
Integracijski multikulturalizem ali multikulturalnost integracije / *Integrational  
Multiculturalism or Multicultural Integration*
- GAL KIRN 91–108  
Slovene independence never happened, or how to reconstruct the historical  
mode of politics? / *Slovenska osamosvojitve se ni nikoli zgodila*
- JANJA ŠUŠMELJ 109–128  
Construction of urban and non-urban spaces in travel magazine  
photographs / *Konstrukcija urbanih in neurbanih prostorov na fotografijah  
v popotniških revijah*

## TV-REALNOST

HAJRUDIN HROMADŽIĆ 131–148  
Fiktivno-irealni karakter televizijske soap opere i socijalna realnost /  
*Fiktivno-irealni karakter televizijske soap opere in socialna realnost / The Fictional  
and Unreal Character of the TV Soap Opera Genre and Social Reality*

MAJA GUTMAN 149–170  
Moške zadeve? / *Queer As Folk?*

## POJMOVNI FANTOMI

Pojmovni fantomi V / *Phantom Concepts V* 173–178

## DIALOG Z ANTIKO

MAJA SUNČIČ 181–204  
*Simpozijaska vprašanja in Plutarhov makrotekst moškega prijateljstva /  
Table-Talk and Plutarch's Macrotext of Male Friendship*

NADA GROŠELJ 205–217  
Cerin praznik v Ovidijeji "pratiki" / *The Festival of Ceres in Ovid's "Calendar"*

**EPISTEMOLOŠKA  
VPRAŠANJA**



SVETLANA SLAPŠAK<sup>1</sup>

# The Historical Anthropology of Intellectuals: The Initial Mapping Out of a Topic

**Abstract:** The history of intellectuals demands a special approach and methodology within historical anthropology. The objective of the research is thus an innovation in terms of both theme and methodology. The paper will examine the origins of the structures of thought which formed “intellectuals” as a separate group, as well as follow the development of socially and culturally productive narratives. The research is oriented toward aetiology and continuity, but has no ambition to offer a panorama or an overview of the historical features.

**Key words:** intellectuals, historical anthropology, gender, ideology, democracy

UDK: 94:316.344.32

## Zgodovinska antropologija intelektualcev

**Izveček:** Za zgodovino intelektualcev sta potrebna poseben pristop in metodologija zgodovinske antropologije. Smoter raziskave je tematska in tudi metodološka inovacija. Članek preučuje izvor miselnih struktur, ki so oblikovale skupino intelektualcev, obenem pa spremlja tudi razvoj družbeno in kulturno produktivnih naracij. Raziskava se osredotoča na ajtiologijo in kontinuiteto, vendar nima namena, da bi ponudila panoramo ali pregled zgodovinskih značilnosti.

**Ključne besede:** intelektualci, zgodovinska antropologija, spol, ideologija, demokracija

---

<sup>1</sup>Dr. Svetlana Slapšak je dekanka *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakultete za podiplomski humanistični študij v Ljubljani, in koordinatorica smeri antropologija antičnih svetov in antropologija spolov. E-naslov: svetlanaslapsak@yahoo.com.

The historical anthropology of intellectuals is related to two socio-cultural formations which defined the group even before the founding of the first institutions serving intellectuals: to gender relations in a patriarchal community, and to democracy. The theoretical framework of the project originates from the recent theories of the body and gender. Connecting the historical anthropology of intellectuals to these theories means, on the one hand, stopping the non-argumentative appropriation of ancient cultures by modern European culture, and, on the other hand, thinking of possible approaches to a motivational reflection on the triangle gender/women – intellectuals – democracy, which challenges the standard description of intellectuals as characterised by curiosity, avoidance of the established rules, need for uncompromising research. The result of such an analysis shall be a model of cultural poetics, which can be verified by tracing the poetics inherent in the texts of a chosen group of authors. Thus the established model can serve as a basis for the central objective of the research, that is, a historical-anthropological interpretation of the intellectual population in the new, globalised Hellenistic world. The historical-anthropological analyses cover four thematic areas – polyglossia, urbanity/multiculturalism, institutions, and subculture/nomadism – which are examined in the context of the changes in gender relations and in political participation – that is, in the context of a clear division between the public and the private sphere. These changes are then traced in the politics of constructing the body and types of discourse, which display some key modifications. These modifications are organised into a system, confirmed by the comparative reading of synchronous texts, in order to determine the status and politics of the gaze in the period of Athenian democracy as opposed to the Hellenistic period of social change, the objective being to ascertain and follow the possible continuities up to the present. The project is expected to broaden the research horizons of the historical anthropology of gender and democracy; indeed, it is the relationship between gender and democracy that occupies the central place in reflecting on the position of intellectuals.

The resulting study will use the methodology of comparing texts and images and establishing diachronic-isochronic intersections, following the procedures proposed by the French school of the anthropology of ancient worlds.

The discipline of historical anthropology is still not widespread in the Slovene academe. It is admirably suited to research on the less representative groups in political history – or, for that matter, even on those absent from political history



– because it lends itself to tracing identitarian procedures, following the creation of important cultural formations, detecting the entangled levels of discourse, decoding the cultural poetics. The history of intellectuals, a group which has an ambivalent attitude to the dominant narratives and does not belong to a well-defined socio-cultural population, demands a special approach and methodology within historical anthropology, a combined intersectional analysis and diachronic perspective. The objective of the research is a thematic innovation, but also a methodological one. The research will examine the origins of the structures of thought which formed the group of intellectuals (the gender–democracy relationship), as well as follow the development of socially and culturally productive narratives, especially those enabling certain forms of continuity in constructing the identity of intellectuals. The limits of the research will be defined by cultural poetics as its key concept; the research is oriented toward aetiology and continuity, but has no ambition to offer a panorama or an overview with historical features.

Toward a historical anthropology of intellectuals: European gender relations and practices of democracy as the field in which the cultural poetics of intellectuals has been formed ever since the Hellenistic period.

*Historical-linguistic prolegomena: the history of the term “intellectual” and of the semantic field of the notion of “intellectual” since antiquity. A contextual semantic analysis of the term in European languages, especially in those where it has an antagonistic connotation (English and French, for instance).*

The historical anthropology of intellectuals is crucially connected with two socio-cultural formations which defined intellectuals well before the first institutions for intellectuals were founded: with gender relations in a patriarchal society, and with democracy.

The theoretical framework of the project originates from the recent theories of gender and the body (by Judith Butler, Elisabeth Grosz, Rosi Braidotti), which try to steer the decentralised body of the previous generation of theoreticians (Julia Kristeva, Luce Irigaray) back into the European streams of materialist deconstruction of stability, and to form an approach which presupposes the incessant change of all paradigms. Predictably, this theoretical orientation is accompanied by a new interest in ethics, especially in Spinoza. Approaching the historical anthropology of intellectuals from this perspective means, on the one hand, permanently suppressing the non-argumentative claims to continuities with ancient

cultures made by today's European culture, and, on the other hand, reconsidering intellectuals as the producers of such appropriation. The specific objective of the project is to propose a challenging and innovative approach to the origins of intellectuals, which are rearranged into the triangle intellectuals – gender/women – democracy, and linked to a motivational reflection on curiosity, denial of the rules, and uncompromising research, often presented as the basic features of intellectuals. One of the objectives of the project is certainly to deconstruct the European myth of the intellectual.

The Athenian democracy of the 5th and 4th centuries B.C. serves as the representative and generic example both of European continuities and contemporary practices. Both of the above-mentioned formations (i.e. gender relations and democracy, ancient and contemporary) define the group of intellectuals as a liminal phenomenon, one that is realised and structured only when the formation is in the process of disintegration. A group of intellectuals who define themselves as being critical of – or even in conflict with – democracy may be recognised in the participants of Plato's *Symposium* (Socrates, Aristophanes, Agathon and others). These challenge the patriarchal gender relations by comparing the discourse of the latter to their own and other authors' texts, to secondary sources, to images. Thus a construction of gender difference as the dominant ideological text of the collective invention can be read in Thucydides' *History* (Pericles' speech for the Athenian citizens who perished in the Sicilian expedition), in Athenian epigraphs and images (monuments, tombs, vase paintings) from the period of democracy, in the fragments of the process against Neaera (Pseudo-Demosthenes), in texts of Athenian orators. The texts of tragic and comic poets (above all Aristophanes), Xenophon's memoirs of Socrates, and Plato's dialogues (Socrates' *Apology* and the *Republic*) reflect a change in both discourse-creating formations. Since we are dealing here with the formative texts of European cultural identity, the interpretations are not only extremely diverse but also radically antagonistic: Plato and Aristophanes, for instance, have been interpreted in European cultural history as enemies of democracy, pre-feminists, pro-aristocrats, and pre-communists. An understandable exaggeration of these European proto-intellectuals' position and the exploitation of their figures for various contemporary ideological objectives has even led to speculations about their responsibility for the fall of Athenian democracy, with the unlikely presupposition that they would have had the power to endanger it. One of the objec-

tives of the project is thus to delimit (and dispose of) the layers of European cultural “embedment”, as well as to define the elements of a historical-anthropological analysis based on linking texts and images in a synchronous context. This means inclusion of the recent research results concerning the history of women in antiquity (Eva Keuls, Roger Just, Florence Dupont, François Lissarrague, Stella Georgoudi, Véronique Dasen, Helen King, Froma Zeitlin), followed by an attempt at (re)constructing the cultural intimacy (Michael Herzfeld) of the group which we define as the first intellectuals to have emerged in the polis and in democracy, that is, as the first European intellectuals. Such an analysis should yield a model of cultural poetics, which could be verified by tracing the poetics inherent in the extant texts of this group of authors. Once established, the model could serve as a basis for the central research of the project, that is, for research into the anthropology of the intellectual population in the Hellenistic world of a new, global culture. Thus the introduction proposes a theoretical framework and methodological tools for researching the origins of the conceptualisation of intellectual practices, defining the main topic of the study as a “node” of conflicting relationships between gender and democracy.

*The historical-anthropological frame of the introductory research for the project: the body of the citizen – isoccephaly or the democracy of war; the exclusion of women and traumatising of men in Athenian democracy; woman’s body as a transfer of meaning – vessel, box, door, mirror, spinning, bathing, planting; sexual imaginary; woman’s body in the imaginary of democracy; transvestism/travesty as a genre of the democratic discourse; the taking over of women’s voices, excluded from the practices of Athenian democracy; transfer of sexual authority; equality/equity of the sexes in the domain of religion; the dynamics of sexual symbolism; the stealing of language, laughter and other forms of gender subversion as institutions of democracy; gender partnership against patriarchy; sexual metaphors in philosophy.*

The preliminary research provides the basis for a historical-anthropological analysis of the institutionalisation of intellectuals in the Hellenistic Mediterranean basin. The theoretical framework of the analysis reflects the historiography of Hellenism, at the same time critically revising the tendency to draw analogies between the global cultures of today and of the Hellenistic period. This critical revision relies on post-colonial theories, on a critique of Eurocentrism, and on the concept of the “ancient worlds” instead of hegemonic identity constructions. Special

attention is given to the construction of Athenian democracy in the European collective memory (cultural authority, a call for justice, utopian past), which can certainly be attributed to the activities and influence of a new and visible socio-cultural group of intellectuals. From the standpoint of historical anthropology, the analysis is carried out in four thematic frameworks: polyglossia, urbanity/multiculturalism, institutions, and subculture/nomadism. All four frameworks are examined in the context of changed gender relations and changed practices of participation in politics, that is, the separation of the private and the public sphere – and, eventually, in the context of the changed status and authority of the gaze.

*Polyglossia:* In the period of late Hellenism, triglossia became the dominant communication model as opposed to the diglossia of early Hellenism. In both cases Greek is posited as the primary language, even when it was acquired subsequently. The “mother tongue” did not exist as a legitimate concept, nor were “barbarian” languages an object of research or preservation, although the concept was losing its negative connotation. The Greek language became the cultural space of the identity, communication and authority of intellectuals (teaching of Greek). The Latin language also had a distinctive position as a space of identity, even if it did not reach the importance of Greek, but it became the paradigm of “ours” for Roman intellectuals, including translation, terminological synchronisation, bilingual acrobatics, and even crypto-ludic authority. A special example is religious diglossia (Greek–Hebrew), in which the construction of a group of intellectuals coincided with the construction of a minority group and its political and ideological demands. These are the grounds on which anthropology defines the knowledge of languages as the fundamental authority-qualification of intellectuals. Translations (not only of texts but also of cultural models and mental images), neologisms, and cultural appropriation shall be analysed in the texts of authors such as Plutarch, Lucian, Athenaeus, Cicero, Catullus, Horace, Quintilian, Petronius, Aphthonius. Linguistic examples of translations/adaptations shall be compared with the “translations” of images, narrative sequences, mythological models. As a formative pattern of the intellectual group and of the cultural intimacy obtaining within it, the polyglot competence of the Hellenistic period influenced anthropological and social practices as well, for instance solidarity, the spreading of knowledge and information, or the praise of gender equality in the field of language competence.

*Urbanity/multiculturalism:* The expansion and democratisation of the citizen’s status, accompanied by a restriction on his participation in the public decision-

making, restructured the gender relations. The urban space brought into contact different forms of gender specifics and cooperation from the perspectives of various cultures, which called for comparison, observation, interaction, adaptation. Hellenistic urbanity means crucial new ways of evaluating the provincial, the non-central; it means a certain “utopisation” of imaginary Athenian cultural authority. While the male citizen’s authority diminished with the vanishing democratic practices, the woman’s authority increased at home, inside the family, in the intimate sphere. The “revolution of emotions” meant gender conflicts in new spaces, but also an adaptation of legislation to the new power distribution between the sexes. The system of inheritance instead of elections empowered heiresses and gave them political power, a process which was accompanied by a representative reconstruction of sexuality, by new images, new bodies, and a new gaze. The radical changes were reinforced by new genres, textual and visual: magnification (official, representative), miniaturisation (private), hybridisation, de-aesthetisation, advances in technology and science, mysticism, quotations, fashions. The thematic delimitations of a culture without democracy or critical institutions became political idealisation and everyday practices – but at the same time, the access to the cultural production was the same as, or even wider than, before. Among texts, the processes of the creation of new genres and their consequences for historical anthropology are exemplified by catalogues and descriptions (periphrases), and among images by the figure of Baubo (a hybrid body) and the Tanagrines, miniature, usually female terra-cotta figures mainly originating from Tanagra, a city in Boeotia (Central Greece). The catalogue and the description marked the field of philological procedure, which was to retain a crucial continuity in European scholarly practices, while Baubo and the Tanagrines likewise met with abundant – but little researched – European reception. In contrast to the catalogue, the description, and the figure of Baubo, which came from the same urban space – Alexandria – the Tanagrines represent a provincial cultural product: their European reception attests to a certain “spilling over” of the concept of urbanity in Hellenism. As shown at the great Louvre exhibition in 2003, the Tanagrines became an important element of the patriarchal mental picture of women in the Europe of the second half of the 19th century, within a cultural production which was obsessively subjecting women to reproduction, copy, and multiplication, all for the use and under the control of a voyeuristic male observer. The objective of this project is to define the reception horizons of the bourgeois

patriarchy, designed by intellectuals (John Ruskin, Oscar Wilde, Anatole France, Pierre Louÿs and others) with powerful references to the Hellenistic period. It forms a contrast to the Classical era – and to Christianity – with its clear ideological plan, in which “decadence” is aligned with atheism as the narrative ground, and a certain legitimisation of pleasure tends to promote diverse sexual practices. Even if the miniature female figure does bear all the marks of aggressive patriarchal intervention, representing a reaction to contemporary women’s movements (suffragettes), it nevertheless offers new models of sexual behaviour, the sexual utopia of a libertine intellectual population. The new evaluation of Hellenistic culture in the art circles reflects the evaluation of Hellenistic literature in the academic ones, which were treating antiquity with an interdisciplinary and multicultural approach. Through the contacts and polemics between two groups of European intellectuals (Nietzsche, Wilamowitz-Moellendorf), the space of communication between the artistic and the academic group remained open, later becoming the breeding ground of avant-garde movements in Europe. An exceptional example of this new cultural intimacy is the Slovene writer Fran Saleški Finžgar, with his invention of late antiquity/early Byzantium, which belongs to the same circle of intellectual interventions in the past.

*The historical-anthropological framework for the central part of the research, part I: the male body and private spaces; changes of heterosexual relations; woman in the city, the street, the spectacle; socio-cultural substitutes for democracy – the distribution of food, euergesia; the gaze and the manipulation of huge and miniature bodies; images and hierarchies; the catalogue and mnemonics; acoustic identity, quotations, the accumulation of knowledge, archives; new maps of pleasure – reading, politically irrelevant discourse, dialogue between the sexes; everyday life and the new ethics.*

*Institutions:* The Hellenistic monarchy as the dominant form of social organisation developed a number of services which facilitated the transfer of ideological texts and mechanisms of collective invention, including a new individualism. The production, preservation and revitalisation of narratives requires professionals capable of rhetoric, catalogisation, versification, as well as conversant with philology, literature, the sciences, sophistics – in a word, it requires intellectuals beside artists and performers. While Aristotle and his students had already been able to earn money by selling legislative documents, it was only in Hellenistic society that the intellectual became entirely dependent on the market, on offering and selling

his services, and at the same time on the goodwill or caprices of the powerful – the money providers, the master politicians and their interests. Competence thus became an ambivalent area in which intellectuals performed services while creating their own space of freedom, often concealed among the official requirements. A Hellenistic intellectual produced texts, but also preserved, copied, catalogued and interpreted the texts and works of art which were in the rulers' possession. Libraries, which sprang up all over the Hellenistic world even in the least expected places, were the model institutions whose activities symbolically preserved and reproduced power. In dealing with texts and objects, rulers and intellectuals were united by their different interests and objectives. A similar institution founded in the Hellenistic period was the Museum. Its objective was to serve the representative needs of a Hellenistic city, and its function of transfer, dissemination, creation and preservation was even more complex than that of the libraries. The object of all these procedures was dominant narratives, but they provided education as well. The official and the "grey" zone of competence were intertwined, and the emergence of the institutions was accompanied by a new socio-cultural type of intellectual, whose activities have remained well-nigh the same up to the present. The main component of intellectuals' cultural poetics became mediation, and this is where we read the gestures, bodies, techniques, strategies of discourse, the nodal complex of the historical anthropology of intellectuals. The crucial body-related change was the switch from loud to silent reading. When did this change occur? Was silent reading connected to the Christian techniques of communicating with God, or was it developed in the Hellenistic libraries and museums? A woman without a public voice, as envisaged by Athenian democracy, turned into a general symbolic figure of all those without power, men and women alike: the two sexes were now equal in terms of power, but while the male citizen's privileges in the public sphere were dwindling, the woman's competences and rights in the private sphere were growing (inheritance, divorce, participation in the public spectacles, the omnipresent figures of the rulers' daughters, mothers, wives). The male was a newcomer to the private sphere, where he had to establish his patriarchal authority, but he could also display solidarity, cooperation, intimacy. The mixing of competences in space and in the institutions demanded new gender relations. Hellenistic philosophers, for example Epicurus, had women students too, and some of them even bequeathed their schools to women teachers. Did the new arrangement of bodies in space and of voices form new gender atti-

tudes, and what part was played in this development by the intellectuals, especially by the education and research organised in the new institutions? The answer is expected to come through the methodological intervention of historical anthropology. The cultural poetics of intellectuals, accommodated to the power–institution relationship, had to reformulate the former ideas on gender equality – at least among philosophers – and make new alliances both inside and outside the institutions. The knowledge and the scientific results depended on the users and the use. The Hellenistic sources clearly indicate that the position of women changed radically: they frequented theatres, schools, art studios, libraries. The objective of the present project is therefore to explore all these changes, and to determine which of them are connected to institutions, for the anthropology of intellectuals has been related to the history of institutions ever since the Hellenistic period.

*Subculture/nomadism:* The association with institutions was marked by the uncertainty of such a relationship: intellectuals were on the market, sharing the position of all others who offered their services to the authorities. Some were not chosen and had to continue searching for finances, a benefactor, an institution. Some were constantly on the move, earning as they travelled. From the second half of the 2nd century B.C. onward, a point of attraction was Rome with its huge need for professionals – for teachers, bearers of knowledge. These were the harbingers of new élites, and objects of contempt to the old ones. Hellenistic authors, such as Dio Chrysostomus, vividly describe the predicament of a nomadic intellectual (sophist, teacher of rhetoric), who is harassed by the populace after being recognised by his looks, asked stupid questions, and threatened if his answers fail to correspond with his audience's desires. His situation is not very different from that of a hired soldier or cook – or, for that matter, hetaera – and often he has to compete. There opens a possibility of new discourses – of the critique, utopia, satire, solidarity, competition. Social organisation may assume new forms as well, for instance in the case of a couple with no need for reproduction or inheritance. Based on common interests and shared responsibility, this couple's relationship can hardly function in terms of exclusive male authority. Moreover, the communication networks of the subcultural groups which avoid the rulers and the rich, or are not accepted by them, are separated from the sedentary groups not only by their social position and mobility, but also by their language, using one to communicate with the outside world and another for



internal communication. Subculture and nomadism are elements of the historical-anthropological description of intellectuals, representing yet another line of continuity: let us mention only the history of universities, student culture, the relationship between intellectuals and power, European salons, or the role of intellectuals in producing narratives of social change.

*The historical-anthropological framework for the central part of the research, part II: reading and the changed body, the mobility of the body, travelling, professional work; defining the usages of language; crypto- and ludic languages; images of the couple and solidarity.*

The expected result of the project is a historical-anthropological study which will trace the main trends of the social and cultural changes in the Hellenistic period back to changes in the gender relations and in the practices of democracy, which were crucial to the formation of the group of intellectuals. The study shall analyse individual processes in order to find continuities with the present. The gender–democracy relationship shall thus occupy a central position in the reflection on the origins and continuity of intellectuals.

*Methodology:* The study is to be based on a comparison between texts and images, and on a diachronic-isochronic grid – that is, on a procedure similar to the one which is often used by the French school of the anthropology of ancient worlds, and has proved successful in establishing a continuity of argumentation (see the collection *Image, gaze, meaning*, ISH, Ljubljana, 2000, which brings representative contributions by the collaborators of the Paris Centre Louis Gernet in translation).

## BIBLIOGRAPHY

### I. Theoretical framework

BRAIDOTTI, R. (2006): *Transpositions. On Nomadic Ethics*, Polity Press.

BUTLER, J. (2004): *Undoing Gender*.

BUTLER, J. (2006): *Giving An Account of Oneself*.

HARAWAY, D. (2003): *Companion Species*.

GROSZ, E. (1994): *Volatile Bodies*.

## II. Hellenistic Culture

- BARNARD, S. (1978): "Hellenistic Women Poets", *Classical Journal*, 73, 208–210.
- BREMEN, R. VAN (1996): *The Limits of Participation: Women and Civic Life in the Greek East in the Hellenistic and Roman Periods*, Amsterdam, J. C. Gieben.
- BURTON, J. (1995): *Theocritus's Urban Mimes: Mobility, Gender, and Patronage*, Berkeley, University of California Press.
- BURTON, J. (1998): "Women's Commensality in the Ancient Greek World", *Greece & Rome*, 45.2, 243–265.
- CARNEY, E. (1991): "'What's in a name?': the emergence of a title for royal women in the Hellenistic period", in: POMEROY, S. P., ed., *Women's History and Ancient History*, 154–172.
- WYKE, M. (1998): *Parchments of gender: deciphering the bodies of antiquity*, Oxford, Clarendon Press.

## III. Philosophy and Women

- ANNAS, J. (1976): "Plato's Republic and Feminism", *Philosophy*, 51, 307–332.
- BICKNELL, P.J. (1974): "Sokrates' Mistress Xanthippe", *Apeiron*, 8, 1–5.
- BRENNAN, T. (1996): "Epicurus on Sex, Marriage, and Children", *Classical Philology*, 91.4, 346–352.
- CESARE, R. di (1956): "Di nuovo sulla leggenda di Aristotele cavalcato", *Miscellanea del Centro di Studi Medievali (Publ. dell' Univ. Cattolica del S. Cruore)*, 68, Milan, 181–247.
- CLARK, S. (1982): "Aristotle's Woman", *History of Political Thought*, 3, 177–191.
- DAWSON, D. (1992): *Cities of the Gods: Communist Utopias in Greek Thought*, Oxford.
- DICKASON, A. (1973-4): "Anatomy and Destiny: The Role of Biology in Plato's View of Women", *The Philosophical Forum* 5, 45.
- DYSON, J. T. (1996): "Dido the Epicurean", *Classical Antiquity*, 15.2, 203–221.
- EISENBERGER, H. (1987): *Sokrates, Diotima und die "Wahrheit" über "eros"*, edited by Freyr Roland Varwig, Heidelberg 83–218.
- FOELLINGER, S. (1996): *Differenz und Gleichheit: das Geschlechterverhaeltnis in der Sicht griechischer Philosophen des 4. bis 1. Jahrhunderts v. Chr.* 74, Stuttgart, Hermes Einzelschriften.
- GARSIDE, C.A. (1975): "Plato and Women", *Feminist Studies*, 2, 131–138.
- Halperin, D. M. (1990): "Why is Diotima a Woman? Platonic Eros and the Figuration of Gender", in: HALPERIN, D. M., WINKLER, J., ZEITLIN, F. I., ur.,

*Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton University Press, Princeton, 257–308.

NUSSBAUM, M. C. & SIHVOLA, J. (2002): *The Sleep of Reason: Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago, University of Chicago Press.

#### IV. The Anthropology of Intellectuals

BARROWS, D. (1963): *Heroes and Heretics: A Social History of Dissent*, New York, Alfred Knopf.

BARZUN, J. (1959): *The house of intellect*, New York, Harper.

BECKER, C. (1997): “The Artist as Public Intellectual”, in: GIROUX, H. A., SHANNON, P., ed., *Education and cultural studies: toward a performative practice*, New York, Routledge, 13–24.

BENDA, J. (1928): *The Treason of the Intellectuals (La trahison des clercs)*, New York, Norton & Company.

COLLINS, R. (1998): *The Sociology of Philosophies: A Global Theory of Intellectual Change*, Cambridge, Harvard University Press.

COOK, T. (1991): *The Great Alternatives of Social Thought: Aristocrat, Saint, Capitalist, Socialist*, Lanham, MD, Rowman and Littlefield.

ELSTER, J. (1983): *Sour Grapes: Studies in the Subversion of Rationality*, Cambridge, Cambridge University Press.

FÈUREDI, F. (2004): *Where have all the intellectuals gone? Confronting 21st century philistinism*, London, Continuum.

GELLNER, E. (1992): *Reason and Culture*, Oxford, Blackwell.

HITCHENS, C. (2001): *Letters to a Young Contrarian*, New York, Basic Books.

HUGHES, H. S. (1988): *Sophisticated rebels: the political culture of European dissent, 1968–1987*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

JACOBY, R. (1989): *The last intellectuals: American culture in the age of academe*, New York, Noonday Press.

JENNINGS, J., KEMP-WELCH, A., eds. (1997): *Intellectuals in Politics: From the Dreyfus Affair to Salman Rushdie*, London, Routledge.

JOFFE, J. (2003): “The Decline of the Public Intellectual and the Rise of the Pundit”, in: MELZER, A. M., WEINBERGER, J., ZINMAN, M. R., eds., *The Public Intellectual: Between Philosophy and Politics*, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 109–22.

JOHNSON, P. (1988): *Intellectuals*, London, Weidenfeld and Nicolson.

- KAYE, H. (1997): "Beyond the Last Intellectuals," in: GIROUX, H. A., SHANNON, P., ed., *Education and cultural studies: toward a performative practice*, New York, Routledge, 26–32.
- KRAUSE, E. (1996): *The Death of the Guilds: Professions, States and the Advance of Capitalism, 1930 to the Present*, New Haven, Yale University Press.
- KUHN, T. (1970): *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago Press.
- KURYLUK, E. (1994): "A Plea for Irresponsibility", in: BECKER, C., ed., *The Subversive Imagination: The Artist, Society, and Social Responsibility*, New York, Routledge, 13–9.
- LILLA, M. (2001): *The Reckless Mind: Intellectuals in Politics*, New York, New York Review of Books.
- MACLEAN, I., MONTEFIORE, A., WINCH, P. (1990): *The Political Responsibility of Intellectuals*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MELZER, A. M. (2003): "What is an Intellectual", in: MELZER, A. M., WEINBERGER, J., ZINMAN, M. R., eds., *The Public Intellectual: Between Philosophy and Politics*, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 3–14.
- MONTEFIORE, A., WINCH, P., eds. (1990): *The Political Responsibility of Intellectuals*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PELS, D. (2001): *The Intellectual as Stranger*, London, Routledge.
- PINKER, S. (2002): *The Blank Slate: The Modern Denial of Human Nature*, New York, Viking.
- POPPER, K. (1945): *The Open Society and Its Enemies*, London, Routledge and Kegan Paul.
- POSNER, R. (2002): *Public Intellectuals: A Study of Decline*, Cambridge, Harvard University Press.
- RIEFF, P., ed. (1970): *On Intellectuals*, Garden City, N.Y., Anchor Doubleday.
- ROTH, M. S. (1995): *The ironist's cage: memory, trauma, and the construction of history*, New York, Columbia University Press.
- SAID, E. (1996): *Representations of the Intellectual*, New York, Vintage Books.
- STEARNS, H. (1921): *America and the Young Intellectual*, New York, George H. Doran.
- WILLIAMS, J. (1997): "The Romance of the Intellectual", in: GIROUX, H. A., SHANNON, P., ed., *Education and cultural studies: toward a performative practice*, New York, Routledge, 49–64.

JANEZ JUSTIN<sup>1</sup>

## Sokrat sanja o objektu

**Izvelek:** Kot vsaka druga realistična teorija védenja tudi Platonova različica sloni na domnevi, da tisto, kar vemo o objektu, biva neodvisno od dejavnosti intelekta. Platon mora zato odgovoriti na dve standardni vprašanji, prvič o lastnostih objekta, drugič pa o pogojih, v katerih intelekt dobi dostop do njega. Avtor besedila skuša pokazati, da je Platon v poznem spisu *Teajtet* podal nekaj odgovorov, ki pri komentatorjih doslej niso vzbudili pozornosti. V spoznavnem objektu je prepoznaval stalnost in stabilno istovetnost, poistovetenje objekta pa je ne le v *Teajtetu*, temveč tudi v *Kratilu*, *Timaju* in *Sofistu* opisal kot indeksikalno poistovetenje. Zgodovina filozofije je prezrla, da je Platon avtor prvega koncepta indeksikalnega govora in indeksikalnega védenja.

**Ključne besede:** Platon, objekt, indeksikalni govor, indeksikalno védenje

UDK: 165.0:1(37), 81:1

### **Socrates Dreams about an Object**

**Abstract:** As any other realistic theory of knowledge, Plato's version assumes that what we know about an object exists independently of our intellect. Therefore Plato has to answer two standard questions, the first referring to the properties of the object and the second to the conditions under which the latter can be accessed by the intellect. The article shows that Plato's late work *Theaetetus* presents some answers largely ignored by his commentators. The object of knowledge is recognised to possess permanence and a stable identity; moreover, its identification is attributed an indexical quality not only in *Theaetetus*, but also in *Cratylus*, *Timaeus*, and the *Sophist*. The history of philosophy has thus overlooked that Plato was the first to develop the concepts of indexical discourse and indexical knowledge.

**Key words:** Plato, object, indexical discourse, indexical knowledge

---

<sup>1</sup>Prof. dr. Janez Justin je koordinator študijskega programa Lingvistika govora in teorija družbene komunikacije na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij, Ljubljana. E-naslov: janez.justin@guest.arnes.si.

## UVOD

Tako kot velik del srednjeveške realistične spoznavne teorije (npr. Duns Scotus) je tudi že Platonova teorija vsaj delno ujetnica predstave o neposrednem ali, če uporabimo Chisholmov izraz, "intimnem" epistemskem razmerju med umom in objektom. V besedilu bom skušal ugotoviti, kaj nam o neposrednem spoznavnem dostopu do objekta pove Platonov spis *Teajtet*. Filozof se v njem – pa tudi v *Kratilu*, *Timaju* in *Sofistu* – večkrat zateče k pojmu indeksikalnosti, kar je večina razlagalcev njegovega dela prezrla. Poskusil bom pokazati, da enega najzagonetnejših delov *Teajteta*, Sokratov povzetek empiristične spoznavne teorije, ki so ji novodobni razlagalci podelili oznako *sanjska teorija*, lahko koherentno interpretiramo le, če sprejmemo domnevo, da je Platon v povzetku razvil zametek teorije indeksikalnega govora in indeksikalnega védenja. Hkrati bom skušal pokazati, da je aporijo, s katero se konča *Teajtet*, mogoče razrešiti, če v zadnji opredelitvi védenja, ki ga Platonov Sokrat ponudi sogovorniku Teajtetu, indeksikalno poistovetenje objekta povsem ločimo od semantične razsežnosti védenja o objektu.

## O SPISU TEAJTET

Platon je v *Teajtetu* najprej zastavil eno svojih ponavljajočih se vprašanj: Kaj je védenje?<sup>2</sup> Sogovorniki, ki nastopajo v spisu – Sokrat, Teajtet in Teodor –, se ukvarjajo s tremi različnimi odgovori na to vprašanje.

Prvi odgovor je, da védenje sestavljajo zaznave. Velik del spisa zavzame Sokratova polemika s to empiristično opredelitvijo. Poglavitni Platonov argument za zavrnitev te opredelitve védenja je v naslednjem. Zaznavne stvari se nenehno spreminjajo in v delcu časa, v katerem se jim skušamo približati, postanejo nekaj drugega od tistega, kar smo se namenili spoznati. Vendar navaja filozof še dodatne argumente za zavrnitev. Najprej méni, da je zaznavanje telesno dogajanje: uho je tisto, ki sliši, in oko je tisto, ki vidi. Potem prisili sogovornika Teajteta, da sklepa o dogajanju, ki ne more potekati v telesu. O dveh *podobnih* stvareh lahko rečemo, da sta podobni, o *različnih* pa, da sta različni (*Teajtet*, 185b).<sup>3</sup> Ugotovimo lahko,

---

<sup>2</sup> Predmet Platonovega vprašanja "Kaj je x?" je praviloma neka forma (ideja): kaj je *pogum* (*Lahes*), kaj je *nadzor nad seboj* (*Harmid*), kaj je *pravičnost* (*Alkibiad Prvi*, *Država*), kaj je *celota* (*Evtifron*), kaj je *prijateljstvo* (*Lizis*), kaj je *krepost* (*Menon*), kaj je *znanje* (*Teajtet*), kaj je *plemenitost* (*Hipija Večji*).

<sup>3</sup> Vsi dobesedni navedki iz Platonovih del so vzeti iz knjige: *Platon, Zbrana dela I*, Mohorjeva založba, Celje, 2004, prevod in spremna beseda Gorazd Kocijančič.

da imata dve stvari nekaj *skupnega* in da neka stvar *obstaja*, da je nekaj *isto* kot nekaj *drugega* ali da je *drugo*, da je nekaj *dobro* ali *slabo*, *lepo* ali *grdo* (185c–186a). Do védenja o vsem tem in do védenja o ustroju stvari pridemo “po dolgem času in z velikimi napori ter izobraževanjem” (186c). Od kod izvira to védenje? Nedvomno ne iz zaznav, temveč ga pridobi duša sama prek sebe (185e).

Drugi odgovor na vprašanje, kaj je védenje, se glasi: védenje je resnično prepričanje. Platonovo izhodišče za analizo tega odgovora je v naslednjem sklepanju: če obstaja resnično mnenje, mora obstajati tudi neresnično mnenje. Resnično in neresnično mnenje sta neločljiv par. Platonov Sokrat se v tem delu dialoga najprej posveti analizi pogojev, pod katerimi bi lahko obstajalo neresnično mnenje, prek njega pa tudi resnično mnenje.

Kmalu naletimo na nov obrat. Pogoje, pod katerimi bi lahko obstajalo neresnično mnenje, skuša Sokrat prepoznati tako, da razpravlja o njegovem nasprotju, resničnem mnenju, domnevno torej védenju. Pri tem uporabi naslednji prisposodbi:

1. Um je voščena tablica, ki jo podstavljamo zaznavam in mislim. Te se vtiskujejo v vosek in v njem pustijo sled ali znamenja, ki trajajo, kolikor pač trajajo (*Teajtet*, 191d–e).
2. Um je golobnjak. Otroci začno loviti kose védenja in ga spravljati vanj. Ker je golobnjak zaprt prostor, kose védenja v njem (spominsko) zadržimo. Vendar kosi védenja – golobi – v golobnjaku prosto letijo. Resda jih posedujemo, vendar je posedovati kose védenja nekaj drugega kot imeti jih. Slednje pomeni “držati v roki”. V mišljenju torej različne kose védenja občasno ponovno lovimo (*Teajtet*, 197c–198a).

Najprej lahko ugotovimo, da obe Platonovi/Sokratovi prisposodbi prinašata objektno razumevanje védenja. Védenje je védenje o *objektih*, zaznavnih ali miselnih. Vzemimo najprej prisposodbo voščene deščice. Odtis v njej je odtis objekta, ki smo ga zaznali ali o katerem smo premišljali. Odtis je specifično znamenje objekta. Tega znamenja se zavedamo, o njem imamo mnenje, ki je nujno resnično. Kako pa potem sploh lahko nastane neresnično mnenje? To možnost je treba utemeljiti, če naj dokažemo možnost resničnega mnenja, tj. védenja. Sokrat preigrava ta položaj in dokazuje, da neresnično mnenje ni možno. Bistvo je v naslednjem: neresnično mnenje je lahko le rezultat primerjave dveh objektov, tistega, ki je vtisnjen v voščeno tablico, in nekega drugega objekta, s katerim primerjamo vtisnjeno znamenje. (Ne)resnično mnenje je očitno mnenje o iden-

titeti objektov.<sup>4</sup> Platonu/Sokratu v gostobesednem dokazovanju ni težko pokazati, da ob vseh teh predpostavkah neresnično mnenje ne more obstajati, prav tako ne resnično mnenje. Povzel bom le osnovno argumentiranje, ki se ponavlja v več različicah:

Objekti so vtisnjeni v voščeno deščico ali pa niso vtisnjeni; o njih imamo torej resnično mnenje (védenje) ali pa ga nimamo. Vzemimo dva objekta, X in Y. Odprejo se štiri možnosti:

1. Oba objekta poznamo.
2. Nobenega od obeh objektov ne poznamo.
3. Poznamo X, a ne poznamo Y.
4. Ne poznamo X, a poznamo Y.

Neresnično mnenje bi si ustvarili – napačno bi istovetili –, če bi objekt X zamenjali za objekt Y. Če upoštevamo zgoraj navedene štiri možnosti, se zdi, da do napačnega istovetenja ne more priti. Kako naj med seboj zamenjamo objekta, od katerih imamo o vsakem védenje (ju poznamo)? Kajti “vedeti” pomeni poznati tako dobro, da enega ne moreš zamenjati z drugim. In kako naj zamenjamo med seboj dva objekta, od katerih nobenega ne poznamo? Kako naj zamenjamo objekt, ki ga poznamo, z drugim, ki ga sploh ne poznamo? Ali kako naj zamenjamo objekt, ki ga sploh ne poznamo, z drugim, ki ga poznamo? Tu že naletimo na miselno dispozicijo, ki Platonovega Sokrata kasneje, v sklepni obravnavi opredelitve védenja kot resničnega mnenja z utemeljitvijo, pripelje na brezpotje.

## SANJSKA TEORIJA

Proti koncu *Teajteta* se Sokratov sogovornik, čigar ime je filozof uporabil kot naslov spisa, nejasno – kot v sanjah – spomni izreka, da je védenje resnično mnenje z utemeljitvijo. Tedaj Sokrat ponudi sogovorniku “sanje namesto sanj” (201d–202c), povzetek teorije védenja, o kateri pravi, da jo je “slišal od nekaterih”. Nekateri komentatorji *Teajteta*<sup>5</sup> sodijo, da bi avtor teorije lahko bil Antisten, o katerem govori Aristotel v *Metafiziki*. Kandidat za avtorstvo je tudi pitagorejec Ekfant Sirakuški. Zaradi Sokratove omembe sanj je teorija postala znana kot *sanjska teorija*. Oglejmo si celotni Platonov/Sokratov povzetek te teorije:

<sup>4</sup> Eden najboljših razlagalcev *Teajteta*, McDowell, v tej zvezi govori o istovetenjskem védenju (*identifying knowledge*) – (McDowell, 1973, 195, 217 in drugje).

<sup>5</sup> Npr. Chapell, 2004, 204–205, McDowell, 1973, 234.



Teajtet: “Pozabil sem, Sokrat, kar sem slišal nekoga govoriti – zdaj pa sem se tega domislil. Rekel je, da je védenje resnično mnenje, združeno z utemeljitvijo (*logos*), tisto (mnenje), ki je brez utemeljitve, pa je zunaj védenja. Stvari, za katere ne obstaja utemeljitev, niso “vedljive” ... tiste, za katere (utemeljitve) obstaja, pa so vedljive.

Sokrat: ... kako je razlikoval to, kar je vedljivo, in tisto, kar ni vedljivo ... Poslušaj torej sanje namesto sanj. Tudi meni se je zdelo, da sem od nekaterih slišal, da tako imenovane prve prvine, iz katerih smo sestavljeni tako mi kot vse druge stvari, nimajo utemeljitve. Sleherna (prvina) sama po sebi se lahko le poimenuje in k temu ni mogoče reči nič drugega, niti da je niti da ni. S tem bi se namreč temu že dodala bitnost ali nebitnost, vendar pa se ne sme pridružiti nič, če naj izrečemo samo to (prvino) *sámo*. Ne sme se pristaviti niti ‘*sámo*’ niti ‘*ono*’ niti ‘*sleherno*’ niti ‘*samó*’ niti ‘*to*’ niti (katero koli od) mnogih drugih podobnih opredelitev. Te namreč tekajo okrog in se pristavljajo vsem stvarim, čeprav so drugačne od tistih stvari, ki se jim dodajajo, treba pa bi bilo te (stvari) – če bi pač bilo mogoče, da bi se (nekaj) izrekalo *sámo* in bi imelo svojo utemeljitev (*logos*) – izrekati brez vsega drugega. Torej ni mogoče, da bi se katera koli od prvotnih resničnosti izrekla z utemeljitvijo (*logos*), saj jo je mogoče le imenovati – ima namreč samo poimenovanje. Za resničnosti pa, ki so iz teh (prvin) sestavljene, (velja naslednje): kakor so prepletene te, tako tudi njihova prepletana poimenovanja postanejo utemeljitev/govor (*logos*). Preplet poimenovanj je namreč bitnost govora (*logos*). Tako so prvine neutemeljive in nespoznatne, a zaznatne, spajanja pa so spoznatna, izrekljiva in menljiva z resničnim mnenjem. Ko torej kdo pride do resničnega mnenja, njegova duša glede tega ‘resniči’, vendar tega ne spoznava, kajti tisti, ki ne more dati in sprejeti utemeljitve (*logos*), o tem nima védenja, medtem ko je tisti, ki privzame (še) utemeljitev, postal sposoben za vse to in ima popoln odnos do védenja.” (*Teajtet*, 201c–202c.)

### SANJSKA TEORIJA IN LOGIČNI ATOMIZEM

Sanjska teorija je pritegnila pozornost nekaterih avtorjev novoveških spoznavnih teorij, med drugim pozornost Wittgensteina in Ryla. Nekateri komentatorji so v njej videli predhodnico Russllovega logičnega atomizma. Spodbuda za to razumevanje sanjske teorije izvira tudi iz prvega dela spisa, v katerem se Platon obširno ukvarja z domnevo, da je védenje sestavljeno iz zaznav (čeprav ob tem ni

mogoče spregledati, da je filozof to opredelitev védenja vendarle zavrnil). Spodbuda izvira nemara tudi iz dejstva, da je Platon v povzetku sanjske teorije ob vprašanju, kaj je védenje, zastavil še vprašanje o izvorišnih védenja, ki je za filozofe 20. stoletja še posebno zanimivo.

Oglejmo si eno tistih novejših razlag sanjske teorije, ki nas usmerjajo k logičnemu atomizmu. Njen avtor je T. Chappell. Sklicuje se na odlomke iz Russlovega dela *Logika in znanje*, natančneje, na odlomke besedila, ki se nanašajo na t. i. partikularije. Te je po Russlu mogoče poimenovati z lastnimi imeni in jih vključiti v propozicijske opise atomarnih dejstev. Po Russlu imamo notranjo izkušnjo z množico objektov, ki jih lahko kadar koli zasežemo.<sup>6</sup> Tem objektom našega zavedanja, objektom, ki so pred nami, pred našim umom, lahko kadar koli – če le želimo – nadenemo imena.<sup>7</sup> Gre torej za objekte, ki so zaznavni in imenljivi, vendar o njih ne pravimo, da so, prav tako pa o njih nimamo védenja v ožjem pomenu besede (v smislu propozicijskega védenja). Po vsem sodeč, se to povsem sklada s tistim, kar sanjska teorija trdi o prvinah.

Russell govori o seznanjenosti (*acquaintance*) z objekti, ki je mišljena kot neposreden spoznavni odnos, ki ne vodi k tvorjenju resničnih propozicij o objektihih. V tem smislu je seznanjenost nekaj predvednostnega. Russel takole opiše seznanjenost: “Rekli bomo, da smo seznanjeni s tistim, česar se neposredno zavedamo, ne da bi to bilo posredovano s procesom sklepanja ali s poznavanjem resnic.”<sup>8</sup> Kritiki Russlovega koncepta seznanjenosti so menili,<sup>9</sup> da seznanjenost zato, ker objekti, s katerimi smo seznanjeni, vstopajo v propozicije, vendarle vodi k opisom in resničnim propozicijam.<sup>10</sup> Tako bi lahko sodili, da je Russel s konceptom seznanjenosti le prikriil problem prehoda od *predsemantične* ali *predkognitivne* (čutne) izkušnje k semantičnemu védenju, ki ga je mogoče propozicijsko izraziti.

Russel meni, da je partikularije mogoče imenovati. V tem so nekateri razlagalci *Teajteta*<sup>11</sup> prepoznali vzporednico s tezo sanjske teorije o imenljivosti prvinih. Vendar lahko ugotovimo, da je Russel menil, da so edina (logično) prava lastna

---

<sup>6</sup> Russel, 1956, 252.

<sup>7</sup> Russel, 1956, 130.

<sup>8</sup> Russel, 1912, 46.

<sup>9</sup> Npr. Fine, 1979, 377.

<sup>10</sup> Prav tam.

<sup>11</sup> Npr. Chappell, 2008.

imena izrazi, kot sta “to” in “tisto”,<sup>12</sup> to pa sta ravno izraza, katerih rabo v zvezi s prvinami sanjska teorija prepoveduje.<sup>13</sup> Proti domnevi, da je sanjska teorija predhodnica logičnega atomizma, govori tudi dejstvo, da je za Russla bistvenega pomena vključevanje imen v propozicije; stavki, kakršen je “To je belo”, so zanj najčistejši zgledi stavka, ki vsebuje opis atomarnega dejstva. Na drugi strani pa sanjska teorija izrecno prepoveduje, da bi imena povezovali z drugimi izrazi, tj. prepoveduje vsakršno prepletanje imen.

Sanjska teorija izrecno prepoveduje rabo besede “biti” v zvezi s prvinami. Russel meni drugače. O objektih, s katerim smo neposredno seznanjeni in so nam tako blizu, da bi jih lahko zasegli, je zgolj *nesmiselno* reči, da obstajajo. Smiselno je govoriti le o obstoju objektov, ki so predmet naših *opisov*.<sup>14</sup> Smiselno je, na primer, razpravljati o obstoju Homerja, o katerem imamo le opisno, semantično védenje.

#### SANJSKA TEORIJA IN ZAZNAVANJE PRVIN, KI NISO SPOZNATNE

Platonov Sokrat v nadaljevanju dialoga izpodbija sanjsko teorijo, vendar se ne dotakne dveh sestavin te teorije, ki sta na prvi pogled najspornejši. Gre za tezo, da so prve prvine zaznavne, a nespoznatne, in za tezo, da jih je mogoče imenovati, čeprav o njih ni mogoče reči, da bivajo. Razlog, zakaj se sanjske teorije ni lotil v teh dveh točkah, je nemara tudi v tem, da je obe točki vendarle mogoče uskladiti s Platonovo teorijo védenja in govora. Oglejmo si najprej, kako je mogoče s Platonovo teorijo uskladiti tezo, da so prvine zaznavne, a nespoznatne.

Današnje spoznavne vede pojmujejo zaznave drugače, kot jih je razumela antika. Razlikujejo med “telesnim” vidikom, ki ga opisujejo kot senzacijo ali občutek, in semantičnim vidikom, katerega bistvo je v nanosu kategorialnih mrež na senzacije. Kombinacija “čistega” občutka in semantične dejavnosti privede do kategorialne identifikacije objekta, o kateri govori v drugi polovici 20. stoletja predstavnik “novega pogleda na zaznavanja” (*new look*) Jerome Bruner.

Platonovi opisi zaznav so ponekod dvoumni. Na nekem mestu v *Teajtetu* (156b) jih najprej veže na čute in govori o čutno zaznatnem. V tej zvezi omeni videnje, poslušanje in vohanje, kar se sklada z današnjimi *področji zaznavanja*.

<sup>12</sup> Russel, 1919, 175.

<sup>13</sup> Tu se ne bomo ukvarjali s tisto kritiko Russlovega stališča, ki pravi, da sta izraza “to” in “tisto” zaimka in ne lastni imeni (cf. Bach, 1987, 132).

<sup>14</sup> Russel, 1956, 252.

Vendar potem omeni hlad in vročino, pa celo užitek in bolečino, kar bi danes vse uvrstili med *občutke* ali *senzacije*. Končno omeni strahove, ki jih danes uvrščamo med *emocije*. Vendar v *Teajtetu* vseeno dobimo natančnejše navodilo, kako naj razumemo zaznave. Sokrat najprej postavi, da so oči in ušesa orodja zaznavanja, in doda, da se zaznavanje v njih odigra v celoti. Um (duša) intervenira šele v razmišljanju, ki povezuje različne zaznave med seboj, npr. vidno in slušno zaznavo (184d–185b). Sogovornika se izrecno strinjata, da zaznave nastajajo v nečem, kar je del telesa (184e). Platon loči med zaznavami in *sklepanji o zaznavah*, pri čemer je jasno, da zaznave nastanejo v telesu, sklepi pa v duši ali umu. Med drugim pravi naslednje: “Ali ni ljudem in živalim po naravi takoj, ko se rodijo, lastno zaznavanje tega, kar kot utrpevanje stremi k duši, medtem ko primerjanje njihovega ustroja z ozirom na bitnost in korist nastaja s težavo, po dolgem času, z velikimi napori in izobraževanjem tistih, v katerih sploh nastajajo.” (186b–c.) Zaznavanje *po naravi* poteka tako v ljudeh kot v živalih. Ne prinaša védenja, védenje ni v zaznavnem “utrpevanju”, temveč v sklepanju (186d). Ko pravi Sokrat, da duša “razmišlja” o stvareh prek telesnih zmožnosti, je beseda “razmišljanje” uporabljena metaforično. Prisposoda Platonu omogoči, da vzporedno obravnava dve delovanji, delovanje telesnih zmožnosti in delovanje uma, katerega bistvo je v primerjanju ustroja zaznav, sklepanju.

To se sklada z ugotovitvami, do katerih je v preučevanju zgodovine koncepta uma v zahodnih kulturah prišel W. Matson:<sup>15</sup> “Grki so sicer imeli koncept uma, celo uma, ki je ločen od telesa. Vendar pa so od Homerja do Aristotela ločnico risali tako, da so proces čutnega zaznavanja postavili na stran telesa.”

### SANJSKA TEORIJA IN POIMENOVANJE PRVIN, KI NISO SPOZNATNE

Ena glavnih postavk sanjske teorije, kakor jo povzame Sokrat, je v trditvi, da je prve prvine mogoče poimenovati, vendar imenom ne smemo pridružiti nič drugega; prvine nimajo utemeljitve. Platon opiše sanjsko teorijo tako, da v opisu uporabi dva pojma, s katerima se je sam veliko ukvarjal, pojem imena, ki ga je podrobno preiskoval v *Kratilu*, in pojem utemeljitve (*logos*), ki se mu je posvetil v več spisih. Ena od razlik med prvinami in sestavljenimi objekti (spoji) je v tem, da je prve mogoče imenovati, ni pa zanje mogoče podati govorne utemeljitve (ker so pač nespoznatne), spoje pa je mogoče imenovati in utemeljiti.

---

<sup>15</sup> Matson, 1966, 101. Na njegove analize se je skliceval tudi R. Rorty (Rorty, 1980, 47).

Zapisal sem že, da Platon kasneje, ko oporeka sanjski teoriji, izpodbija le nekatere od njenih postavk. Tako tudi ne izpodbija postavke, da je prvine mogoče imenovati, čeprav o njih ne smemo reči, da bivajo. To se na prvi pogled zdi nenavadno, vsaj če upoštevamo realistično usmeritev Platonove filozofije jezika in imenske teorije, ki jo je razvil v tem okviru. Slednja vsebuje postavko, da ni mogoče imenovati ničesar, kar ne bi imelo nanosnika v obliki bivajoče stvari. Ime je nekakšen posnetek stvari (*Kratil*, 430a–431a), je odtis<sup>16</sup> stvari (*Kratil*, 432d). Ime je izgovorjanje (bivajoče) stvari (432d–e). Na osnovi svojega realističnega razumevanja funkcije imenovanja, ki imena povezuje z bivajočimi stvarmi, bi Platon nedvomno lahko izpeljal kritiko sanjske teorije. Razlog, zakaj tega ni storil, vidim v novi teoriji stavka, ki jo je v obdobju nastajanja *Teajteta* po vsem sodeč razvijal Platon. V tej novi teoriji je o imenih, ki ne postanejo del stavka, rečeno, da niso del govora, ki bi kar koli povedal o bivajočem. To pa je povsem združljivo s tezo sanjske teorije, da so prvine imenljive, a da ne smemo ničesar izreči o njihovi bivajočnosti. Poglejmo si to natančneje.

V zgodnejših spisih (npr. v *Evidemu*) je stavek opredeljen kot sestavljeno ime. Platon je sodil, da stavek zato pravzaprav nikoli ne more biti neresničen. V *Kratilu* se je zamisel prvič zamajala. Sokrat tam omeni, da poved kot sestavljeno ime včasih ne ustreza popolnoma tistemu, česar ime naj bi bila; omeni tudi možnost, da je v povedi poimenovanje, ki je povsem neustrezno. Sokrat meni, da tudi v teh primerih “stvar ni nič manj poimenovana in izgovarjana, dokler je v povedih odtis stvari, o kateri je pač govor” (*Kratil*, 432d–e). Samo del povedi mora torej nujno biti v nanašalnem razmerju z bivajočo stvarjo, ne pa celota povedi.

Tezo je Platon do konca razvil v *Sofistu*, kjer je samo delu govora – imenu ali subjektu stavka – pripisal, da je nujno v nanašalnem razmerju z bivajočo stvarjo, z nečim, kar *je*, medtem ko preostali, predikativni del stavka lahko govori o nečem, kar *ne biva* (*Sofist*, 260c, 263b). V *Teajtetu* (202b) in *Sofistu* (262d) je govor, ki izreka nekaj resničnega ali neresničnega, opisan kot *prepletanje* imen, s to razliko, da je v *Sofistu* problematika bolj razvita. Protagonist – “elejski tujec” –

<sup>16</sup> Tega odtisa ne smemo zamenjevati z dejansko podobnostjo med imenom in stvarjo. V spisu *Kratil* istoimenska oseba zagovarja misel, da je ime po svoji naravi podobno stvari, ki jo imenuje, nasprotno pa oseba Hermogen trdi, da imena imenujejo zato, ker ljudje pridejo do soglasja o njihovi rabi. Sokrat je nekje na sredi med podobnostno in konvencionalistično zamisljivo imen; meni, da je podobnost imena s stvarjo zaželena, vendar pogosto nemogoča, zato moramo z dogovori določiti pravilno rabo imen (*Kratil*, 435a–e).

v pisu ne govori le o prepletanju imen, temveč tudi o prepletanju *imen* (*onomata*) in *glagolov* (*rhēmata*). O bivajočem, na katero se nanaša ime – subjekt – stavka, je mogoče reči “mnogo bivajočih, a tudi mnogo nebivajočih stvari” (Sofist, 263b). Tako Platon pojasni osnovno zgradbo stavka.<sup>17</sup>

*Teajtet* je po vsej verjetnosti nastal v obdobju med *Kratilom* in *Sofistom*. Platon je v tistem času že presegel pojmovanje, da je stavek sestavljeno ime. Nemara je bil že blizu razumevanju, ki ga v *Sofistu* izrazi protagonist “elejski tujec”. Ta pravi, da imena bodisi samo *omenimo* bodisi z njimi *tvorimo* govor. Če so imena (v širšem pomenu te besede) postavljena v skladno zaporedje – mišljeno je zaporedje, določeno z zvezo subjekt-predikat –, potem nekaj označujejo, če pa niso postavljena v takšna zaporedja, ne označujejo ničesar (Sofist, 261d–e). “Tujec” navede zaporedje imen, ki ni skladno (ki torej ni organizirano kot stavek): “lev jelen konj”. Takšno neurejeno *omenjanje* imen zanj še ni govor (Sofist, 262c), saj ni vezano na védenje in bivajočnosti. Le če spletemo imena in glagole, izrazimo misel ali sklep (Sofist, 262d), utemeljujemo, izgovarjamo nekaj resničnega o bivajočem. Gotovo tudi omemba posameznega imena ni utemeljevanje in govor. Govoriti začnemo šele, ko imena prepletamo z glagoli.

To pa je združljivo s postavko sanjske teorije, da prve prvine lahko poimenujemo, čeprav so nespoznatne in jih ni mogoče utemeljiti.

## INDEKSIKALNI IZRAZI IN PLATONOVE FORME

Platon v svojem povzetku sanjske teorije navede niz izrazov, ki naj bi jih ne smeli pristavljati k imenom za prvine: “sámo”, “ono”, “sleherno”, “samó” in “to”. Če se sklicujemo na analize tovrstnih izrazov, ki nastajajo v današnji filozofski in jezi-

---

<sup>17</sup> Kar smo pravkar povedali, je nedvomno velik Platonov dosežek, ki je že v antični filozofiji (Aristotel, stoiki itd.) omogočil veliko natančnejše analize stavkov ali propozicij. Odprla se je pot od domneve, da morajo vsi deli govora imeti realnega nanosnika, do spoznanja, da je dovolj, če obstaja nanosnik tistega poimenovanja, ki ima v stavku funkcijo subjekta. Novoveški filozofi so dojeli, da celo ta rešitev ne zadošča, če obstoj tistega, na kar naj bi se nanašal subjekt v stavku, predikativni del stavka zanika. Russel se je posvetil stavku “Zlata gora ne obstaja” (*The Golden mountain does not exist*): ta določni opis opreka samemu sebi. Implicira namreč bivanjsko predpostavko “zlata gora obstaja”, ki jo predikativni del stavka potem zanika. Russel je protislovje razrešil s tezo, da izrazi, ki opravljajo vlogo subjekta, vsaj v stavkih, ki izrekajo nekaj o obstoju ali neobstoju nečesa, ne opravljajo nanašalne vloge, torej ne uveljavljajo predpostavke, da nanosnik določnega nanašanja izraza v subjektne delu stavka nujno obstaja (Russel, 1905).

koslovni pragmatiki, lahko rečemo, da so izrazi *indeksikalni* ali pa vsaj opravljajo *indeksikalno funkcijo*.

Tu bom zdaj sledil tezi, da postane Platonov povzetek sanjske teorije koherenten le, če v njem prepoznamo zametek teorije indeksikalnosti. Vendar moram najprej pojasniti sam pojem indeksikalnosti. Poleg tega moram navesti, kar je Platon zapisal o indeksikalnih izrazih v spisih, ki so nastali pred spisom *Teajtet*.

Za indeksikalne štejemo izraze, katerih nosnik se spreminja z okoliščinami rabe. V filozofiji in jezikoslovju že dolgo potekajo razprave o tem, ali imajo indeksikalni izrazi semantično razsežnost ali ne. Nekateri menijo, da je njihova vsebina zožena na nekakšna "pravila rabe", kakršno je npr. pravilo, ki pravi, da je objekt indeksikalnega izraza "jaz" vselej oseba, ki ga izraz izreče. Za indeksikalne izraze je tudi značilno, da usmerjajo pozornost k objektu neposredno, nekako tako, kot jo usmerja *gib kazanja*; na objekte torej *kažejo* (od tod samo poimenovanje izrazov). Indeksikalni "jaz", "tukaj" in "zdaj", ki zgoraj niso bili omenjeni, sodijo med "egocentrične" indeksikale; izraz "jaz" kaže na osebo, ki v danem trenutku uporabi izraz, izraz "tukaj" in "zdaj" pa na kraj in čas rabe. Indeksikalni izrazi, kakršna sta "to" in "tisto", sodijo med indeksikale, ki so kazalniški ali demonstrativni v ožjem pomenu besede. Indeksikalni izraz – kazalni zaimek – "to" kaže na objekt, ki je *blizu* kraju rabe izraza, v smislu fizikalnega ali spoznavnega prostora. Ch. S. Peirce, ki je prvi med novoveškimi filozofi razčlenil delovanje indeksikalnih izrazov, je o njih med drugim zapisal, da delujejo na pozornost uporabnikov; njihovo pozornost usmerjajo na objekte.

Platon sam pojma indeksikalnosti ni razvil do stopnje teoretskega koncepta, vendar je v svojih analizah spoznavnega dostopa, ki ga ima um do objekta, tako dosledno uporabljal preizkus z indeksikali, da mu lahko pripišemo *odkritje indeksikalnosti*. Platon je v besedilih, ki so nastala pred *Teajtetom*, v indeksikalnosti videl mehanizem neposrednega poistovetenja univerzalnih objektov, form. Oglejmo si nekaj tez, ki jih je razvil v tej zvezi.

V *Kratilu* Platonov Sokrat opomni sogovornika, da so le takšne bivajočnosti, kot je Lépo in Dobro sámó, vedno takšne, kakršne so, torej istovetne s seboj, večne in nespremenljive. Vse drugo, npr. lep obraz, se spreminja in "teče" (*Kratil*, 439d). Sokrat tega posebej ne utemeljuje, zanj je značilno, da tezo o naravi form – ki so večne in nespremenljive – vpelje v dialog tako, kot da je za vse sogovornike samoumevna.

Zatem opravi Sokrat preizkus z indeksikalnim izrazom "to". Če neka stvar – v mislih ima zaznavno stvar – vedno teče, se spreminja in torej na skrivaj "odha-

ja”, je nanjo sploh mogoče pokazati z izrazom “to”? Lahko o njej rečemo, da obstaja, da “je”, ali da je “takšna”? Saj vendar v času, ko izgovarjamo te izraze, stvar takoj postane *drugo*, skrivaj odide in ni več *takšna* (*Kratil*, 439d).

Preizkus z indeksikalnim izrazom se v primeru zaznavnih stvari konča z negativnim rezultatom: nanje ni mogoče pokazati z izrazom “to”. Tega izraza zanje ne moremo uporabiti, ker niti za trenutek ne ostanejo istovetne s seboj in ker “skrivaj odidejo”, še preden do konca izrečemo besedo “to” ali še preden pomislimo “to” (še preden ustvarimo nekaj, čemur današnje spoznavne vede pravijo “mentalni indeksikal”). Ker pa imajo po Platonu forme naravo, ki je *nasprotna* naravi zaznavnih stvari, moramo sklepati, da nanje *lahko* pokažemo z rabo indeksikalnega izraza “to”. Indeksikalni izraz v tem primeru za mislečega/govorečega oposami formo kot stalni objekt in jo indeksikalno poistoveti.<sup>18</sup>

Platon nakazuje, da je le o formah mogoče reči, da so. O nenehno spreminjajočih se stvareh tega ni mogoče reči, kajti medtem ko bi to izrekli, bi stvari že na skrivaj odšle (*Kratil*, 439d).

Platon je v *Kratilu* odkril, da ima lahko indeksikalnost pomembno vlogo v spoznavni teoriji. V *Teajtetu* le z dobršno mero ironije sprejema tezo o večnem spreminjanju stvari, ki naj bi jo zagovarjali Protagora, Heraklit in Empedokles, med pesniki pa Homer in Epiharm (*Teajtet*, 152e). Vsekakor pa jo s pridom izrablja za svoje dokazovanje. Na drugi strani namreč brez ironije zatrdi, da se tedaj, ko indeksikalno poistovetimo nespremenljive objekte, tj. forme, varno zasidramo v spoznatnem. Takole pravi: “tole” in “to” naj bi uporabljali za označevanje tistega, v čemer se vsaka od spremenljivih stvari “pri svojem nastanku pojavlja in od koder spet izginja” (*Timaj*, 49e). Seveda so tu mišljene forme.

Izrazi “to”, “takšno” in “je”, ki jih Sokrat navaja v *Kratilu*, naj bi zaustavljali tisto, na kar se nanašajo. Ne moremo jih rabiti za nekaj, kar je neustavljivo, torej za (zaznavne) stvari, ki se nenehno spreminjajo in zato niso zares spoznatne. V *Timaju*, ki je nastal kasneje kot *Kratil*, Platon ponovno razpravlja o indeksikalnih izrazih kot nečem, kar ustavlja stvari in zato ni primerno za označevanje spreminjajočih se stvari. Del besedila opisuje pretvarjanje ognja in vode, njuno prehajanje iz uzrtosti v uzrtost (iz forme v formo). Med seboj si krožno posredujeta nastanek (*Timaj*, 49c).<sup>19</sup> Ker

<sup>18</sup> Izraz “indeksikalno poistovetenje” je danes v rabi zlasti v filozofiji jezika (gl. npr. Searle, 1983, pogl. 8, kjer je govor o “indexical identification”).

<sup>19</sup> Zgled: Ko se kamenje in zemlja raztopita, postaneta “veter in zrak; ko se zrak vname, postane ogenj; ko se ogenj spet zgosti in ugasne, se znova vrača v uzrtost zraka, medtem



gre za dokaj kompleksen opis *pogojev za rabo indeksikalnega govora*, bom navedel daljši odlomek:

“Če se torej nič od tega nikoli ne kaže kot isto, kako bi lahko kdo z gotovostjo trdil, da je bilo kaj od tega ravno to in ne kaj drugega, ne da bi ga bilo (pri tem) sram? Nikakor ne bi mogel! Glede tega je daleč najbolje (pred)postaviti in govoriti naslednje: ko opazujemo nekaj, kar postaja zdaj to, zdaj ono – npr. ogenj –, tega ne bomo nikoli poimenovali za ‘to’, temveč vsakokrat za ‘takšno’; tudi za vodo ne bomo nikoli rekli, da je ‘to’, temveč vselej, da je ‘takšna’, in tudi nič drugega ne bomo nikoli imenovali tako, kot bi imelo neko stalnost, na katero bi kazali s tem, da bi uporabljali besedi ‘tole’ in ‘to’, in pri tem mislili, da smo kaj očitovali. Ker je namreč neobstojno, se izmika označevanju z besedami ‘tole’ in ‘to’ in ‘takole’ ter vsakemu drugemu izrekanju, ki bi na te reči kazalo kot na stanovitno bivačoče. Ne smemo o tem govoriti kot o ‘slehernih’ (stvareh), ampak moramo za takšno imenovati to, kar se vselej giblje naokrog in je podobno v sleherni stvari ter vseh skupaj. Tako moramo tudi ogenj imenovati tisto, kar je vselej ‘takšno’, in enako velja tudi za vse drugo, kar je deležno postajanja. Imeni ‘to’ in ‘tole’ bomo uporabljali izključno za označevanje tega, v čemer se sleherna od teh stvari pri svojem nastanku pojavlja in od koder spet izginja; nasprotno pa ne moremo tako poimenovati nič od tega, kar je ‘nekakšno’ (npr. ‘toplo’ ali ‘belo’ ali kar koli nasprotnega ali vse, kar je iz njiju sestavljeno).” (*Timaj*, 49c–50a.)

Razen izrazov “takšno” (“takšna”), “nekakšno”, “toplo” in “belo” so vsi drugi izrazi, ki so zapisani v narekovajih, za Platona – in tudi po merilih današnje filozofske in jezikoslovne pragmatike – indeksikalni izrazi.<sup>20</sup> Izraza “to” in “tole” kažeta na objekte, ki so blizu kraja, kjer izrekamo/mislimo ta indeksikala. Izraz “sleherna” (stvar) je indeksikalen, ko se nanaša na objekte, s katerimi smo že seznanjeni. (To velja za naslednji zgled: “Ob Renu ležijo mesta x, y in z. Sleherno ko ta s ponovnim skrčenjem in zgoščevanjem postaja oblak in megla, in iz njiju, ko se še bolj stisne, tekoča voda, iz vode pa spet zemlja in kamenje ...” (*Timaj*, 49c).

<sup>20</sup> Gotovo bi marsikateri predstavnik jezikoslovne pragmatike tudi izraz “takšno” uvrstil med indeksikalne izraze, saj je po vsem sodeč v navezi s spoznavnim prostorom – kontekstom – izrekanja; če rečem “Tudi on je takšen”, neki osebi pripisujem lastnost, ki je tudi lastnost drugih oseb, na katere lahko nanašam v spoznavnem prostoru izrekanja. Vendar ima Platon v navedenem odlomku v mislih *neindeksikalno* rabo izraza, rabo, ki jo bom še pojasnil.

od njih ...”) Izraz “takole” kaže na (znano) dogajanje, ki je v nekem razmerju do osebe, ki izraz izreče ali misli.

Platon pa nam v odlomku iz *Timaja* sporoča, da na zaznavne stvari in dogajanja ne moremo kazati s temi indeksikalnimi izrazi, ker so te stvari in dogajanje spremenljivi, nestanovitni. Z indeksikalnimi izrazi lahko kažemo le na nespremenljive “uzrtosti” (forme), v katerih se sleherna od naštetih stvari pri svojem nastanku pojavlja in od koder spet izginja.

Jasno je, da med izrazi, ki so v odlomku zapisani v narekovajih, izraza “toplo” in “belo” ne štejeta med indeksikalne izraze, saj v nobenem smislu nista vezana na položaj izrekanja/mišljenja in na kontekst. Vendar morda ni jasno, zakaj Platon v zgornjem odlomku postavi nasproti indeksikalnim izrazom izraz “takšen”, ko pravi, da o spreminjajočih se stanjih ognja in vode lahko rečemo zgolj “takšen”. V resnici tega ni težko pojasniti. Izraz ne kaže na bitnost – tako kot to velja za indeksikalne izraze –, temveč zgolj na kvaliteto nečesa. “Ogenj” in “vodo” zaradi njune “nestanovitnosti” lahko mislimo le kot “nekakšnosti”, kot *kvaliteti*, torej kot nekaj, kar je v vsakem novem stanju “takšno” (predmet kvalitativnega opisa), ne more pa biti mišljeno kot “to”, kot bivajoči spoznatni objekt, ki je v kontekstu Platonove realistične filozofije realna bitnost.

Tu se lahko sklicujemo na tisti del današnje epistemološke teorije, ki se ukvarja z vprašanjem singularnega nanašanja in mišljenja o singularnem objektu, z vprašanjem t. i. mišljenja *de re*. Ko npr. K. Bach v svojem delu *Misel in referenca* razpravlja o poistovetenjskem nanašanju (*identifying reference*), omeni, da le indeksikalni izrazi in lastna imena v stavku pokažejo, o čem govorimo;<sup>21</sup> povzročijo, da smo pozorni na stvar, da o njej “mislimo kot o ‘tistem’”. Naše misli o objektu niso le *opisne*, temveč so *de re*.<sup>22</sup> Misli o objektu kot o “tistem” je za Bacha značilni vzorec neposrednega spoznavnega stika z objektom (ki mora biti seveda stalen – a Bach stalnosti seveda ne pripisuje samo univerzalijam, temveč tudi zaznavnim objektom). Še več, drugače kot prek indeksikalne misli ali izraza sploh ne moremo stopiti v neposredni spoznavni stik z objektom. Bach v tej točki izreče nekaj, kar ga povezuje z navedenim odlomkom iz Platona: “Če o stvareh tega sveta ne bi mogli imeti misli *de re*, bi lahko mislili o njih le prek opisov, kot o nečem, kar je pač *nekakšno*. Če bi bile vse naše misli le opisne, bi bilo vse naše

---

<sup>21</sup> Bach, 1987, 32.

<sup>22</sup> Bach, 1987, 11.

pojmovanje sveta zgolj kvalitativno.”<sup>23</sup> Tako Platon kot avtor novoveške epistemološke teorije sodita, da sta izraza “nekakšen” in “takšen” le orodji kvalitativnega mišljenja/govora, v nasprotju z izrazi, kot so “to” ali “tisto”, ki pač neposredno kažejo na objekte.

Platon pravi, da o spremenljivih stvareh – o ognju, vodi itd. – ne moremo brez zadrege reči, da so *ravno to in ne kaj drugega* (49d). Ti objekti nimajo stabilne istovetnosti in stalnosti, zato po Platonu niso spoznatni. Zdi se, da je stalnost objekta v času za Platona najpomembnejši pogoj indeksikalnega *poistovetenja*: “nič drugega nikoli ne bomo imenovali tako, kot bi imelo neko stalnost, na katero bi kazali s tem, da bi uporabljali besedi ‘tole’ ali ‘to’” (*Timaj*, 49d–e).<sup>24</sup> Kako torej opredeliti stalnost objekta? Platon pravi, da se nam stvari kažejo. “Če se torej nič od tega nikoli ne kaže kot isto ...” (*Timaj*, 49c–d.) Če se neka stvar “kaže kot isto”, potem ji lahko pripišemo naslednje: ima neko stalnost, je istovetna s seboj, nanjo lahko pokažemo kot na “to” – ima neko “tojstvo”. O istosti in “tojstvu” (*haecitas*, iz lat. zaimka *haec*, “ta”) objekta so največ razpravljali srednjeveški filozofi, med drugimi Duns Scotus, ki je sodil, da intelekt le zaradi svoje nepopolnosti ne more dojeti “tojstva” objekta.<sup>25</sup> Podobno je sodil Wittgenstein, ko je menil, da bi bilo v umu mogoče prepoznati – če bi lahko pogledali (kot Bog) vanj – opisno vsebino, ki iz uma prehaja v naš govor, ne pa tudi tega, *na koga* se govor nanaša.<sup>26</sup> Filozof hoče reči: istost in “tojstvo” objekta nista semantični sestavini misli o objektu.

Vendar se zdi, da Platon v *Timaju* ne govori o tej neposredno doživeti, “fantazmatski” istosti in “tojstvu”, temveč o *sklepanju*, da ob različnih, zaporednih prikazovanjih nekaj je ali pa ni isto. Pri Platonu gre za izvedeno “tojstvo”. Ker Sokrat in njegovi sogovorniki sprejemajo domnevo, da so forme večne in nespremenljive, *sklepajo*, da mora biti neka forma vselej ista in da je nanjo mogoče pokazati z izrazom “to”. Ogenj ali voda pa v različnih prikazovanjih ob različnih trenutkih ne moreta biti ista, zato moramo sklepati, da nanju ni mogoče pokazati s tem izrazom.

<sup>23</sup> Bach, 1987, 12.

<sup>24</sup> Naj kot zanimivost omenim, da je v 20. stoletju stalnost objekta postala eden osrednjih konceptov v genetski epistemologiji J. Piageta; opredeljena je kot pogoj za razvoj operativnega mišljenja.

<sup>25</sup> *Opus Oxoniense*, I, 3, 3, št. 24. Naj omenim, da je izraz “haecitas” prešel v novoveško filozofijo. Uporabil ga je že prvi novoveški teoretik indeksikalnosti Peirce, ki ga je prevajal kot “hecceity” pa tudi kot “thisness” (gl. Peirce, (1931) 1961, 3.434).

<sup>26</sup> Wittgenstein, 1958, II, 217.

Tu moramo še dodati, da Platon v spisu *Teajtet* očitno ne vztraja več pri tem, da so forme edini stalni objekti, ki v času ostajajo isti. Videli bomo, da ob koncu spisa *Teajtet* tudi zaznavnemu objektu (človeškemu obrazu) pripisuje spoznatnost. Ko primerjamo zaznavni objekt s spominsko podobo objekta, ki smo jo pridobili v preteklosti, ugotovimo, da gre za isti objekt. Platon pokaže, da sta istost in tojstvo objekta vezana na čas in spomin. Spoznanje o stalnosti objekta izvira iz primerjave med več – vsaj dvema – zaporednimi pojavitvami objekta.

V *Timaju* pravi Platon: “Ko opazujemo nekaj ...” Vse spraševanje o upravičeni ali neupravičeni rabi izrazov, kot je “to”, Platon očitno veže na spoznavni položaj, ki ga opiše z izrazom “opazovati”. Opazovati nekaj seveda pomeni *biti pozoren* na nekaj; v tej točki se Platonovemu razglabljanju o indeksikalnih izrazih približa neka druga, novoveška teorija indeksikalnosti, Peirceova semiotika, ki delovanje indeksikalov tesno veže na koncept pozornosti.

Tu je še en vidik Platonove razprave o indeksikalnih. V *Timaju* omenja le dva kazalna zaimka, “to” in “tole”. V kasnejšem spisu *Teajtet* pa poleg kazalnega zaimka “to” v skupini indeksikalnih izrazov navede še izraz “ono”. Izraz “to” kaže na objekt, ki je v *bližini* kraja, na katerem je uporabnik izraza, izraz “ono” ali “tisto” pa na objekt, ki je od tega kraja bolj *oddaljen*. S “krajem” je tu mišljen fizikalni prostor, pa tudi spoznavni ali celo socialni prostor govora.<sup>27</sup> Bližina in oddaljenost sta tu seveda relativna pojma, saj tako prva kot druga opredelitev veže položaj objekta na položaj osebe, v katere govoru ali misli se pojavita izraza “to” in “ono”. Rekli bomo torej, da takšni indeksikalni izrazi, kot je “to”, omogočajo določiti objekt ne le v času (kot nekaj, kar je prisotno v več zaporednih “sedanjostih” govora/spoznavanja), temveč tudi prostorsko, v smislu *relativne* določitve kraja, na katerem je objekt.

Se je tudi Platon zavedal, da z rabo indeksikalnega izraza “to” prostorsko umestimo objekt? Spomnimo se njegove trditve, da za nenehno spreminjajoče se stvari ni mogoče uporabiti izraza “to”, kajti medtem ko bi ga izrekli, bi stvari že na skrivaj odšle (*Kratil*, 439d). Za Platona očitno obstaja neki kraj spoznavanja ali – drugače – *spoznavni prostor*. V tem prostoru stoji spoznavajoči na kraju, ki ga je mogoče opisati z indeksikalnim izrazom “tu”; na objekte, ki so v bližini tega

<sup>27</sup> Pragmatično jezikoslovje (npr. Levinson, 1983, 89) govori v tej zvezi o “socialnih deiktih”; termin “deikt”, ki izvira iz grškega izraza “deiktikos” (“kar se nanaša na kazanje”), je pač iz grščine izpeljani ekvivalent indeksikala; gre torej za socialne indeksikale, ki kažejo na objekte v socialnem prostoru.

kraja, je mogoče pokazati z izrazom “to”, na one, ki so od njega bolj oddaljeni, z izrazom “ono” (ki ga Platon navede v *Teajtetu*), vendar objekti lahko tudi povsem izginejo (“odidejo”). Platonova metaforična raba izraza “oditi” priča o tem, da je njegova predstava o spoznavanju podložena z (metaforično) prostorsko predstavo in da zanj izraz “to” opravlja tudi nalogo prostorske umestitve objekta.

Kot rečeno, Platon v *Timaju* o rabi indeksikala “to” pravi, da je njen spoznavni učinek pravzaprav “to in ne kaj drugega”. Ali filozof domneva, da je raba izraza upravičena le, če razpolagamo s *semantičnim opisom razlik* med “tem” objektom in *drugimi* objekti? Odgovor na to vprašanje je pomemben zato, ker se je Platon k vprašanju izrecno usmeril prav na koncu *Teajteta* in nanj – bolj ali manj ironično – podal odgovor, zaradi katerega se razprava o védenju znajde na brezpotju, v aporiji. Tu bom podal del odgovora, ki ga v celovitejši obliki podajam ob koncu besedila. Če Platon ugotavlja, da tedaj, ko rečemo “to”, o objektu v resnici rečemo, da je “to in ne kaj drugega”, pravzaprav pove, da ob “tem” objektu posredno priključimo še druge objekte, od katerih se mora “ta” objekt nekako razlikovati. Vendar formulacija ne govori neposredno o *razlikah* med “tem” objektom in drugimi objekti, temveč le o *drugosti* “tega” objekta. “Ta” objekt je pač objekt, ki ga s tem, da vanj uperimo pogled, oposamimo (individuiramo), druge objekte pa spravimo v nekakšen periferni položaj. Ob koncu besedila bom skušal pokazati, kako pomemben je razloček, ki sem ga pravkar nakazal – če ga upoštevamo, lahko ugotovimo, da z njim in z radikalno interpretacijo Platonove indeksikalne teorije védenja aporija, v katero nas filozof potisne v sklepnem delu *Teajteta*, pravzaprav izgine.

**SANJSKA TEORIJA: PRVE PRVINE IN PREPOVED INDEKSIKALNIH IZRAZOV**  
 Poglejmo še enkrat, kaj sanjska teorija neposredno izreče o prvinah in h kakšnim sklepom nas vodi. Prvine so nedeljive, osnovne sestavine stvari, ki jih zaznavamo – v smislu predkognitivne izkušnje –, a jih ne moremo spoznati. Če uporabimo današnji jezik spoznavnih ved, lahko rečemo, da so prvine zgolj čutne (senzorne) danosti. Lahko jih poimenujemo; pokazal sem, da to pomeni le, da lahko *omenimo* njihova imena.

Če se sklicujemo na predhodni odlomek istega spisa (*Teajtet*, 156b), kjer Platon govori o zaznavah (v resnici: občutkih), lahko sklepamo, da je v zvezi s prviniami mogoče reči: “hlad”, “vročina”, “svetlost”, “mračnost”, “glasnost”, “bolečina” itd.; če se sklicujemo na že navedeni odlomek iz *Timaja* (50a), pa

lahko domnevamo, da je o prvinah mogoče reči “toplost” in “belost”. Z omenjanjem teh imen *ne poistovetimo* prvin in jih ne postavimo v čas in prostor. Prav tako s tem ne opredelimo razmerij med različnimi prvini. Najbrž pa ni jasno, zakaj sanjska teorija prepoveduje, da bi k imenom prvin pristavili izraze “sámo”, “ono”, “sleherno”, “samó” in “to”.

Rekli smo, da so ti izrazi indeksikalni izrazi. O njih pravi Platon, da “tekajo okrog”, čeprav so drugačni od tistih stvari, ki se jim dodajajo (*Teajtet*, 202a). Zakaj bi bilo torej z gledišča sanjske teorije narobe, če bi k imenom za prvine pristavljali indeksikalne izraze? Sanjska teorija naj bi po Platonu terjala, da tedaj, ko o nečem govorimo, govorimo o tem na način, ki je lasten prav tej stvari, značilen prav zanjo, kar Platon izrazi z besedno zvezo *oikeios logos*.<sup>28</sup> Aristotel v *Metafiziki* (1024b–1025a) pravi, da je takšno zahtevo postavljala Antisten, o katerem smo že dejali, da je možni vir sanjske teorije. Če bi k nekemu imenu za prvino – npr. k imenu “belost” – pridali enega od indeksikalnih izrazov, katerih pristavljanje k imenom prepoveduje sanjska teorija, bi dodali košček govora, ki ne bi bil *oikeios logos*, torej govor, ki je lasten prvini, prilagojen prav njej, značilen prav zanjo itd. Kajti indeksikalni izrazi “tekajo okrog”, kar pomeni, da jih je mogoče pristavljati h kateremu koli imenu in niso *lastni* ničemur. Indeksikal “teka okrog” v naslednjih zvezah: “*ta* bolečina”, “*ta* človek”, “*ta* voz”, “*ta* toponosost” (to so vse zgledi za sestavljene stvari, ki jih v *Teajtetu* navaja sam Platon). Indeksikal “*ta*” ni lasten (v smislu *oikeios logos*) navedenim stvarim, na katera se nanašajo občna imena.

Nimamo razlogov za dvom o tem, da je Platon v povzetku sanjske teorije obnovil poglobitno spoznavnoteoretsko intenco te teorije. Vendar pa ne moremo dvomiti niti o tem, da je Platon v opisu sanjske teorije uporabil del terminološkega in pojmovnega aparata, ki ga je razvil v svoji teoriji védenja. Pomembna sestavina tega aparata so, kot smo že pokazali, tudi indeksikalni izrazi, ki jih Platon potem, ko jih v *Kratilu* in *Timaju* uporabi za preizkušanje spoznatnosti objektov, v *Teajtetu*, v povzetku sanjske teorije, uporabi za opis nespoznatnih prvih prvin, seveda v negativni obliki, kot izraze, ki jih v zvezi s prvimi prvini ne bi smeli uporabljati. Indeksikalni izrazi imajo v Platonovem povzetku sanjske teorije enako vlogo kot v *Kratilu* in *Timaju*, torej vlogo orodij, s katerimi umestimo

<sup>28</sup> Zahteva sanjske teorije po *oikeios logos*, po govoru, ki mora biti specifičen, značilen prav za tisto stvar, o kateri je govor, iz slovenske prevodne formulacije “da bi nekaj imelo svojo utemeljitev” ni povsem razvidna. Vsekakor pa je ne smemo spregledati, saj ima v argumentaciji sanjske teorije pomembno vlogo.

objekt v prostor in čas, ga indeksikalno poistovetimo v njegovi drugosti od drugih objektov in tako pridobimo spoznavni dostop do njega.

Če bi indeksikalni izraz pristavili k imenu za prvino, npr. k imenu "belost", bi dobili določni opis ("ta belost"). V tem primeru prvina ne bi bila zgolj (nedoločno) *omenjena*. Besedna zveza "ta belost" vzpostavi določno, singularno razmerje z objektom; predpostavka takšnega razmerja je, da je objekt spoznat. Izreči besedno zvezo "ta belost" je *govoriti*, pa četudi si predstavljamo, da gre za močno eliptičen govor. Reči "ta belost" v nekem kontekstu v poslušalcu nedvomno sproži sklepe, s katerimi obnovi manjkajoči del nečesa, kar je zanj očitno smiselna *izjava*, ki ima nanosnika. Je torej del *govora* – sanjska teorija pa pravi, da o prvinah v nobenem primeru ne smemo *govoriti*.

S pristavitvijo indeksikalnega izraza k imenu prvine bi torej prvino umestili v prostor in čas in jo tako označili kot spoznatno. Umeščeni v prostor in čas bi ji morali pripisati, da *je* – sanjska teorija pa prepoveduje govor, ki bi o prvini izrekal, da *je* ali da *ni*. Če bi k imenu prvine pristavili indeksikalni izraz, bi posredno tudi opredelili razmerje prvine do drugih prvin. Na prvi pogled se sicer zdi, da z indeksikalnim izrazom zgolj oposamimo (individuiramo) stvar, jo naredimo za singularno – in to je, po vsem sodeč, povsem skladno s postavko sanjske teorije, da prvin ne smemo med seboj povezovati. Vendar moramo upoštevati formulacijo, s katero je Platon v *Timaju* opisal delovanje indeksikalov: ko uporabimo izraz "to", mislimo "ravno to in ne nekaj drugega" (*Timaj*, 49d). Z indeksikalom v resnici pokažemo, da je objekt nekaj *drugega od vsega drugega*. Tako pa pravzaprav po negativni poti spravimo objekt v *razmerje* z drugimi objekti – in po sanjski teoriji tega ne bi smeli početi s prvinami.

Drugi del sanjske teorije, kjer je govor o sestavljenih stvareh ali spojih, je lažje interpretirati. Spoji, ki so sestavljeni iz prvin, so spoznatni, o njih lahko imamo mnenja, ki so resnična ali neresnična; resnična mnenja o njih lahko utemeljimo tako, da izrečemo "preplet imen". Platonov povzetek sanjske teorije nakaže, da je v zvezi s spoji mogoče uporabiti indeksikalne izraze, pa tudi izrekati sodbe o njihovi bivajočnosti.

### SOKRATOVO DOKAZOVANJE, DA SO PRVINE VENDARLE SPOZNATNE

Sokrat pokaže Teajtetu, da morajo biti ne le spoji, temveč tudi prvine spoznatne in je o njih mogoče govoriti. Sogovornika izzove s trditvijo, da je mogoče le, da so tako prvine kot spoji spoznatni ali pa da so oboji nespoznatni.

V povzetku sanjske teorije Platon za spoje uporablja izraz *syllabe*, izraz, ki sicer pomeni tako spoj kot tudi zlog. V nadaljevanju pa Platon z izrazom misli na zlog. Prvi zlog v njegovem lastnem imenu, Sokrat, je SO, sestavljen iz dveh črk, S in O. Po teoriji sanj naj bi bil zlog/spoj spoznat, prvina – črka, glas – pa nespoznat. Med različnimi možnostmi, kako opredeliti zlog, se Sokratov sogovornik Teajtet zavzame za možnost, da je zlog preprosto več črk skupaj. Vendar je po Sokratu v tem primeru mogoče reči, da je poznati zlog isto kot poznati vse njegove črke skupaj. A kako je to mogoče, če pa naj bi bile črke (prvine) nespoznatne? Naslednja možnost je, da je zlog celota, ki ni istovetna z vsemi črkami skupaj, temveč je posebna, enkratna bitnost. O takšni celoti ne moremo reči, da ima dele (sestavine), kajti če bi jih imela, bi morali ugotoviti, da celota preprosto je celota vseh svojih delov, medtem ko naj bi celota, za katero se je na Sokratovo pobudo začel zavzemati Teajtet, bila enkratna forma (*eidōs*, uzrtost, kot se glasi slovenski prevod), nekaj, kar ni preprosto “vsi deli skupaj”, temveč nekaj drugačnega, več od njih. Dodaten zaplet nastane, ko Teajtet meni, da je “vsa stvar, kar je je”, in “vsi njeni deli” eno in isto, da pa na drugi strani “vsa stvar, kar je je” in “celota stvari” ni isto. Kajti rečeno je bilo, da “celota stvari” ni isto kot “vsi deli stvari”. Pa vendar: ali takrat, ko rečemo “vse”, ne rečemo ravno to, da nič ne manjka? In ali tudi celota ni ravno tisto, čemur nič ne manjka? Če nekaj pri stvari manjka, ta stvar ni niti vsa niti celotna. Med vso stvarjo in celotno stvarjo potemtakem ni razlike, prizna Teajtet po daljšem elenktičnem dialogu, ki prehaja od enega zgoraj omenjenega sklepa k drugemu. Vsa stvar in celotna stvar je torej isto kot vsi njeni deli skupaj. Sokrat se zdaj vrne k izhodišču, ki je v tezi, da naj bi celota ne bila isto kot vsi njeni deli skupaj. Ob upoštevanju rečenega bi morali dopustiti le dve možnosti: celota nima prvin kot svojih delov ali pa je celota isto kot njeni deli in je potem spoznatna ravno tako kot njeni deli. Še to: če je celota nekaj posebnega, enkratnega, če je enkratna forma (*eidōs*) in ni isto kot vsi njeni deli, potem ni deljiva na tisto, za kar se je prej domnevalo, da so njeni deli. Seveda je tedaj tudi nekakšna prvotna resničnost in kot takšna nedeljiva in enaka prvinam, ki so prav tako nedeljive; torej je tudi celota nespoznatna, kajti stvari, ki jih ne moremo dalje deliti, so, kot pravi teorija sanj, nespoznatne. Sokrat zdaj pravi: če je zlog (spoj) isto kot vse črke skupaj in celota vseh teh črk (delov), potem so tako zlog kot vse črke spoznatni, izrazljivi z utemeljitvijo. Če pa je celota enkratna forma (*eidōs*) in nima delov, potem niti zanjo niti za prvine ne more biti utemeljitve in so nespoznatni.



Sokrat tu “elenktično” vodi sogovornika k sklepu, da je v temelju napačna tista trditev sanjske teorije, ki pravi, da so prvine nespoznatne, spoji pa spoznatni. Sokrat končno opusti metodo izpodbijanja in uporabi empirične argumente. Teajteta usmeri v premislek o vlogi, ki jo ima poznavanje črk (in glasov) za določanje njihovega položaja v pisnem ali ustnem govoru in poznavanje posameznih glasbenih zvokov takrat, ko zvoke povezujemo z žicami na instrumentu. Jezikovne ali glasbene prvine znamo umestiti v govorni ali glasbeni celoti, če imamo *védenje* o njih (206a–b). Prvine morajo torej biti izrekljive z utemeljitvijo in spoznatne. In če so spoznatne, lahko k njim – k njihovem izrekanju – pristavimo, da so, in nanje opozorimo z izrekanjem izraza “to” (205c). Seveda lahko oba izraza, “biti” in “to”, pristavimo tudi k imenovanju spojev.

#### ČISTI INDEKSIKALI IN PREDSEMANTIČNI OBJEKT

Platonov Sokrat se ob koncu spisa *Teajtet*, kjer se še zadnjič poskusi dokopati do trdne opredelitve védenja, ponovno zateče k pojmu indeksikalnosti. Sogovorniku ponudi opredelitev: *védenje je resnično mnenje, združeno z utemeljitvijo*. Neka različica te opredelitve se pojavi že v zgodnejšem spisu *Menon*. Tam Platon pojasni razliko med resničnim mnenjem in védenjem. Resnična mnenja nam pobegejo, če jih ne privežemo z nekakšno razlagalno utemeljitvijo (*aitias logismos*) ali, kot pravi slovenski prevod, “razumevanjem vzroka” (*Menon*, 98a). Platon se je vedno znova vračal k tej temi, npr. v *Fajdonu* (76b, 97d–99d); v *Simpoziju* (202a) je govor o treh stanjih, nevednosti, pravilnem mnenju brez utemeljitve in védenju z utemeljitvijo, v *Državi* (534b) beremo, da k razumevanju neizogibno sodi tudi sposobnost utemeljitve, v *Timaju* (51e) pa, da rod umljivega biva tako, da ga spremlja resnična misel.

Seveda mora Sokrat pojasniti, kaj meni z izrazom *logos*, za katerega smo doslej po zgledu slovenskega prevoda uporabljali slovenski izraz “utemeljitev”.<sup>29</sup> Sogovorniku ponudi tri različice. *Logos* je v prvi različici preprosto to, da prek glasu naredimo svoje razumevanje nečesa očitno za druge. Svoje razumevanje vtisnemo v besedni “tok, ki gre skozi usta”<sup>30</sup> (206d). V drugi različici je *logos*

<sup>29</sup> Zaradi večpomenskosti izraza “logos” slovenski prevajalec mestoma uporabi zanj tri izraze: utemeljitev/opredelitev/govor.

<sup>30</sup> Zanimivo je, da je ravno ta, najohlapnejša različica pojma “logos” vplivala na Avguštinovo razglabljanje o spoznavnem govoru v spisu *De magistro*, ki je različico predal srednjemu veku.

navajanje prvin, iz katerih je sestavljena stvar, o kateri imamo resnično mnenje, v tretji pa izrekanje posebnega *znamenja*, po katerem se stvar, o kateri imamo resnično mnenje, *razlikuje* od vsega drugega. K pojmu indeksikalnosti se Platon ponovno zateče šele, ko se posveti tej zadnji različici.

Celotna opredelitev védenja, ki bi vključevala to razumevanje izraza “logos”, bi se glasila nekako takole: védenje o neki stvari je resnično prepričanje, združeno z izrekanjem znamenja, po katerem se stvar razlikuje od vseh drugih stvari.

Zdaj Sokrat razmišlja takole: Če menim, da ima Teajtet takšne in takšne telesne značilnosti, to ni dovolj. Ne zadošča, če menim, da je za njegov obraz značilna toponosost, saj je mnogo ljudi toponosih. Moje mnenje se *nanaša ravno na Teajteta* šele tedaj, ko “ta toponosost odloži kakšno spominsko znamenje, ki je v nečem različno od drugih toponososti, ki sem jih videl ... in me tako spomni in povzroča, da imam pravilno mnenje o tebi (tj. Teajtetu – op. J. J.), četudi te srečam jutri”. (Ta tema spominskega znamenja je vezana na temo voščene deščice, ki jo Platon obravnava v prvi polovici spisa *Teajtet*.) Skladno s tistim, kar smo ob povzetku sanjske teorije povedali o razliki med *opisom kvalitete* in *indeksikalnim poistovetenjem* objekta, Platon tu pravi: védenje o Teajtetu (njegovem telesnem videzu) ne nastane z opisom neke značilnosti njegovega obraza, neke nedoločne toponososti. Védenje pridobim šele, ko lahko pomislim/rečem “*ta toponosost*”. Tu je indeksikalni izraz “ta” dodan semantičnemu opisu, izrazu “toponosost”. Indeksikalni izraz je v zvezi “ta toponosost” rabljen *pridevniško*. Če ga rabimo samostojno, preprosto kot “to”, ga rabimo samostalniško. Ugotovimo lahko, da ga je Platon v vseh primerih, ki smo jih povzeli doslej, rabil *samostalniško*.

V pridevniški rabi (“ta toponosost”) je indeksikal torej pridružen semantičnemu opisu objekta. Zveza indeksikala in opisa naj bi določila singularnost objekta, drugačnost “te” toponososti od vseh drugih toponososti. Vendar po Platonu zveza vodi do nastanka paradoksa. Kako naj bi tedaj, ko še nimamo mnenja in védenja o tem, po čemer se Teajtet razlikuje od vseh drugih ljudi, sploh lahko začeli izdelovati mnenje *ravno o Teajtetu*? Če naj bi bilo mnenje *ravno* o njem, bi ga morali že znati razlikovati od drugih oseb. Če je védenje sestavljeno iz pravnega mnenja – katerega pogoj je bil pravkar opredeljen – in navedbe razlike med stvarjo in drugimi stvarmi, je položaj, kot pravi Sokrat, res smešen. Če hočemo imeti védenje o neki stvari, velja naslednji pogoj. V zvezi s stvarjo, o kateri že pravilno menimo, po čem se razlikuje od drugih stvari, moramo dodatno navesti še razliko, ki stvar loči od drugih stvari (209d).

Kako razrešiti paradoks? Menim, da ga pravzaprav ni treba razrešiti. Tu nam Platon preda še zadnje sporočilo v zvezi z indeksikalnim poistovetenjem objekta. Posredno nas je opozoril, da do poistovetenja singularnega objekta ni mogoče priti tako, da pridevniško rabljeni indeksikal povežemo s semantičnim opisom, torej z izrekom – kot pravi Platon – nekega specifičnega znamenja, po katerem se objekt razlikuje od vseh drugih objektov.

Vrnimo se k nečemu, kar je zapisano v *Timaju*. Ko objekt poistovetimo s samostalniškimi “to”, postane objekt za nas v resnici “to in ne kaj drugega”. Indeksikalno poistovetenje objekta v misli ali govoru torej posredno priključuje razmerje objekta z drugimi objekti, vendar po tej poti ne dobimo semantičnega opisa *razlik*. Gre le za prepoznanje *drugosti* objekta, za nekaj, kar je učinek usmeritve pozornosti, učinek tega, da smo “uperili” pogled v objekt, kar je povzročilo, da so vsi drugi objekti zdaj vidni le *periferno*.

Samostalniško rabljeni miselni ali jezikovni indeksikal “to” je za Platona očitno prototipični indeksikal, kar je razvidno tudi iz spisa *Teajtet*. Na povzetku sanjske teorije (202a) Sokrat navede niz indeksikalnih izrazov, ko pa kasneje (205c) povzame problematiko indeksikalnosti, omeni le še indeksikalni izraz “to”, za katerega očitno meni, da zastopa vse od prej naštetih indeksikalnih izrazov.

Paradoksa na koncu *Teajteta* ni, če si indeksikalno poistovetenje objekta predstavljamo tako, kot si ga zamišlja Platon takrat, ko oposamitev in stalnost objekta povezuje s *samostalniško* rabo indeksikalov, torej z rabo izrazov, kot sta “to” ali “tisto”. Platon nedvomno loči med dejanjem “čistega” indeksikalnega poistovetenja in indeksikalnim poistovetenjem, ki je združeno s semantičnim opisom (“ta toponosost”). “Čisto” indeksikalno poistovetenje je zanj vzorec neposrednega kognitivnega stika z objektom, ki od nas še ni prejel nikakršnega semantičnega opisa in mu je lastna le stalnost.<sup>31</sup> Takšen “predsemantični” objekt si lahko predstavljamo kot strašljivi objekt, ki se protagonistom v filmski grozljivki z ničimer ne da prepoznati, zato nimajo niti koščka semantičnega védenja o njem in ga lahko označujejo le kot *Tisto*.

<sup>31</sup> To predstavo o delovanju indeksikalnih izrazov je privzel Peirce. Menil je, da indeksikalni izrazi prisilno usmerjajo pozornost na stvar (*they force the attention to the thing intended* – Peirce, 1933, 8.368, op. 23); na interpretatorja delujejo s slepo prisilo (*blind compulsion* – 2.306). Prisila je “slepa” zato, ker po Peirceu indeksikalni nimajo semantične vsebine, tako kot je nimajo za Platona.

BIBLIOGRAFIJA

- BACH, K. (1987): *Thought and Reference*, Clarendon Press, Oxford.
- CHAPPELL, T. (2005): *Reading Plato's Theaetetus*, Hackett Publishing Company, Indianapolis.
- CHISHOLM, R. (1984): "The Logic of Believing", *Pacific Philosophical Quarterly*, 61, 31–49.
- FINE, G. (1979): "Knowledge and Logos in *Theaetetus*", *Philosophical Review*, 4, 366–397.
- LEVINSON, S. (1983): *Pragmatics*, Cambridge University Press, Cambridge.
- MCDOWELL, J. (1973): *Plato, Theaetetus*, Oxford University Press, London.
- MATSON, W. (1966): "Why isn't the mind-body problem ancient?", v: FEYERABEND, P., ur., *Mind, Matter and Method, Essays in Philosophy and Science in Honor of Herbert Feigl*, Grover Maywell, Minneapolis.
- PEIRCE, CH. S. (1961): *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass., prva izdaja 1933.
- RORTY, R. (1980): *Philosophy and the Mirror of Nature*, Blackwell, Oxford.
- RUSSELL, B. (1905): "On denoting", *Mind*, št. 14, 479–493.
- RUSSELL, B. (1919): *Introduction to Mathematical Philosophy*, George Allen & Unwin, London.
- RUSSELL, B. (1912): *Problems of Philosophy*, London.
- RUSSELL, B. (1956): *Logic and Knowledge*, ur. R. C. Marsh, Allen and Unwin, London.
- SEARLE, J. (1983): *Intentionality, An Essay in the Philosophy of Mind*, Cambridge University Press, Cambridge.
- WITTGENSTEIN, L. (1958): *Philosophical Investigations*, Blackwell, Oxford.

**TEHNOLOGIJA  
IN UMETNOST**



PETJA GRAFENAUER KRNC<sup>1</sup>

## Od monokromnega slikarstva do računalniške umetnosti

**Izveček:** Besedilo predstavlja in analizira gibanje *Nove tendence*, ki se je pričelo v Zagrebu leta 1961. Posebej se osredotoča na četrto in peto edicijo *Novih tendenc*, ki sta v Zagrebu predstavili prve raziskave v polju računalniške umetnosti. Besedilo vzpostavlja tezo, da je četrte in pete *Tendence* mogoče razumeti kot logično nadaljevanje prejšnjih treh razstav in ne kot posledico radikalnega preloma v gibanju, kakor ga razumejo starejše generacije umetnostnih zgodovinarjev. Besedilo opozarja tudi na sorodnosti med konceptualno in računalniško umetnostjo v poznih 60. letih.

**Gljučne besede:** umetnost, umetnostna zgodovina, *Nove tendence*, računalniška umetnost, umetnostna gibanja

UDK: 73/76(497.5)''1961/1973''  
7.038.53:004

### From Monochrome Painting to Computer Art

**Abstract:** The text outlines and analyses the *New Tendencies* movement launched in Zagreb in 1961, focusing on the fourth and fifth editions of the *New Tendencies*, which presented in Zagreb the first researches in the field of computer art. The proposed thesis is that the fourth and fifth *Tendencies* can be understood as a logical continuation of the first three exhibitions rather than the consequence of a radical break in the movement, as they have been interpreted by earlier generations of art historians. The text also calls attention to the affinities between conceptual and computer art in the late 1960's.

**Key words:** art, art history, *New Tendencies*, computer art, art movements

<sup>1</sup>Petja Grafenauer Krnc je doktorandka na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani, smer zgodovinska antropologija likovnega. E-naslov: petja.grafenauer@telemach.net.

Ko si je Evropa materialno opomogla od druge svetovne vojne, so razvoj industrije in tehnologij in boljše življenjske razmere ljudem prinesle nekaj optimizma. Na zahodu je neokapitalizem širil zavest, da si lahko v njem vsakdo najde primerno mesto, vzhod pa se je bolj ali manj uspešno odmikal od stalinizma in verjel v *socializem s človeškim obrazom*. Tudi v Jugoslaviji se je zdelo, da je človek zaživel svobodnejše.

V Zagrebu so leta 1961 – v letu prve konference neuvrščenih držav v Beogradu – organizirali prve *Nove tendence (NT)*, ki so pomenile “eno od znamenj globalnega odpiranja prostora v teh letih, znamenje agilnosti in optimizma teh let; na kratko, te razstave so pomemben in ključen dokaz o takratni popolni povezanosti nekaterih krogov v hrvaškem kulturnem prostoru, tega prostora v celoti, z njemu naravnim in paralelnim evropskim kontekstom”.<sup>2</sup> Nastale so v želji po premiku iz že dodobra institucionaliziranega informela in po raziskovanju novih možnosti v umetnosti. Organizatorji so verjeli v novo, sodobno sliko sveta, v napredek, inovacijo, eksperiment in aktivizem, hkrati pa so bili kritični do družbe in njenih dominantnih struktur.

V okvirih, ki jih je zasnovala skupina, delujoča v Galeriji suvremene umjetnosti, so se sestali mladi, še neuveljavljeni in raziskujoči umetniki iz več evropskih držav: “*NT* so rezultat razstave, ki jo je predlagal Almir Mavignier in ki sta jo leta 1961 realizirala Matko Meštrović in Galerija suvremene umjetnosti v Zagrebu.”<sup>3</sup> Razstava z naslovom *NT* je pokazala, da je to umetnost v razvoju, katere dela nimajo svojega trga in svoje publike in za katero kritika ni imela niti enega termina za primerjavo, niti enega recepta za presojo. Sodelujoči na razstavi, ki so prišli z vseh koncev Evrope, kjer so delovali sami ali v manjših skupinah, vendar neodvisno od drugih, so na razstavi zmedeno začutili, da so si podobni, in opazili, da imajo skoraj enake probleme, a vendar niso priznali popolne identičnosti svojega dela. Razstava v Zagrebu je bila zanje pravo odkritje. Rezultat zagrebške izkušnje je bil, da je iz provizoričnega skupnega imena izšla močnejša oznaka, iz improvizirane razstave je nastalo organizirano gibanje.”<sup>4</sup> O *NT* torej ne moremo razmišljati kot o

---

<sup>2</sup> Denegri, 2000, 200.

<sup>3</sup> Prva razstava je nastala na iniciativo likovnih kritikov Matka Meštrovića in Radoslava Putara, takratnega ravnatelja muzeja Boža Beka, kustosa Borisa Kelemena, umetnika Ivana Piclja in brazilsko-nemškega umetnika Almira Mavigniera, ki je leta 1960 bival v Zagrebu.

<sup>4</sup> Gerstner, 1978, 185–186.



slogu, saj so se tu srečale vizualna, kinetična, programirana, optična, gestaltistična in računalniška umetnost, neokonstruktivizem in neokonkretizem, lahko pa jih razumemo kot “širše duhovno gibanje”<sup>5</sup> z mednarodno sestavo.

Za prvo razstavo je bila značilna širša problemska zasnova. Predstavljena dela so se odmaknila od problemov in solipsizma informela,<sup>6</sup> predstavilo se je monokromno slikarstvo, značilni so bili prehod od slike k objektu, raziskovanje površine, strukture in objekta, optimistično naravnana, tudi spiritualna, metafizična, reduktivna in celo meditativna umetnost, hkrati s tem pa tudi začetki programirane in kinetične umetnosti.

Mavignier je k sodelovanju na prvih NT povabil tudi Françoisa Morelleta in ta je naslednje leto samostojno razstavljal v zagrebškem Studiu G, v organizaciji Gorgone. Z razstavo so organizatorji pokazali, kakšna je tista umetnost, ki jo goreče zagovarjajo.<sup>7</sup> Takrat je začel Morellet sodelovati z Matkom Meštrovićem, njegova povezava s skupino GRAV, katere član je bil, pa je bila za razvoj NT še pomembnejša. GRAV je z ostro kritiko odnosa med umetnostjo in družbo zagovarjal umetnost kot preprosto človeško dejavnost, ki naj vzpostavi neposreden odnos delo – oko in zato usmeri interes k novim vizualnim, spremenljivim situacijam in iskanju dela, ki je neskončno, a vendar natančno in hoteno. Med bivanjem v Parizu v letih 1961 in 1962 je Meštrović pod vplivom dveh manifestov GRAV in srečevanja s skupino iz idej, ki so spremljale prve NT, razvil predpostavke za teorijo in ideologijo gibanja druge zagrebške razstave.

V Italiji je leta 1962 Bruno Munari pripravil razstavo *Arte programmata* v Galeriji Vittorio Emanuele v Milanu, predgovor k njej je napisal Umberto Eco,

<sup>5</sup> Putar, 1970, s. p.

<sup>6</sup> Enrico Castellani je v drugi številki *Azimutha*, časopisa, ki sta ga v Milanu urejala s Pierom Manzoniem, leta 1960 pisal: “... ne zanima nas izražanje subjektivnih reakcij na dejstva in občutke, želimo pa, da bo naš govor stalen in popoln ter zato izključujemo izrazna sredstva (kompozicijo, barve), ki so zadostna zgolj za omejen govor, za metaforo, parabolo in se pokažejo kot cenena, ko opazimo raznolikost njihovega izbora, saj se z njimi ustvarja umetna, neresnična problematika, ki ni pomembna za razvoj umetnosti. Edini mogoči kompozicijski kriterij v naših delih bo tisti, ki ne vsebuje izbora raznorodnih in omejenih elementov [...] Edini, ki je s posedovanjem osnovne entitete – črte, neskončnega ponovljivega ritma, monokromne površine – potreben, da bi se delom dala konkretnost neskončnega in da bi se mogla prenesti konjugacija časa, edina predstavljiva dimenzija, ki je opravičilo našega duhovnega obstoja.” (Povzeto po: Massironi, 1965, 24.)

<sup>7</sup> Denegri, 2000, 200.

poleg Munarija pa so na njej sodelovali člani skupin T in N ter Enzo Mari. Eco je v besedilu zagovarjal umetnost, ki je "dialektika med programom in slučajem, med matematiko in hazardom, med plansko zasnovo in svobodnim predvidevanjem tistega, kar se bo še zgodilo".<sup>8</sup> Ko je razstava potovala v Benetke in v Rim (zatem pa še v London in ZDA), so se ji pridružili še Getulio Alviani in celotna zasedba GRAV. V Italiji je posledično nastal razkol med umetniki, združenimi v krogu Azumith&Azimut, ki so zagovarjali *postinformelski obrat* – ta se je simbolično končal z Manzonijsvo smrtjo leta 1963 –, in tistimi, ki so sprejeli termin *arte programmata* in prevladovali na drugih NT.

Z drugo razstavo (1963), ki je nastajala v politično zaostrenem času Titovega napada na abstraktno umetnost na VII. kongresu Ljudske mladine Jugoslavije, so NT postale gibanje: "Očitno je, da so takrat v razpravah o in okrog NT začeli prevladovati sociološki in ideološki motivi: vse manj se je govorilo o individualnih in notranjih umetniških vzgibih, vse več o potrebi po socializaciji in scientifikaciji umetnosti."<sup>9</sup> Hkrati z jasno izraženimi željami so nastali tudi prvi pomisleki o (ne)zmožnosti NT, da bi žele po demistifikaciji in demokratizaciji umetnosti tudi uresničile. Matko Meštrović je v uvodu v katalog zapisal, da je izhod iz teh težav moč iskati v spremembi same narave umetnosti. Umetnost mora "prodreti v zunajpoetsko in zunajčloveško, ker se brez tega danes ne da obogatiti človeškega".<sup>10</sup> Zahteva po scientifikaciji je na prvo mesto postavila programirano, natančno predvideno, industrijsko zasnovano, serijsko, angažirano, informacijsko umetnost in ta je mnogokrat eksperimentirala z novimi tehničnimi mediji. NT so kot najbolj emancipirane poudarjale tiste umetnine, ki vključujejo tehnološke elemente – predvsem kinetična in luminokinetična dela. Umetnine, ki so temeljile na tehnologiji, so označile za progresivne in progresivnost tako razumele predvsem na podlagi medija, v katerem je bilo delo ustvarjeno.

Že v času drugih NT je Meštrović opozoril, da tudi za NT ni drugega izbora kakor integracija v tisti svet umetnosti, ki ga hočejo spremeniti. Jeseni leta 1963 so skupine iz gibanja NT doživele uspeh na bienalu *Oltre l'informale* v San Marinu, to pa je pospešilo integracijo gibanja v kolesje sveta umetnosti. Kljub odporu v delu gibanja samega so sledili pomembni razstave in nastopi. Očiten prelom je nastal leta 1965 z razstavo *The Responsive Eye*, ki jo je v Muzeju moder-

<sup>8</sup> Eco, 1962, 27, povzeto po Denegri, 2000, 241.

<sup>9</sup> Denegri, 2000, 241.

<sup>10</sup> Meštrović, 1963, s. p.

ne umetnosti v New Yorku že leta 1962 začel pripravljati William Seitz. Kljub temu da so bili prvi odzivi na razstavo pozitivni, so se kmalu oglasile kritike. Seitz je socialno-politični, ideološki naboj, ki so ga zagovarjale NT, pustil ob strani in se osredotočil na formalne lastnosti del. Razstava je bila za pripadnike gibanja opozorilo, da "ideologija sama ne glede na svojo naprednost in ne glede na revolucionarnost ne bo uspela upravičiti in ohraniti pri življenju umetnine, če ta sama ne vsebuje imanentnih plastičnih in problemskih vrednosti. Če to delo ne postane odporno proti vsaki neželeni (tudi avtorja samega) integraciji. To pa se zgodi, če delo kot estetski predmet ne pade pod diktat *oscilacije okusa* trga umetnin in temu postavi nasproti bistvene, v tem primeru *raziskovalne* prvine umetnosti. Da bi se obstalo, da bi se šlo naprej, je bilo treba ponovno utemeljiti ali vsaj poudariti pojem raziskovanja, kar je pravilno slutil tisti krog avtorjev, ki se je lotil organizacije tretje zagrebške razstave NT."<sup>11</sup>

Tretje NT (1965) so postale ena sama *Nova tendenca*, organizatorji pa so razstavo usmerili s temo *Razširitev primerov raziskovanja*. Kljub njihovim željam je morda prav vnaprejšnja tematska usmeritev pripomogla k temu, da rezultati niso prikazali raziskovanja.<sup>12</sup> Razstavljena dela so se bolj kakor na raziskovanje osredotočila na (estetizirani) prikaz. Gibanje se je do takrat že zelo razširilo in novi sodelujoči so prihajali tudi iz Zahodne Nemčije, Italije, ZDA in Sovjetske zveze. Toda demokratizacija gibanja je s širitvijo izgubila trdne temelje in vsebina je razvedenela v hiperprodukciji. Nekaj dni po otvoritvi je bil v Brezovici delovni sestanek, na katerem naj bi kritično analizirali gibanje. Razočaranim sodelujočim, ki so se spraševali, ali koncept umetnosti kot raziskave zmore preseči tradicionalno pojmovanje umetnosti in ali so se nastala dela zmožna upreti tržni naravnosti sveta umetnosti, je pot iz krize ponudil profesor na strasbourški univerzi Abraham A. Moles, zagovornik informacijske estetike, ki je v katalogu razstave objavil besedilo z naslovom *Kibernetika i umjetničko djelo*. Umetnik bo šele v delu s strojem (*genialnim imbecilom*), z njegovim prisvajanjem, s tem, ko se bo naučil govorice stroja, spet odkril lastno svobodo, vendar le v okviru nekega "mikrookolja ločenega od masovne družbe".<sup>13</sup> Moles je zapisal, da bo stroj umetniku poma-

<sup>11</sup> Denegri, 2000, 286.

<sup>12</sup> Enzo Mari je na simpoziju v Brezovici povedal, da kar 80 odstotkov razstavljenega materiala sploh ne predstavlja raziskovanja, ampak to samo oponaša ali pa raziskovanje komercializira (Meštrović, Putar, 1965, 164).

<sup>13</sup> Moles, 1965, 92.

gal uresničevati njegove ideje, za katere je človeški duh prešibak, poleg tega pa bo umetniku odprl nova področja in načine kreativnosti, ki bodo nastali v *simbiozi umetnika in stroja*. Pot za četrte *T* je bila določena.

Sodelujoči na *NT* so se okrog leta 1965 že uveljavili v svetu umetnosti. Julio Le Parc, član *GRAV*, je na beneškem bienalu dobil veliko nagrado za slikarstvo, prav tisto premijo, ki je na prejšnjem bienalu povzročila škandal ob podelitvi Robertu Rauschenbergu. Idealistične predpostavke gibanja *NT* so se dokončno razblinile, saj so tisti umetniki, ki so se uspešno integrirali v svet umetnosti, zdaj skrbeli za lastno kariero, tisti pa, ki so iz teh ali onih razlogov ostali ob strani, so bili razočarani in v senci prvih. Hiperprodukcija in uveljavitev umetnosti *NT* na mednarodni sceni sta prinesli tudi svojo ceno – estetizacijo umetniških del. Motivika optične umetnosti in neokonstruktivistični elementi so nenadoma postali priljubljeni vzorci na oblačilih svetovnih modnih oblikovalcev. Ideologija *NT* se je spremenila v tisto, čemur je najbolj nasprotovala.

Razlogov, zaradi katerih je bila četrta zagrebška razstava posvečena *računalniški umetnosti*, je več. V nasprotju z estetizirano in hiperproducirano umetnostjo je koncept četrte razstave prinesel “popolno odpiranje proti področjem znanosti in tehnologije, nadaljnjo *scientifikacijo* umetnosti namesto *estetizacije* celotne problematike”.<sup>14</sup> Molesov nastop na simpoziju v Brezovici je bil ena od pobud, ni pa jasno, ali je sam Moles predlagal koncept četrth *Tendenc (T)*. Boris Kelemen navaja med razlogi za novo usmeritev tudi pripravo prvih razstav *računalniške umetnosti*: januarja je v Stuttgartu v Studiengalerie der technischen Hochschule Stuttgart razstavljal Georg Nees, tri mesece zatem pa v New Yorku v Howard Wise Gallery Bela Julesz in A. Michael Noll. Poleg tega je istega leta izšla tudi *Aesthetica* Maxa Benseja.<sup>15</sup> Vključitev računalnika v vizualno raziskovanje je na *T* tako temeljila na informacijski estetiki, ki je umetniški proces razumela kot informacijski proces. Umetnik je postal pošiljatelj, opazovalec dela sprejemnik, umetnina pa poslana informacija.

Četrte *T*, ki so se odrekle oznaki *nove*, so bile letoletna manifestacija in so vključevale več razstav, seminarjev in simpozijev. Do januarja je komite pregledal mednarodne publikacije, povezane z *računalniško umetnostjo*, računalniško grafiko in informacijsko estetiko, aprila pa so iz Zagreba po vsem svetu razposlali

---

<sup>14</sup> Denegri, 2000, 286.

<sup>15</sup> Kelemen, 1970, s. p.

vabila k sodelovanju.<sup>16</sup> Razpis so organizatorji<sup>17</sup> naslovili na posameznike, institucije in skupine, ki so se ukvarjali z vizualnimi raziskavami z uporabo stroja, na umetnike ter tudi na industrijske oblikovalce in znanstvenike. Da bi pridobili dela za razstavo, je bilo v razpisu zapisano, da bo vsako delo avtomatično vključeno na razstavo.

*T* so se začele avgusta leta 1968, ko je bil v Centru za kulturo i informacije v Zagrebu mednarodni kolokvij *Kompjuteri i vizuelna istraživanja* – uvodni govor je pripravil Moles –, pospremila pa ga je priložnostna razstava.<sup>18</sup> Po manjšem informacijskem seminarju januarja 1969 so organizatorji *T* maja pripravili mednarodni simpozij, tudi tokrat z naslovom *Kompjuteri i vizuelna istraživanja*, z udeleženci iz številnih evropskih držav in ZDA. Hkrati so odprli mednarodno razstavo *T<sub>4</sub> – Kompjuteri i vizuelna istraživanja* v Galeriji suvremene umjetnosti,<sup>19</sup> posvečeno raziskavam z računalniki. Pripravili so tudi razstavo *NT<sub>4</sub>* v Muzeju za umetnost in obrt, ki je bila razdeljena na dva dela: *Recentni primjeri vizuelnih istraživanja* in *Retrospektiva NT<sub>1–3</sub>* in razstavo vizualne in konkretne poezije v Galeriji Studentskog kulturnog centra ter akcijo *Pikturalna petlja* Borisa Bućana in Josipa Stošića v organizaciji Galerije Centar.

Katalog četrtih *T* je izšel šele leta 1970, že leta 1968 pa je začela izhajati revija *Bit international*,<sup>20</sup> ki je delovala kot glasilo novih idej in se predstavila kot “časopis za teorijo informacij, eksaktno estetiko, oblikovanje, množične medije,

<sup>16</sup> Rosen, 2007, 36.

<sup>17</sup> Programski komite so sestavljali kuratorja Galerija Grada Zagreba (danes Muzej suvremene umjetnosti). Dimitrije Bašević in Boris Kelemen, direktor Galerija Božo Bek, kritiki Matko Meštrović, Abraham A. Moles in Radoslav Putar, tedanji kurator Muzeja za umjetnost i obrt, nekdanja člana *EXAT 51* slikar Ivan Picelj in arhitekt Vjenceslav Richter. Kot strokovni svetovalec je sodeloval Zdenko Šternberg z Inštituta Ruđer Bošković.

<sup>18</sup> Računalniško generirana dela so razstavljali Marc Adrian, Kurd Alsleben, Vladimir Bonačić, Charles Csuri, Hiroshi Kawano, Leslie Mezei, Petar Milojević, Frieder Nake, Georg Nees, Michael A. Noll, sodelavci California Computer Products Inc. in Lloyd Sumner, mehanične risbe Zoran Radović, druga dela pa Alberto Biasi, Toni Costa, Ivan Picelj, Klaus Staudt in Herman de Vries. Predstavljeni so bili filmi Charlesa Csurija, Kennetha C. Knowltona, A. Michaela Nolla in Aleksandra Srneca in dokumentacija dela Victorja Vasarelyja.

<sup>19</sup> Razstava je bila leta 1969 prenesena v Likovno galerijo Kulturnog centra v Beograd, l. 1970 pa je bila ob dvajsetletnici Inštituta Ruđer Bošković postavljena na Radničkom univerzitetu Moša Pijade v Zagrebu.

<sup>20</sup> Uredništvo so sestavljali Božo Bek (glavni in odgovorni urednik), Dimitrije Bašičević, Vera Horvat-Pintarić, Boris Kelemen, Matko Meštrović, Vatroslav Mimica, Ivan Picelj, Radoslav Putar in Vjenceslav Richter.

vizualne komunikacije in sorodne discipline, kot instrument mednarodnega sodelovanja v polju, ki postaja vsak dan manj deljivo na sloje in cone”<sup>21</sup> (med letoma 1968 in 1972 je izšlo devet števil). V prvi, drugi in sedmi številki so bila objavljena ključna besedila o računalniški umetnosti in vizualnem raziskovanju.

Razstava *Komputeri i vizuelna istraživanja* je predstavila skoraj vse pionirje računalniške umetnosti (Nees, Noll, Asleben, Nake, Csuri, Lecci, Mazei, Milojević, Zajec itd.). Boris Kelemen je opozoril, da je “računalniška grafika nastala v inštitutih ob numeričnih ali matematičnih izračunih”.<sup>22</sup> Čeprav je koncept poudarjal raziskovanje in programiranje, so le redka razstavljenega dela (Franke, Bonačić, Metzger) v raziskovanje aktivno vključevala gledalca. Ključna zahteva T po emancipaciji gledalca tako ni bila uresničena, saj je bilo raziskovanje omejeno z možnostmi tehnologije in usmerjeno predvsem v produkcijo, ne pa v recepcijo. Nekateri sodelujoči so se spraševali, ali je umetnina sam akt programiranja in program ali rezultat, ki pri tem nastane.

Žirijo razstave so sestavljali Umberto Eco, Karl Gerstner, Vera Horvat-Pintarić, Boris Kelemen in Martin Krampen. Kot dela, v katerih sta se “najbolj razvila tehnika in programiranje vizualiziranja” so poudarili dela skupin, ki sta delovali v Bell Telephone Laboratories, inc. in pri Boeing Computer Graphics, ki je leta 1960 tudi skovala izraz računalniška grafika. Priznanja so dobili tudi Marc Adrian in sodelavci za gledališko igro *Syspot* (scenarij je računalniški program montiral iz besedil, najdenih v popularnem časopisju) ter skupina *Compos 68* za *Hobby Box*, ki je na podlagi programa sam izdeloval barvne kolaže. Najbolj je žirijo navdušilo delo Vladimirja Bonačića, ki je od leta 1964 deloval v okviru Inštituta Ruder Bošković. Bonačić je računalnik uporabil za konceptualno nujni element umetnine in ne le za pripomoček pri njegovem ustvarjanju. Na pobudo Ivana Piclja je na podlagi njegovega plakata za *T* izdelal *T<sub>4</sub>*, programirani svetlobno-kinetični objekt. Svoja dela je programiral z računalnikoma *SDS 930* in *PDP-8* in elektroniko, ki jo je izdelal sam. Za razstavo je programiral in izdelal programirani svetlobni objekt *DIN. GF 100*, ki je vizualiziral dogajanja funkcij Galoisovega polja v času. Leta 1969 je s podporo Galerije suvremene umjetnosti in s podobnim principom realiziral projekt *GF 100* in ga postavil v javni prostor, nato pa je dokončal še več projektov, med drugimi *DIN. PR18* na fasadi veleblagovnice *NAMA* na Kvaternikovem trgu v Zagrebu.

<sup>21</sup> Bašičević, Picelj, 1968, 5.

<sup>22</sup> Kelemen, 1970, s. p.

Margit Rosen je opozorila, da so šele četrte *T* prinesle teoretsko refleksijo stroja kot umetniškega medija in jo vključile tudi v retrospektivni razmislek o prejšnjih zagrebških manifestacijah, čeprav so nekateri avtorji že prej poznali Molesova in Bensejeva dela.<sup>23</sup> Soočenje z novim medijem je bila možnost za refleksijo zgodovine *NT* kot gibanja, ki poskuša racionalizirati umetniško ustvarjanje in uporabiti vednost naravoslovnih in tehničnih znanosti in industrije.

Zagovarjanje uporabe računalnika za vizualno raziskovanje (pri tem je treba pritrditi tistim kritikom, ki so opozarjali na pomanjkanje “likovnih elementov in inovacije, da bi se na novo definirala vizualna izkušnja v gledalčevi zavesti”)<sup>24</sup> je mogoče razumeti kot logično nadaljevanje prizadevanja prejšnjih *NT* in v tem smislu opozarjati na povezavo med “konkretno, konstruktivno, kinetično, kibernetično, konceptualno umetnostjo, opartom, konkretno poezijo in računalniško umetnostjo, ki druga drugo pogojujejo, ena na drugo večstransko vplivajo in se razvijajo”.<sup>25</sup> Že prejšnje *NT* so postavljale zahteve po raziskovanju, *scientifikaciji* in programiranju v umetnosti,<sup>26</sup> kar naj bi pripomoglo pri odrekanju od subjektivnosti, zahtev po mojstrovinah, vključenosti v tržne procese ipd. Medtem ko se je londonska razstava računalniške umetnosti *Cybernetic Serendipity* (1968) odrekla programski manifestativnosti, so *T* poskušale aktualizirati postavke, ki so jih zastavile prejšnje razstave. Zdelo se je, da računalnik ponuja možnost za izključitev subjektivnega, saj zahteva natančno zasnovano in formulirano idejo, ki jo je mogoče ponavljati, to pa demistificira enkratno genialnost umetnine.<sup>27</sup>

V knjigi *Umjetnost konstruktivnog pristupa. Exat 51 i Nove tendencije* razume Denegri tretje *NT* razume kot konec pomembne zgodbe, vendar se pokaže, da so za razmislek o začetku povezovanja umetnosti in računalnika zlasti pomembne prav četrte in pete *T*. Zgodba je torej končana zgolj iz perspektive razmišljanja o *NT* kot utopiji, o avantgardističnem gibanju, ki naj bi spremenilo svet umetnosti, toda prav streznitev prejšnje generacije je ustvarila platformo za razmislek in

<sup>23</sup> Margit Rosen, 2007, 36.

<sup>24</sup> Brejc, 1969, 16.

<sup>25</sup> Weibel, 2007, 8.

<sup>26</sup> Morellet je leta 1962 izdal besedilo z naslovom *Pour une peinture expérimentale programmée* in v njem kot pravi eksperiment označil eksperiment, ki izhaja iz nadzorovanih elementov, pri čemer korakoma sistematično sledi programu. Povzeto po: Rosen, 2007, 43.

<sup>27</sup> Že leta 1971 pa je na srečanju *Umjetnost i kompjuter 71* v Zagrebu Moles opozoril, da se je zaradi nerazumljivosti projektov ustvaril nov mit prav o računalniški umetnosti.

uporabo novega, danes za nastanek umetnin tako pomembnega delovnega pripomočka in medija, kot je računalnik.

Denegri sicer pravi, da je bila orientacija *T* logično iskanje v smeri nekomercialnosti in raziskovanja, v povezavi z dogodki leta 1968 pa o *T* in njihovih izhodiščih piše kot o neaktualnem dogajanju, ki je o “racionalnosti v službi človeka” in “enotnosti sveta” na “tehnični podlagi” govorilo tistega leta, ko so študentje na univerzah manifestirali za “popolno osvoboditev čutnosti, prevlado “principa užitka”, afirmacijo posameznika in vseh njegovih instinktivnih in prirojenih človeških želja”, v umetnosti pa za “rojstvo novih izraznih potreb, celih gibanj, zasnovanih na neposrednem govoru “v prvi osebi”, z naslonom na elementarna in revna, namesto na tehnološka in razvita operativna sredstva”.<sup>28</sup> Na kolokvijih in simpozijih v okviru *T* je bilo slišati, da je vsaka nova tehnologija v svetu hitro uporabljena za izkoriščanje, pa tudi druge glasove, ki so svarili pred demonizacijo računalnika.

Zdi se, da se četrte in pete *T*, v glavnem posvečene računalniški umetnosti, vendarle niso odmaknile od aktualnega dogajanja, saj so bile celo ena od prvih manifestacij, posvečenih umetnosti in računalniku. Poleti leta 1968 je bila v londonskem ICA na ogled razstava *Cybernetic Serendipity*, leta 1969 na Dunaju v Zentralsparkasse Wien razstava *Kunst und Computer*, istega leta pa je v Sloveniji nastal prvi video *Belo mleko belih prsi* Nuše in Sreča Dragana; oba umetnika sta leta 1973 razstavljala na prvi avstrijski mednarodni razstavi videa in avdiovizualnih raziskav *Audiovisuelle Botschaften* v Künstlerhaus v Gradcu v okviru *Trigona*, bienala treh dežel (Avstrije, Italije in Jugoslavije), ki se je že od leta 1967 posvečal sodobnim temam.<sup>29</sup> Leta 1979 je bila v Linzu ustanovljena *Ars Electronica*.

Umetniki, znanstveniki in kuratorji iz Evrope in ZDA so se med manifestacijami in po njih obračali na *T*, da bi dobili informacije o dogajanju v računalniški umetnosti.<sup>30</sup> Mednarodna mreža poznanstev in sodelovanja se je širila in pogovori ter srečanja so se nadaljevali v okviru londonske *Computer Arts Society*, *Centro de Cálculo de la Universidad* v Madridu, *Grupo de Arte y Cibernética* v Buenos Airesu in *Groupe Art et Informatique de Vincennes*.

---

<sup>28</sup> Denegri, 2000, 304.

<sup>29</sup> Leta 1967 je bila razpisana tema *Ambienti*, 1969 *Arhitektura in svoboda*, leta 1971 pa *Intermedia urbana*.

<sup>30</sup> Med drugim sta se na organizatorje obrnila Maurice Tucham, ki je v losangeškem County Museumuz vzpostavil program *Art & Technology*, in Jack Burnham, ki je v newyorškem Jewish Museumuz pripravljaval razstavo *Software. Information Technology: Its New Meaning for Art*.



Po srečanju *Umjetnost i kompjuter 71* v Zagrebu leta 1971 so bile sredi leta 1973 v zagrebškem Tehničkom muzeju v organizaciji Galerije suvremene umjetnosti zadnje *T*, ki so jih sestavljale tri sekcije. Poleg sekcij konstruktivnih in računalniških vizualnih raziskav so *T* predstavile tudi segment konceptualne umetnosti s podsekcijo *Platno*. Na srečanju je bilo predlaganih več tem za raziskovanje smeri, v katere se bodo razvijali uporaba računalnikov ter računalniška umetnost in njeno razstavljanje. Med predlogi o raziskovanju načinov in vrst delovanja muzejev in galerij, o možnostih računalnika za ustvarjanje didaktičnih in pedagoških sredstev, računalniškega oblikovanja predmetov široke porabe, oblikovanja prostega časa in vprašanja razmerja med konceptualno in računalniško umetnostjo so se organizatorji odločili za zadnje.

Tema *Racionalno in iracionalno v vizualnih raziskavah* danes je obljudljala primerjave med konceptualno in računalniško umetnostjo, vendar so bile primerjave na simpoziju bolj nakazane kot definirane, čeprav je na povezave opozoril že Jack Burnham ob newyorški razstavi *Software. Information Technology: Its New Meaning for Art*. Tudi Denegri opozarja na sorodnosti med konceptualno in računalniško umetnostjo, saj je pri obeh delo zasnovano že s konceptom/programom in v izvedbi niso možne poznejše odločitve. Nastali deli oz. njun materialni rezultat sta zgolj "podlaga, na kateri se preverja umetnikova popolnoma abstraktna in v bistvu mentalna predpostavka, ki je vse manj ali pa sploh ni odvisna od estetskih parametrov".<sup>31</sup>

Šeste razstave ni bilo, leta 1978 je bil pripravljen le mednarodni simpozij, na ogled pa je bila postavljena razstava z naslovom *Nova umjetnička praksa 1966–1978*. Ključni umetniki računalniške umetnosti prve generacije iz Jugoslavije (Vladimir Bonačić, Tomislav Mikulić, Petar Milojević, Nikola Servan, Edvard Zajec, Vilko Žiljak), ki so se v okviru *T* srečevali v Zagrebu, so v domovini le še stežka raziskovali. Mnogi izmed njih so bili nezadovoljni zaradi statusa računalniške umetnosti in predvsem zaradi omejitev na področju tehnologije, zato so odšli v države, ki so ponujale bolj razvito tehnologijo, in tam bolj ali manj uspešno nadaljevali umetniško kariero.

Odločitev za računalniško umetnost v okviru četrte in pete manifestacije *T* kaže, da so organizatorji poskušali razvijati konceptualne postavke, katerih zametki so nastali že leta 1961 in se jasno izrazili na drugih in tretjih *NT*. Zahteve po konstruktivni, racionalni, demistificirani umetnosti in preseganju same

<sup>31</sup> Denegri, 2000, 323.

umetnosti v povezovanju z znanostjo in tehniko, želja po vednosti in razvijanju teorije ter odmik od tržno naravnane sveta umetnosti so omogočili, da se je umetnost odprla tudi za računalniški medij. Na osebni ravni je sicer le ozek krog ljudi – umetnikov, predavateljev in organizatorjev – sodeloval na vseh zagrebških razstavah. Kakor kaže razpredelnica v katalogu četrth T,<sup>32</sup> večina tistih, ki je sodelovala na drugi razstavi, zatem ni več razstavljala, že na tretji razstavi pa se je pojavilo veliko umetnikov, ki so sodelovali tudi na četrth T. Pri tem je treba opozoriti na prelom med tretjo in četrto razstavo, ko so se tistim umetnikom, ki so ustvarjali z računalniki, pridružile tudi sile iz sveta znanosti. Vladimir Bonačić je na zagrebškem kolokviju opozoril na nove možnosti računalnikov: “Računalnik ne sme ostati sredstvo za simulacijo obstoječega v novi obliki. Z računalnikom ni treba slikati, kakor je to počel Mondrian, ali komponirati kakor Beethoven. Računalnik ne daje nove vsebine, odkriva nov svet. V tem novem svetu se bodo po mnogih letih spet srečali učenjaki in umetniki s skupno željo po spoznanju.”<sup>39</sup>

#### BIBLIOGRAFIJA

- BAŠIČEVIĆ, D., PICELJ, I. (1968): “Zašto izlazi ‘Bit’”, *Bit international*, X, 1, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 5.
- BEK, B., ur. (1968): *Tendencije 4*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb 1970, s. p. /razst. kat./.
- BONAČIĆ, V. (1968): “Mogućnosti kompjutera u vizuelnim istraživanjima”, *Bit international*, 3, I, Zagreb, 58.
- BREJC, T. (1969): “Težave in upi umetnosti računalnikov”, *Problemi*, 80, VII, Ljubljana, 16.
- DENEGRI, J. (2000): *Umjetnost konstruktivnog pristupa. Exat 51 i Nove tendencije*, Horetzky, Zagreb.
- GERSTNER, K. (1978): “Manifesto dela Nuova tendenza”, *Ricerche visuali dopo il 1945. – documenti e testimonianze*, Unicopli, Milano, 185–186.

---

<sup>32</sup> Bek, 1970, s. p.

<sup>33</sup> Bonačić, 1968, 58.

\* Za pomoč pri iskanju katalogov in člankov se zahvaljujem Barbari Borčič, Jasni Jakšič in Darku Šimičiću.

- KELEMEN, B. (1970): "Kompjuteri i vizuelna istraživanja", *Tendencije 4*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, s. p. /razst. kat./.
- MASSIRONI, M. (1965): "Kritičke primjedbe o teoretskim prilozima unutar *Nove tendencije* od 1959. do 1964. godine", *Nova tendencija 3*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 24 /razst. kat./.
- MEŠTROVIĆ, M. (1963): uvodno besedilo v katalog, *Nove tendencije 2*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, s. p. /razst. kat./.
- MEŠTROVIĆ, M., PUTAR, R. (1965): "18. 8. 1965 u Brezovici. Radni sastanak učesnika NT 3", *Nova tendencija 3*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 164 /razst. kat./.
- MOLES, A. (1965): "Kibernetika i umjetničko djelo", *Nova tendencija 3*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 92 /razst. kat./.
- PUTAR, R. (1970): "Uvodno besedilo v katalog", *Tendencije 4*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, s. p. /razst. kat./.
- ROSEN, M. (2007): "Die Maschinen sind angekommen. Die [Neuen] Tendenzen – visuelle Forschung und Computer", *Bit international. [Nove] tendencije. Computer und visuelle Forschung. Zagreb 1961–1973*, Neue Galerie Graz, Gradec.
- WEIBEL, P. (2007): "Kunst als K hoch 8 Eine Korrektur", *Bit international. [Nove] tendencije. Computer und visuelle Forschung. Zagreb 1961–1973*, Neue Galerie Graz, Graz, 8.



BOJAN ANĐELKOVIĆ<sup>1</sup>

## Tehno in subjekt

**Izvleček:** V sodobnih filozofskih teorijah je vznik kartezijanskega subjekta neposredno povezan z rojstvom moderne znanosti. Zato je presenetljivo, da danes, ko se znanost na številnih področjih spreminja v tehnnoznanost, te teorije ne postavljajo *direktnega* vprašanja o vplivu tehnologij oz. novih tehnologij na subjekt. Zato se v članku neposredno sprašujemo o tem in raziskujemo, kaj se zgodi s pripadniki tehno-kulture, ko gredo na *party*. Subjekt se s pomočjo različnih tehnologij najprej privede do stanja, ki je blizu ničle. To stanje je nujen predpogoj za drugo fazo, v kateri se ustvarja neke vrste mnogoteri subjekt, ki ni več samo človeški, ampak je tudi tehnološki. Sprašujemo se, ali je lahko subjekt tudi političen. **Ključne besede:** teho(logija), subjekt, *party*, telo brez organov, politika užitka

UDK: 165.12:316.7

78:165.12

### Techno and the Subject

**Abstract:** Contemporary philosophical theories associate the emergence of the Cartesian subject with the birth of modern science. On the other hand, considering that science is evolving into techno-science in a number of fields, such theories surprisingly fail to inquire *directly* into the influence of the - new - technologies on the subject. This inquiry is the topic of the present paper, with an exploration of what happens to the members of techno culture attending a party. With the help of various technologies, the subjects are first brought to a point close to zero. This condition is essential for the second phase, the formation of a multiple subject, which is not merely human, but technological as well. Another question addressed is whether such a subject can be political.

**Key words:** techno(logy), subject, party, body without organs, pleasure-politics

---

<sup>1</sup> Bojan Anđelković je podiplomski študent na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani, smer medijski študij, umetnik, pisatelj in prevajalec. E-naslov: ferdidurke76@yahoo.com.

## 0. UVOD

Ko sem pred kratkim obiskal nekega starega znanca, ki je dolgoletni redni obiskovalec *partyjev*, sem pred vhodnimi dvoriščnimi vrati večstanovanjske hiše presenečen ugotovil, da sploh ne vem, kako se piše. Poklical sem ga, vendar je bil njegov telefon izklopljen. Pogledal sem imena in priimke na domofonu, ampak njegovega imena tam ni bilo; mi je pa v oči padel pravokotnik, ki se je precej razlikoval od drugih pravokotnikov. Vsi drugi so namreč vsebovali imena in priimke, ki so seveda označevali osebe, živeče v hiši, le ta pravokotnik ni vseboval ničesar, razen enega znaka, številke 0. Nič. Brez razmišljanja, tako rekoč avtomatično, sem s prstom nemudoma pritisnil na tisti 0 in čez nekaj trenutkov se je, kot sem tudi pričakoval, na dvorišču pojavil moj znanec. Kako sem vedel, da je prav on ta ničla?

V tem tekstu hočem pokazati, da moje sklepanje, da se za znakom 0 očitno skriva moj znanec, ni odvisna ne od moje inteligence ne od njegovega karakterja niti od tega, da se že dolgo pozna, ampak je prepoznavnost specifičnih indecev v direktni zvezi z mojim predhodnim vedenjem, da gre za avtentičnega pripadnika tehnokulture. Trdimo torej, da bi v hipotetični situaciji – v kateri bi bil naš znanec neznanec, za katerega bi prav tako vedeli, da redno obiskuje *partyje* in spremlja tehnoglasbo – storili enako, verjetno bi torej dobili enak rezultat. Kaj potemtakem pomeni tista ničla, kakšna oseba brez imena in priimka se za njo skriva, kakšen je ta subjekt, če sploh je, kako je konstruiran, kakšno zvezo ima vse to s politiko in navsezadnje s tehnologijo?

## 1. NIČELNA STOPNJA SUBJEKTA

“Nahajamo se v fazi, ko zavest postaja skromna.” (Nietzsche, *Volja do moči*)

V sodobnih filozofskih teorijah, vključno s psihoanalizo, praktično ni dvoma, da je vznik kartezijanskega subjekta v direktni zvezi z rojstvom moderne znanosti. Ta pa sta, če nekoliko poenostavimo, v nekakšnem odnosu kokoši in jajca (pri čemer poleg tega, da očitno ni jasno, kaj je bilo prej in kaj potem, ni povsem jasno niti, kdo je v tem primeru kokoš in kdo jajce). Od tod je presenetljivo, da danes, ko se znanost na številnih področjih spreminja v tehnoznanost,<sup>2</sup> iste teo-

---

<sup>2</sup> Seveda to še posebej velja za področje, ki ga tukaj obravnavamo: “Tehnokultura predstavlja tesno povezanost znanosti, umetnosti in tehnologije, in sicer prav posebno povezanost, v katero stopajo vsi trije členi tega odnosa že bistveno spremenjeni. Dejansko gre za nove tehnologije pametnih strojev, za tehnoznanosti, tehno religije in tehnoumetnosti [ ... ]”. Glej: Strehovec, 1998, 63.

rije ne postavljajo *direktnega* vprašanja vpliva tehnologij oz. novih tehnologij na subjekt.<sup>3</sup>

Tukaj bomo to vprašanje skušali postaviti čim bolj neposredno, in sicer tako, da bomo obravnavali ljudi oz. družbene subjekte, ki so tehnologiji najbolj izpostavljeni – pripadnike tehno-kulture. Prav tako jih bomo obravnavali v najradikalnejši možni situaciji – na rejverski zabavi oz. *partyju*. Beseda “tehno” iz naslova se torej ne nanaša na celotno tehno-kulturo, ampak predvsem na “kontekst [ ... ], ki je obenem središčna točka rave in tehno kulture. Namreč *rave* zabave. Torej ne *rave* kot stil, tamveč kot situacija. Dispozitiv.”<sup>4</sup> Prav tako subjekta tukaj ne razumemo kot “mislečega človeka”, kot “substanco”, kot nekaj, kar ima kakršno koli “bistvo”, ampak kot projekt, konstrukt, kot *work in progress*.

In čeprav se bomo tukaj skušali izogniti tradicionalnim filozofskim pojmom, kot so “materija”, “substanca”, “bit” ipd., brez nekaterih, kot sta recimo “prostor” in “čas”, ko govorimo o subjektu, ne bo šlo. Na temo doživljanja prostora in časa na *partyju* neki rejver zapiše za nas precej zanimivo opazko:

“Neki petek zvečer sem šel v nočni klub v Londonu, naslednji dan, v soboto, pa na *party* v Bristol, toda neverjetno je bilo to, da je šlo za *isti kraj*. Uganil sem tudi, da ne gre samo za *isti kraj*, temveč tudi za *isti čas* ... V normalnih okvirih seveda ni možno, da sta dve različni plesišči na istem mestu v istem času, ampak tu je šlo predvsem za to, da je bilo mesto, na katerem me je *trance* vzel, isto. V obeh primerih sem bil transportiran s plesom *trance*.”<sup>5</sup>

Ko vstopi človeški subjekt na plesišče, torej stopi v poseben čas in prostor. Naenkrat ni nič več tako, kot je bilo prej. Čas se več ne meri z mehničnim ritmom urinega kazalca (60 utripov na minuto) ali z biološkim ritmom utripa človeškega srca (80–90 utripov na minuto), ampak s sintetičnim ritmom (130–250 utripov na minuto) pametnega stroja. “Stroj prinese v glasbo globino in širino, torej prostor in zato tudi, recimo, kar stereo širjenje zvoka, ki potuje od spodaj navzgor, z leve proti desni in obratno, kar pomeni tudi njegovo destabilizacijo in deteritorializacijo.”<sup>6</sup> S

<sup>3</sup> V zvezi s tem prim. dokaj obsežno, vendar izredno pregledno in informativno študijo: Klepec, 2004.

<sup>4</sup> Zajc, 2000, 160. V zvezi s konceptom dispozitiva glej: prav tam, 119–133.

<sup>5</sup> Navajamo po Jordan, 2002, 86.

<sup>6</sup> Strehovec, 1998, 77. V zvezi z Deleuzovim in Guattarijevim pojmom deteritorializacije glej: Deleuze, Guattari, 1990.

prostorsko, jakostno in drugačno deteritorializacijo zvoka se dogaja tudi deteritorializacija samega človekovega slušnega organa, hkrati pa poteka cela serija drugih deteritorializacij (vida, vonja, dotika, govora), pri čemer je čuteči in opazujoči subjekt na koncu v celoti deteritorializiran. To pomeni, da je njegova “naravna” zaznava (prostora in časa) v celoti spremenjena.

Če se zdaj vrnemo k izpovedi rejverja Andyja in analiziramo njegovo zaznavo časa in prostora na *partyju*, bomo ugotovili, da “transportaciji” v času in prostoru, ki se dogajata “s plesom *trance*”, nista ekvivalentni. “Biti v istem času kot včeraj” namreč ne pomeni vrniti se dan nazaj (ker bi bili v tem primeru v preteklosti, ki ne more biti ista kot sedanost), ampak “biti v večnosti” – večnost pa ne more poznati ne preteklosti in ne prihodnosti, ampak je lahko le *večna sedanost*. “Biti na istem mestu v Londonu in Bristolu” pa ne pomeni biti ne v Londonu in ne v Bristolu, ampak “biti kje drugje”. Lahko torej sklenemo, da gre pri transportaciji v času za transportacijo v *večno sedanost*, medtem ko pri transportaciji v prostoru ne gre za transportacijo v *tukaj*, kot bi si kdo lahko mislil, ampak za transportacijo v *nekam drugam*. Predpostavka tega teksta je, da so opisane spremembe v zaznavi prostora in časa v direktni zvezi s tehnologijo in načinom, na katerega se ta uporablja na *partyjih*, kar nameravamo v nadaljevanju tudi pokazati.

Napravi, brez katerih *tehnoparty* ne bi bil možen, sta sintetizator in sampler. Bistvenega pomena za nastanek sodobne elektronske glasbe pa je naprava podjetja Roland z imenom TB-303.<sup>7</sup> “Acid House kot glasbeni stil je, vzemimo ga kot primer, postal nepreklicno mogoč šele z Rolandom TB-303 kot monofonim in analognim basovskim sintetizatorjem v kombinaciji s sekvencerjem. Brez prav takšnega stroja ni določene glasbe, z njo povezanega slišanja in preko njega *konstituiranega poslušalca*.”<sup>8</sup> Ključnega pomena je to, da je ta basovski sintetizator oz. oscilator “omogočal modulacijo bass linije v realnem času”.<sup>9</sup> Osnovna razlika med elektronsko glasbo pred TB-303 in potem je torej, da se lahko glasba posluša v *realnem času* oz. v samem trenutku *nastajanja*. Glasbo s *partyja* sicer lahko posnamemo in jo potem poslušamo doma, vendar vsak, ki je vsaj enkrat doživel kakšen *party*, ve, da gre *tukaj* za dve različni glasbi in dve različni slišnji.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> O pomenu, ki ga ima naprava TB-303 v zgodovini tehno glasbe in kulture glej: Zajc, 2000, 190–195.

<sup>8</sup> Strehovec, 1998, 76.

<sup>9</sup> Zajc, 2000, 191.

<sup>10</sup> Glasba ne *partyju* je v večnem nastajanju in izginjanju, se nenehno spreminja in teče



Poslušanja v realnem času nikakor ne moremo primerjati s poslušanjem džeza v živo in na plošči. V nasprotju s prejšnjimi zvrstmi glasbe, vključno s pankom, tehnoglasba praktično ne vsebuje nobene melodije. Najpreprostejši akordi, melodije in harmonije so globoko v ozadju in so slišne samo za dobro navajeno, že zdavnaj “deteritorializirano” uho. V ospredju pa je sam ritem, suvajoči basboba, zaradi katerega ne vibrirajo samo bobniči, ampak tudi drugi organi. Poslušalec takšne glasbe ni ne kontemplirajoč ne meditirajoč. Je aktiven. Glasbe ne poslušamo samo s svojimi ušesi, ampak zaradi njene jakosti tudi s celotnim svojim telesom, ki je tako praktično prisiljeno, da se giblje v njenem ritmu. To gibanje, o katerem bomo več govorili v naslednjem poglavju, je bistvenega pomena. “Spoznavajoče telo ni le gledajoče in poslušajoče telo, ampak telo v gibanju, ki potrebuje prav posebno orientacijo in odnose s predmeti, za katere je bistveno, da temeljijo na otipu. Taktilnost je poglobljeni modus spoznavajočega telesa.”<sup>11</sup>

Situacijo, v katero je subjekt umeščen in ki jo hočemo raziskovati, mogoče najbolje ilustrira naslednji navedek, v katerem bomo besedo “materija” zamenjali z besedo “tehnologija”: “Na koncu je Človek, subjekt, pregan iz središča, v katero se naseli nečloveško, tehnologija. Funkcija človeka se tako zvede na minimum – mora le dati svoje telo, biti instrument, da bi zabeležil prezenco kot tako, prezenco tehnologije, ki je do njega indiferentna: “Tehnologija ne postavlja vprašanj, od nas ne pričakuje odgovorov. Ignorira nas.””<sup>12</sup>

## 10. KONSTRUKCIJA KOLEKTIVNEGA TELESIA/SUBJEKTA

“Telo brez organov ni priča nekega izvirnega nič, kakor ni ostanek neke izgubljene totalitete. Predvsem pa ni projekcija; vse to nima nobene zveze z lastnim telesom ali s podobo telesa. Telo brez organov je telo brez podobe.” (Deleuze in Guattari, *Anti-Ojdip*)

naprej kot sam čas, ki je večna sedanost, hkrati še preteklost in že prihodnost, odprt za najrazličnejše možnosti in “neponovljiv” kot samo življenje, ki nikoli ne ve, kdaj in ali se bo sploh končalo. Glasba doma pa je zapisana na katerem od nosilcev zvoka, je omejena s prostorom v pomnilniku; lahko jo poslušamo kadar koli, v kateri koli situaciji, vedno bo ostala enaka. Kot kozarec za vlaganje kumaric, iz katerega je izsesan zrak, je preteklost konzervirana za prihodnost, z rokom trajanja, ki se bo iztekel, ko zvočni zapis pride do svojega konca.

<sup>11</sup> Strehovec, 2006, 467.

<sup>12</sup> Gre za Klepčovo interpretacijo Lyotardovega razumevanja sodobnega subjekta. Prim. Klepec, 2004, 118.

Posebni učinki, kot so dim, tema in svetloba, zaslepijo in zameglijo vid ter porinejo telo subjekta, o katerem tukaj govorimo, v nenehno gibanje in nenehno dotikanje. Tako kot zvoki ne artikulirajo melodije, svetloba ne artikulira podob.<sup>13</sup> Noge se nenehno in znova dotikajo plesišča, roke prijemajo kozarce, roke in telesa, telo se dotika drugih teles in druga telesa se ga dotikajo. Je telo med drugimi telesi. “Nobena različnost ne šteje, celo spolna ne. Kdor koli je že tisti, ki pritiska nanj, je tak kot on sam. Občuti ga, kakor občuti sebe. Nenadoma se začne vse dogajati kot v *enem telesu*.”<sup>14</sup>

Dim pa ne vpliva samo na vid, ampak tudi na vonj. Prav tako kot znoj, ki povsem nepričakovano prevzame funkcijo govora:

“Ravno znoj, ki je v družbi tako nezaželen, je na tehno prireditvah prisoten v presežnih vrednostih: znoj mnogokrat teče v potokih, obiskovalci imajo povsem preznojeno obleko, mokre lase, tla so zaradi znoja kot drsalnica ... Na plesišču je znoj osnovni komunikator: če ni znoja, potem ni komunikacije. Znoj je zunanji znak, da oseba sodeluje v ritualu, da komunicira z DJ-em in drugimi osebami v prostoru. Znoja ne zaznavamo samo z očmi ali z nosom, ampak tudi z drugimi čutili, saj izpareva in ga na ta način “konzumirajo” vsi, ki v prostoru dihaljo. Znoj, ki je sicer v družbi opredeljen kot umazano in odvratno, naenkrat postane nemoteč in znak komuniciranja.”<sup>15</sup>

Vsi subjektovi čuti, vključno z njegovo muskularno in visceralno emocijo,<sup>16</sup> so torej bombardirani z vseh strani in so prisiljeni, da zaznavajo stvari na drugačen način od “naravnega”. Vsi obiskovalci *partyjev* se v glavnem strinjajo, da so na *partyju* v “nekem drugem času” in v “nekem drugem prostoru”, različnem od “naravnega”, vendar je presenetljivo to, da skoraj nihče ne poveže te spremembe v percepciji z vplivom tehnologij na zaznavo. Sklicevanje na droge seveda ne pojasni ničesar, ker t. i. “*smart drugs*”, kot so MDMA oz. ekstazi, *speed*, LSD itn., povsem različno delujejo na *partyju* in izven njega. Pozablja pa se tudi, da ne te droge ne tehnoglasba ali posebni učinki ne bi bili možni brez sodobnih tehnologij.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Glej Zajc, 2000, 164.

<sup>14</sup> Canetti, 2004, 12.

<sup>15</sup> Sunčič, 2003c.

<sup>16</sup> Glej Merleau-Ponty, 2006.

<sup>17</sup> “Klasična reakcija strokovnjakov – pediatrov, zdravnikov, sociologov – na opisano situacijo je, da ‘postavlja telo v stanje stresa’, kar preprosto ‘ni naravno’. Vendar je, kot je že rečeno, sam pojem ‘narave’ kulturna konstrukcija, zato bi prav tako lahko rekli, da se v

Glede zaznave prostora in časa v zvezi s telesom lahko torej sklenemo naslednje: *tehnološko podpirane* spremembe v zaznavi pripomorejo k temu, da se subjekt v celoti pritegne v dogodek, ki postane totalizirajoč do te mere, da oseba pozabi na svojo preteklost, prihodnost, na to, kar je, in se *skupaj s tehnologijo* znajde v nekem drugem, "nenaravnem", tehnificiranem prostoru – v nekakšnem "vseobsegajočem zdaj" *kolektivnega telesa v ekstazi*. To kolektivno telo pa se lahko konstruira samo s pomočjo tehnologije: "Razdalja, ki jo premostijo droge, v tem primeru ni enostavno razdalja, ki ljudi ločuje enega od drugega. Bolje, to razdaljo premoščajo tako, da premostijo zev, ki posameznice in posameznike loči od tehnologije: raverji niso v neposrednem stiku drug z drugim, tamveč s tehnologijo."<sup>18</sup>

S pomočjo tehnologij se torej izvaja delo popolne deteritorializacije in – končno – sesutje subjekta v celoti. Slednji namreč nenadoma postane neprimerljivo bolj toleranten do tehnologij in do dražljajev, ki s teh strani prihajajo do njega. Končna posledica tega procesa je, da se meja med notranjim in zunanjim začne premikati. Kot bi rekel Deleuze glede neke druge situacije: "Razsuti jaz se odpre celim serijam vlog, saj postavlja na oder neko intenzivnost, ki že vsebuje razliko na sebi, neenako na sebi, in ki vstopa v vse druge intenzivnosti, prek mnogoterih teles oziroma vanje ... Ne gre za vtise, ki smo jim podvrženi, ampak za navdihnjenja, valovanja, ki smo mi sami in s katerimi se enačimo."<sup>19</sup>

Z drugimi besedami, prvobitna razgradnja subjekta do točke, ki smo jo tukaj imenovali *ničelna stopnja subjekta* (in ki se zgodi s pomočjo tehnologij), je pogoj za konstrukcijo *kolektivnega telesa* oz. neke vrste množičnega, "nezavednega" subjekta, ki je prav tako konstruiran s pomočjo tehnologij. To se seveda na zgodi takoj, ko pridemo na *party*. Gre za celonočni, lahko tudi večdnevni ritual "izhajanja iz sebe" prek čaščenja tehnologij in vstopa v kolektivno telo, ki potem ni več samo človeško, ampak je tudi tehnološko.

Prav s konstruiranjem oz. nezmožnostjo konstruiranja skupnega kolektivnega telesa se posamezni tehnodogodek med udeleženci definira kot dober ali slab. Če je namreč *party* tehnološko slabše opremljen ali pa če udeleženci ne poznajo dispozitivu *ravea* skozi rabe različnih tehnologij oblikuje neka druga 'narava'. Dejansko je v tej situaciji vse, tako substance, ki jih konzumiramo oralno, kot tisto, kar sprejmemo z drugimi čuti (dotikom, vonjem, vidom, sluhom), učinek oz. proizvod tehnologije. Specifični zvoki in svetlobe, različne frekvence, ritem, vibracije, nič od tega ne bi obstajalo, ko bi ne bilo tehnologije, ko ne bi bilo naprav, ki to proizvajajo." Zajc, 2000, 162.

<sup>18</sup> Prav tam.

<sup>19</sup> Deleuze, 1998, 279–280.

rituala “zapuščanja sebe” – ki se med *partyjem* manifestira prav kot stopnjevana toleranca do tehnologij –, se lahko zgodi, da se kolektivno telo sploh ne konstruira. Tukaj nas seveda ne zanimajo neuspeli poskusi ustvarjanja takšnega telesa, ampak hipotetična situacija “*partyja* brez napak”, v kateri človek in tehnologija stopata v interakcijo največje mogoče intenzitete.

To kolektivno telo oz. mnogoteri subjekt ima več značilnosti. Prvič, ta subjekt ni zaprt, temveč je odprt, in nikdar ne stoji na mestu, ampak se ves čas spreminja. Vsakič, ko se nekdo v množici premakne, ko prečka plesišče, gre po pijačo ali na stranišče, ko se DJ dotakne svojega instrumenta ali dvigne roke, se v konstelaciji odnosov sil na plesišču in zunaj njega nekaj spremeni. Kot bi rekel Lefort, gre za “skupnost čisto nove vrste, ki se ne more nepreklicno zapreti v svoje meje, ampak se odpira obzorjem nepredstavljive človeškosti”.<sup>20</sup> Ali kot bi rekla Deleuze in Guattari: “To je nekakšen čudaški subjekt, brez obstojne identitete, ki blodi po telesu brez organov, vedno poleg želečih strojev, definiran s svojim deležem v proizvedenem, dobivajoč povsod nagrado kakšnega nastajanja ali kakšne pojavne oblike, rojevajoč se iz stanj, ki jih konzumira in preporojeva-joč se v vsakem stanju.”<sup>21</sup>

Druga značilnost naj bi bila ta, da je ta subjekt nepredstavljiv. Po foucaultevsko rečeno, je neke vrste subjekt brez subjekta. Gre torej prej za vprašanje subjektivacije kot za vprašanje subjekta, ki bi jo pogojeval in mislil: “Nahajamo se torej onstran zavesti (s tem pa tudi problematike “razredne zavesti”), ključni pomen pa dobi mesto, topos – obstajajo namreč “[...] mnogoterosti s singularnimi točkami, praznimi mesti za tiste, ki v nekem trenutku v njih zafunkcionirajo kot subjekti.”<sup>22</sup> “Reprezentacije, s katerimi imamo opraviti v primeru *ravea*, so torej predvsem reprezentacije specifične izkušnje – izkušnje kot ‘totalne’, na eni strani vseobsegajoče (udeleženka ali udeleženec je zajet po vseh zaznavnih oseh), na drugi pa neposredovane (svetloba ne artikulira podob, zvoki pa ne melodije). Reprezentacije v kontekstu *ravea* so reprezentacije odsotnosti reprezentacij. To seveda ni isto kot odsotnost reprezentacij.”<sup>23</sup>

Ta novi “organizem”, ki je nastal v interakciji človeka in tehnologij, ni ne človeški in ne tehnološki. Je neka nova forma, ki ni ne človek ne stroj. “Vsak orga-

---

<sup>20</sup> Navajamo po Klepec, 2004, 301.

<sup>21</sup> Deleuze, Guattari, 1990, 15–16.

<sup>22</sup> Klepec, 2004, 213.

<sup>23</sup> Zajc, 2000, 164.

nizem ni cerebralnen in vsako življenje ni organsko, vendarle pa so vsepovsod sile, ki tvorijo mikromožgane oziroma neorgansko življenje reči.”<sup>24</sup>

Vprašanje, ki se mu tukaj ne moremo izogniti in ki se tako rekoč postavlja samo po sebi, je naslednje: Ali bi bil ta oz. tak subjekt lahko političen?

## 00. POLITIKA UŽITKA

“Menim, da je v vsaki družbi produkcija diskurza obenem kontrolirana, selekcionirana, organizirana in razdeljena prek določenega števila postopkov, katerih vloga je, da odvrnejo njegove moči in nevarnosti, obvladajo njegove naključne dogodke, da se izognejo njegovi težki, zastrašujoči materialnosti.” (Foucault, nastopno predavanje na Collège de France 2. decembra 1970)

Avstrijska DJ-ka Tin A 303 glede političnosti tehna pravi takole: “Tehno je bil vedno nepolitičen. Vendar mora človek enkrat zavzeti stališče. Preprosto zato, da bi tem, ki jih nočeš zraven, pokazal, da jih nočeš.”<sup>25</sup> Toda to, da nekoga nočeš imeti ob sebi, je politično stališče *par excellence*. Prav tako kot tudi zavestna odločitev, da s politiko nočeš imeti opravka. Kakšna je torej ta politika, ki noče imeti ničesar skupnega z drugimi politikami in ki celo izjavlja, da ni politika? Ali lahko obstaja politika užitka?

Tim Jordan v svojem odličnem eseju “Užitek kot državni zločin” prikaže razlikovanje med užitkom, ki je povezan s politiko (*pleasure and politics*), in užitkom, ki je politika (*pleasure as politics* ali *pleasure-politics*). Primer za prvo zvrst “aktivizma!”<sup>26</sup> užitka naj bi bili različni *Live Aidi*, torej dobrodelni in strankarski koncerti, ali pa dogodki, podobni tistemu iz leta 1995, ki ga sam Jordan navaja, ko je bil *rave* način, da se v Camdenu (London) organizirajo ulične demonstracije. V nasprotju s tem, ko deluje užitek v službi politike, obstaja tudi drug način njegovega “aktivizma”, ko užitek ni več sredstvo za uresničitev kakršne koli politične ideje ali političnega dejanja. Gre za nekakšno neartikulirano politično dejanje, ki noče ničesar drugega kot le to, da afirmira samo sebe. Je sredstvo in cilj obenem. Tri gonilne osi takšnega užitka – politike – so po Jordanu naslednje: smisel = emocija, kolektivni solipsizem in reakcija na represijo.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Deleuze, Guattari, 1999, 220.

<sup>25</sup> Navajam po Zajc, 2000, 168. Prim. tudi Sunčič, 2002a.

<sup>26</sup> Glej Jordan, 2002.

<sup>27</sup> Prim. poglavje “Pleasure as a State Crime”, v Jordan, 2002, 81–101.

In dokler sami akterji tehno-kulture postavljajo začetke tehnoglasbe v kontekst uporniških gibanj s konca 60. let,<sup>28</sup> Jordan samo gibanje *rave* pojasni kot reakcijo na veliki *come back* konservativne politike v 80. in 90. letih, tj. ga poveže z vzponom reaganizma in thatcherizma; sami rejverji pa leto 1988 razglasijo za “drugo poletje ljubezni” (po letu 1968).<sup>29</sup>

Hiter razvoj rejverske scene v 90. letih v Veliki Britaniji leta 1994 privede do zakona (*Criminal Justice Act of 1994*), ki v nekaterih situacijah prepove rejverske zabave na prostem. Rejv se tukaj definira kot “zbiranje več kot 100 ljudi, na katerem se glasnejša glasba (ki se v celoti ali v glavnem odlikuje z emisijo niza ponavljajočih se utripov) izvaja na takšen način, da povzroča resno razburjanje lokalne skupnosti, na prostem in ponoči.”<sup>30</sup> To prepoved lahko samo delno razumemo kot ukrep za preprečevanje proizvodnje hrupa, ki naj bi motil domačine. Jordan svoj esej konča takole: “Posredovan skozi mnoge izkušnje lahko užitek postane jedro kolektivne identitete, ki dezorganizirana sebstva (*selves*) povleče v transgresijo. Takšna transgresija je lahko dovolj resna, da jo identificirajo in napadejo. Ko je užitek politika, lahko postane državni zločin.”<sup>31</sup>

Zakon iz leta 1994 seveda ni ustavil rejverskih zbiranj, ki so potem postala samo še bolj organizirana in skrivna, celo tako, da njihova izvedba včasih spominja na pravo malo (včasih pa niti ne tako malo) gverilsko akcijo. Informacije o *partyjih* so se prenašale po različnih kanalih, od ust do ust ali drugače – s pojavom interneta pa je vse postalo še enostavnejše. Paradoksalno: decentralizirana mreža se je pokazala kot popolno orodje za organiziranje kolektivne izkušnje ekstaze. Njeno središče je seveda zasedlo virtualno in nevidno kolektivno telo, ki komaj čaka, da se rekonstruira in spet postane ekstatično živo meso rejverjev. Okoli njega pa lahko krožijo najrazličnejše organizacije, ideje, dogodki in posamezniki.<sup>32</sup>

Pa vendar je to samo ena plat zgodbe.

Louis Althusser v svojem razvpitem esaju “Ideologija in ideološki aparat države” poleg državne oblasti in državnega (represivnega) aparata uvede še tretjo

---

<sup>28</sup> Prim. Zajc, 2000, 171.

<sup>29</sup> Navajamo po Jordan, 2002, 88–89.

<sup>30</sup> Navajamo po [http://www.partyvibe.com/vbulletin/view.php?pg=a\\_guide\\_to\\_the\\_criminal\\_justice\\_act\\_of-1994](http://www.partyvibe.com/vbulletin/view.php?pg=a_guide_to_the_criminal_justice_act_of-1994).

<sup>31</sup> Jordan, 2002, 99.

<sup>32</sup> Prim. Jordan, 2002, 87.

realnost, ki jo poimenuje ideološki aparat države:<sup>33</sup> “Z ideološkimi aparati države (*kapitala*) mislimo neko število realnosti, ki se neposrednemu opazovalcu kažejo kot jasne in specializirane institucije.”<sup>34</sup> Althusser našteje 8 takšnih institucij oz. aparatov: verski, šolski, družinski, pravni, politični, sindikalni, informacijski in kulturni.

Če zdaj z lučmi althusserjevske problematike osvetlimo naše kolektivno telo in njegovo politiko užitka, bomo ugotovili naslednje: užitek kot politika stoji ravno nasproti državne politike, državne oblasti in državnega (represivnega) aparata in je z njimi v nenehnem in direktnem konfliktu. Kar se ideološkega aparata (*kapitala*) tiče, pa so stvari, tako kot pri Althusserju, malce bolj zapletene.

Smisel tega, kar smo tukaj imenovali “ničelna stopnja subjekta” (in ki je pogoj za ustvarjanje kolektivnega telesa), je prav dekonstrukcija vseh 8 institucij/ideoloških aparatov. Pa vendar je “vstop” v kolektivno telo možen šele z njihovo rekonstrukcijo na nekem drugem nivoju. Tehnoskupnosti imajo namreč *svojo* religijo (vera v tehnologijo, droge, naravo itd.), *svoje* šolstvo (smisel = emocija, iniciacija, način obnašanja itd.), *svojo* družino (vsi, ki so v kolektivnem telesu), *svoje* pravo (pravice “veteranov” in pravice “mlajših” seveda niso enake), *svojo* politiko (užitka), *svoj* sindikat (za organizacijo *partyjev*), *svoj* (tehno) kulturni in informacijski (prek spleta, od ust do ust) sistem.

Za kaj pravzaprav gre?

“Tu smo pri temeljni težavi in zagati subvertiranja kapitalizma, reda, v katerem je vse mogoče, reda, ki je sam svoj lastni drugi, ki je ‘nenehna produkcija drugosti in nenehna valorizacija te drugosti, tj. njeno preobražanje v vrednost’, reda, kjer gre, deleuzovsko rečeno, neprenehna teritorializacija z roko v roki z nenehno deteritorializacijo, reda, v katerem užitek ni prepovedan, temveč zapovedan.”<sup>35</sup>

To poglavje lahko končamo tudi z daljšim Badioujevim odlomkom: “Da bi bila ekvivalentnost sama proces, je potreben dozdevek neke neekvivalence. Kakšno neizčrpno prihodnost predstavlja za trgovska vlaganja vznikanje – v obliki skupnosti s svojimi zahtevami in za katere velja kulturna izjemnost – žensk, homoseksualcev, hendikepiranih, Arabcev! In neskončne kombinacije predikativnih

<sup>33</sup> Althusser, 1980, 35–100. Danes sicer lahko govorimo samo še o ideološkem aparatu kapitala, vendar Althusserjev “izum” s tem ne izgubi nič aktualnosti.

<sup>34</sup> Althusser, 1980, 50.

<sup>35</sup> Klepec, 2004, 151.

besed, kakšna priložnost! Črni homoseksualci, hendikepirani Srbi, pedofilski katoliki, zmerni islamisti, poročeni duhovniki, ekološko osveščeni japiji, pokorni brezposelni, ostareli mladoletniki! V vsakem primeru socialna podoba avtorizira nove proizvode, specializirane revije, ustrezna trgovska središča, 'svobodne' radijske postaje, ciljno usmerjene oglaševalske mreže in navsezadnje opojne 'družbene debate' ob urah največje gledanosti ali poslušnosti. Deleuze je to natančno izrazil: kapitalistična deteritorializacija potrebuje neprestano reteritorializacijo."<sup>36</sup>

### NAMESTO SKLEPA: "POLITIKA" TEHNOLOGIJ?

Mogoče se torej poti kapitala in poti tehnologij ujemajo? Morda pa tudi ne. Kakor koli že – vsekakor niso človeške. Deleuze svojo knjigo o Foucaultu konča nekako takole: "Potrebno je bilo, da biologija preskoči v molekularno biologijo oz. da se razbito življenje zbere v genskem zapisu. Potrebno je bilo, da se razbito delo zbere in zregulira z mašinami tretje vrste, kibernetičnimi ter informatičnimi. In katere bodo torej tiste sile, s katerimi se bodo pomerile sile v človeku? To ne bo več proces ki bo segal v brezkončno, ne bo niti končno, bo namreč brezmejno-končno. Vendar tako imenujemo vsako situacijo sile, v kateri daje neko končno število dejavnikov praktično neomejeno število različnih kombinacij."<sup>37</sup>

V tej "situaciji sile, v kateri daje končno število dejavnikov praktično neomejeno število različnih kombinacij", pa lahko prepoznamo prav situacijo, v kateri so akterji nekega tehnodogodka. To je obenem tudi najboljša definicija tega, kar počne sam DJ, ki s končnim številom zvočnih zapisov lahko naredi praktično brezkončno število različnih komadov. Pravzaprav smo v enaki situaciji tudi, ko uporabljamo internet ali (če se dovolj odpremo) katero koli sodobno tehnologijo. Skupaj z Nietzschejem, Deleuzom in Foucaultem lahko sklenemo torej naslednje:

"Sile v človeku stopajo v odnos s silami zunanosti, silami silicija, ki dobivajo prednost pred ogljikovimi, silami genskih faktorjev, ki dobivajo prednost pred organizmom, silami agramatičnosti, ki se prebijajo pred označenost [ ... ] Po Foucaultu je nadčlovek precej manj pomemben od izgube živih ljudi, pa spet precej bolj od sprememb enega pojma: je najava nove forme, ne Boga in ne človeka, za katero lahko le upamo, da ne bo slabša od predhodnih."<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Badiou, 1998, 13.

<sup>37</sup> Deleuze, 1989, 135–136.

<sup>38</sup> Prav tam, 136–137.



## BIBLIOGRAFIJA

- ALTHUSSER, L. (1980): "Ideologija in ideološki aparat države", v: SKUŠEK-MOČNIK, Z., ur., *Ideologija in estetski učinek*, Ljubljana, Cankarjeva založba.
- BADIOU, A. (1998): "Sveti Pavel. Utemeljitev univerzalnosti", *Problemi*, XXXVI, 5–6, Ljubljana, Analecta.
- CANETTI, E. (2004): *Množica in moč*, Ljubljana, Študentska založba.
- DELEUZE, G. (1989): *Fuko*, Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- DELEUZE, G. (1998): *Logika smisla*, Ljubljana, Krtina.
- DELEUZE, G. (1999): *Niče i filozofija*, Beograd, Plato.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. (1990): *Anti-Edip. Kapitalizam i šizofrenija 1*, Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. (1999): *Kaj je filozofija?*, Ljubljana, Študentska založba.
- FOUCAULT, M. (1991): *Vednost – oblast – subjekt*, Ljubljana, Krt.
- KLEPEC, P. (2004): *Vznik Subjekta*, Ljubljana, ZRC SAZU.
- JORDAN, T. (2002): *Activism!: Direct Action, Hactivism and the Future of the Society*, London Reaction Books.
- MERLEAU-PONTY, M. (2006): *Fenomenologija zaznave*, Ljubljana, Študentska založba.
- NIETZSCHE, F. (1991): *Volja do moči*, Ljubljana, Slovenska matica.
- STREHOVEC, J. (1998): *Tehnokultura, kultura tehna*, Ljubljana, Študentska založba.
- STREHOVEC, J. (2006): "Eksistencialna fenomenologija telesa", v: MERLEAU-PONTY, M., *Fenomenologija zaznave*, Ljubljana, Študentska založba.
- SUNČIČ, M. (2002a): "Političnost tehnokulture?", dostopno na: <http://www.ravespace.net/tehnokultura12.html>, 13. junij 2007.
- SUNČIČ, M. (2002b): "Mentaliteta in kolektivni spomin v tehnokulturi", dostopno na: <http://www.ravespace.net/tehnokultura16.html>, 13. junij 2007.
- SUNČIČ, M. (2003c): "Čas, prostor in telo v tehnokulturi", dostopno na: <http://www.ravespace.net/tehnokultura20.html>, 25. maj 2007.
- ZAJC, M. (2000): *Tehnologije in družbe*, Ljubljana, ISH, Fakulteta za podiplomski humanistični študij.

DRUGI INTERNETNI VIRI:

<http://www.partyvibe.com/>

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

<http://www.urban75.com/Rave/>

<http://www.wikipedia.org/>

# PROSTOR-ČAS



KARMEN MEDICA<sup>1</sup>

## Integracijski multikulturalizem ali multikulturalnost integracije

**Izveček:** Integracija kot dvosmeren proces prilagajanja manjšinskih in priseljen-skih skupnosti na eni in večinske družbe na drugi strani je odziv na izzive, ki jih predstavlja soprisotnost različnih kultur v družbi, vključno s prispevki tej skupnosti in z vzdrževanjem stikov z domačo kulturo. Članek sooča različne percepcije multikulturalizma, sooča multikulturalizem kot sodobno integracijsko prakso in sodobno politično alternativo, multikulturalizem kot mono- ali multidimenzionalnost, primerja multikulturalizem z reklamnim multikolorizmom, podaja primere integracijskih modelov in prakse Velike Britanije, Švedske in Slovenije.

**Ključne besede:** monokulturni multikulturalizem, multikolorizem, migracije, manjšine, priseljenci

UDK: 316.347.2

### Integrational Multiculturalism or Multicultural Integration

**Abstract:** Integration as a two-way adaptation of minorities and immigrant groups on the one hand, and the majority population on the other, is a response to the challenge of diverse cultures coexisting in the same society, including the groups' contributions to the community and their ongoing contacts with their original culture. This article contrasts different perceptions of multiculturalism, multiculturalism as a contemporary practice of integration and as a contemporary political alternative, and multiculturalism as mono- and multidimensionality. Moreover, it compares multiculturalism with multicolourism in advertising and presents examples of integrational models, as well as the practices of Great Britain, Sweden and Slovenia.

**Key words:** monocultural multiculturalism, multicolourism, migration, minorities, immigrants

---

<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.

## RAZLIČNE PERCEPCIJE MULTIKULTURALIZMA

Multikulturalizem kot demografska soprisotnost ljudi različnih kultur in zgodovinskih ozadij se je pričel intenzivno širiti in tudi interpretirati v 70. letih 20. stoletja in od takrat ta izraz postaja vseprisoten v evropskih, predvsem pa v zahodnoevropskih družbah, ZDA, Kanadi in Avstraliji.

Danes je multikulturalizem osrednja tema popularnega diskurza, državnih politik po vsem svetu, vse bolj je prisoten tudi v različnih sferah vsakdanjega življenja. Po merilih globalnega zahodnocentričnega sveta je znan kot vzgojni princip in kulturna politika sodobnih, večetničnih zahodnih družb, ponekod je celo zasnovan na ideji, da ni čistih kultur, saj so vsi hibridi, na ideji tolerance in spoštovanja različnosti. Tako politiko naj bi v sodobni svet vnesel liberalni pristop zaželenosti etničnega pluralizma oz. ohranjanja kulture etničnih manjšin. V sodobnih zahodnih demokracijah je multikulturalizem postal eno od najbolj razširjenih, hkrati pa tudi eno od najbolj kontroverznih intelektualnih, političnih in socialnih gibanj. Po navedbah Charlesa Taylorja<sup>2</sup> je moderen in antimoderen istočasno. S te perspektive ga dojemamo delno kot potrebo po enakopravnem statusu manjšinskih skupnosti, ki so izključene iz enakopravnega vključevanja v družbo, in tudi kot afirmacijo kulturne različnosti na osnovi postavljanja pravic po etnični in rasni avtentičnosti. Ob tem je treba upoštevati tudi to, da so politične strategije, ki se "etiketirajo" kot multikulturalistične, nastale v posebnih zgodovinskih in političnih miljejih. Ameriški multikulturalizem je tako nastal predvsem kot odgovor na podrejanje Afroameričanov, staroselcev in Latinskoameričanov, v Nemčiji, Veliki Britaniji in Franciji pa je pravzaprav posledica problemov integracije povojnih imigrantov.

## MULTIKULTURALIZEM – SODOBNA INTEGRACIJSKA PRAKSA ALI SODOBNA POLITIČNA ALTERNATIVA

Zaradi masovnih, globalnih in vse bolj diferenciranih migracijskih procesov so zadnja desetletja 20. stoletja označena kot "obdobje migracij". Obenem je to tudi "obdobje nacionalizmov", saj vse večje število posameznikov in skupnosti poudarja ali išče svojo nacionalno identiteto. Zastavlja se vprašanje učinkovitosti in legitimnosti tradicionalne asimilacijske politike. Multikulturalizem oz. politika kulturne različnosti se pojavlja kot svojevrstna alternativa asimilacijskim procesom. Kako to deluje v praksi, poglejmo na primeru Londona, vele mesta, kjer se

<sup>2</sup>Taylor, 1994, 25–74.

govori več kot 300 različnih jezikov. Po podatkih, ki jih navaja Gundara, ena tretjina od približno 850.000 londonskih šolarjev doma ne govori angleško.<sup>3</sup>

Šole naj bi v skladu z multikulturalnim pristopom sprejemale prisotne etnične skupine in njihove posebnosti, od prehrane, vere, jezika, sloga oblačenja do prepričanja in vrednot; nasploh naj bi bila manjšinska kultura in njena verodostojna predstavitev vključena v vzgojno-izobraževalni sistem. V zadnjih letih so vse pogostejši naslovi "Plurikulturalna perspektiva", "Otrok in zdravje v multikulturalni družbi", "Ples – multikulturalna perspektiva", "Umetnost in dizajn v multikulturalni družbi", celo "Multikulturalna matematika".

Pri multikulturalizmu gre za koncept, ki se ukvarja z ideali tolerance, pravicami etničnih manjšin, ki imajo željo po ohranitvi lastne kulturne dediščine in jezika, prav tako pa za enakopravno obravnavanje imigrantske države posameznikov in omogočanje njihove udeležbe v družbi (zakoni, zaposlovanje, izobrazba itd.). Seyla Benhabib<sup>4</sup> opozarja, da se pojem multikulturalizem uporablja za pojasnitev različnih fenomenov, od integracije migrantskih delavcev, postkolonialnih priseljencev v evropske nacionalne države, do zahtev frankofonske skupnosti v Quebecu, da se potrdi njena kulturna, lingvistična in politična zasebnost, pa tudi v debatah o izobraževalnih zahodnih "kanonih" v filozofiji, literaturi in umetnosti na sploh. Zaradi konfuzne uporabe v vseh teh primerih je termin izgubil praktičen pomen, zatrjuje avtorica.

Udejanjanje multikulturalizma v konkretni družbi ima različne vidike. Po enem gre za sprejemanje in potrjevanje drugih kultur, pa tudi pri tem gre samo za površinske manifestacije neke kulture in odklanjanje resničnih problemov, ki jih imajo pripadniki etničnih manjšin. Pozicije moči se kljub multikulturalni politiki (včasih pa tudi zaradi nje) ohranjajo, povečujejo in utrjujejo. Koncept multikulturalizma pogosto prikriva dominacijo vladajočih nosilcev moči, ki z vključitvijo obrobnih skupin naredijo te obvladljive, povrhu pa še na videz zadostijo zahtevam človekoljubne demokracije. Dolžnost kultur oz. etničnih manjšin naj bi bila narediti svoje kulture "tržno zanimive", jih znati banalizirati, prilagoditi standardom zahodnega potrošniškega sveta, opozoriti na njihove posebnosti, vendar mimo njihove temeljne konfliktnosti. Vse to nima nobene zveze z dejanskimi problemi in strukturo manjšinsko-večinskih odnosov v družbi. Logika globalnega kapitalizma želi pač narazličnejše manjšine spremeniti v potrošniški

<sup>3</sup>Gundara, 2000, 66.

<sup>4</sup>Benhabib, 1996, 17, v: Mesić, 2006, 55.

izdelek. Z drugimi besedami, multikulturalizem s tega vidika pomeni manjšinski kulturi ali etniji z njeno vključitvijo v komercialni red odvzeti vsakršno neobvladljivo politično moč.

Multikulturalizem se vse bolj prodaja kot “kulturni kapital” in kot “človeški kapital” in se tako izkorišča tudi kot politika z zelo različnimi cilji. Različnost posamezne korporacije oportunistično izrabljajo za svoje lastne interese in koristi. V imenu multikulturalizma uspešno delujejo različne evroameriške transnacionalne organizacije in korporacije.

Sam izraz je danes postal neizogiben v vseh sferah življenja, doživlja pa tudi svojevrstno inflacijo. Kontroverze, povezane z multikulturalizmom, srečujemo tudi pri znanstvenih raziskovalcih, kontroverze so tudi znotraj samega multikulturalizma.

#### MULTIKULTURALIZEM KOT MONO- ALI MULTIDIMENZIONALNOST

V svojih koreninah je multikulturalizem pravzaprav vezan na monokulturalizem, saj se misli skozi vzpostavljeni monokulturalni diskurz.<sup>5</sup> Ameriško politiko talilnega lonca posamezni avtorji, kot je Goldberg,<sup>6</sup> povezujejo z monokulturalizmom. Talilni lonec je v zadnji instanci zagovor monokulturalizma. Njegov cilj je vzpostaviti homogenost kulture in jezika. V nasprotju z monokulturalizmom pa je cilj multikulturalizma zaščititi in zagotoviti kontinuiteto drugačnosti, raznovrstnosti, heterogenosti. Kot princip se je monokulturalizem uveljavil tudi v evropskih nacionalnih državah. Trditve o homogeni nacionalni kulturi na nekem teritoriju so bile ključne za nacionalno ideologijo, ki je postopno vzpostavila nacionalno identiteto kot specifično obliko etnične identitete, vezane na nacionalno državo.<sup>7</sup> Za evropocentrizem lahko rečemo, da je oblika monokulturalizma. Zanj je značilno, da je svet zreduciral na geslo “*West and the Rest*”. Evropocentrizem je vezan na imperialne in patriarhalne odnose, ena njegovih komponent pa je tudi rasizem. Razlike se postavljajo kot enosmerne in absolutne, ne pa kot relacijske in relativne.

Hindujski filozof Gahendra Verma pravi, da je v koreninah vsa realnost pluralna, kdo živi skupaj in kako so zgodovinske nesreče razdelile različne kulture, kulture, družbe in etnije, pa je samo naključje. Prav tako lahko posameznik pri-

---

<sup>5</sup> Lukšič-Hacin, 1999, 70.

<sup>6</sup> Goldberg, 1974.

<sup>7</sup> Prav tam, 1974, 71.



pada različnim kulturnim skupinam. Jedro nastajajočega modela kulturnega pluralizma v večini zahodnih družb je, da bi različne etnične, kulturne, jezikovne in religijske skupine, ki tvorijo družbo, morale imeti enako možnost dostopa do moči ali do ekonomskih in političnih virov.<sup>8</sup>

Baumann postavlja tezo, da je multikulturno teoretiziranje industrija v fantastičnem vzponu, pri čemer se vprašuje, ali te teorije dajo bistvo idejam nacionalne države, etnične identitete, religije in kulture nasploh ali pa gredo čez take opredmetene absolutne ideje, in če res, ali lahko pridejo na dan z jasnimi, otipljivimi idejami ali pa končajo v sanjskih meglicah.

Zakaj bi morale biti nacionalne države, kot jih poznamo danes, nadplemenske in skoraj religiozna podjetja, v katerih iščemo etnično ali religiozno enakost – in kaj je sploh mišljeno s pojmom enakost? To pomeni, da mora vsak “sprejeti osrednje vrednote”, ki podpirajo nacionalne ideologije. Toda koliko je to realno?

Globalna mesta, kot so New York, London, Sydney, se kažejo kot multikulturna mesta s tem, ko razkazujejo svojo pestrost z različnimi kulturnimi kodi, barvno mešanim prebivalstvom, vrstami kuhinj, globalni kozmopolitizem pa ustvarja in v turistične namene prodaja pravzaprav globalni *apartheid*. V celoti je vse manj socialne integracije in vse več uradno odrejene socialne segregacije. Vse bolj se profilirata dva pojava, ki postajata čedalje bolj razdeljena. Na eni strani multikulturnost kot sobivanje in koeksistenca različnih kultur kot del vsakdanje življenjske prakse, na drugi pa multikulturalizem kot del uradne državne ideologije, ki izkorišča in komercialno prodaja lastno multikulturno prakso. Mesta in družbe postajajo vse bolj etnično raznoliki in kompleksni sestavi z novimi migracijskimi prilivi. V družbo vključujejo tiste, ki se zlijejo s prevladujočo podobo o rastoči blaginji, tehničnih novostih in so tudi pomembni za produktivnost družbe.

## MULTIKULTURALIZEM KOT MULTIKOLORIZEM

Družbeni in ekonomski položaj določata možnosti za t. i. “butik multikulturalizma” kot enega sodobnih trendov multikulturalizma.

Zelo ilustrativen primer marketinškega multikulturalizma je Benetton. Po eni strani komercialno eksploatira v imenu multikulturalizma eksotiko multikolorizma, po drugi pa nasprotuje imigracijam z drugih kontinentov, predvsem iz Afrike, ter podpori begunske in humanitarne politike in sindikatom vseh profi-

<sup>8</sup> Baumann, Verma, 1999, 49.

lov.<sup>9</sup> Benettonu lahko pridružimo še nekatere zelo znane multinacionalne družbe: IBM, Coca-Cola, CNN, pa tudi nekatere športne dogodke (svetovna nogometna prvenstva, olimpijske igre ipd.).

Britanski pisatelj mlajše generacije Rajeev Balasubramanyam<sup>10</sup> opredeljuje multikulturalizem kot novo obliko ortodoksности in z njo povezano retoriko, ki se je uveljavila v sodobni britanski družbi, o njenem vplivu na intelektualce in pisatelje, zlasti temnopolte in tiste, ki so azijskega rodu.

O multikulturalizmu v sodobni britanski družbi je predaval 4. aprila 2006 na Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani. Zanimiva je bila razprava ob njegovem obisku in predavanju na Škofijski gimnaziji v Ljubljani. Polemika po predavanju se je razplamtela glede problemov z gradnjo džamije v Ljubljani. Nekateri razpravljalci so bili mnenja, da pisec zastopa nujnost dodelitve verskega objekta slovenskim muslimanom, ker tudi sam izhaja iz te verske skupnosti, pa jih je opozoril, da nima nič z islamom, ker pravzaprav izhaja iz hindujske skupnosti, živeče v Veliki Britaniji. Nič manj ni bil prizanesljiv do britanskega multikulturalizma. Veliko Britanijo opisuje kot svojevrstno korporacijo, kot sta korporaciji Shell ali pa Microsoft. Vse korporacije uporabljajo logotipe, simbole in gesla, da bi definirale in drugim posredovale posamezno identiteto. Ko se tega loti zasebna korporacija, temu običajno rečemo oglaševanje oz. stiki z javnostjo, ko pa se tega loti nacionalna država, je to propaganda. Več ko je političnega in kulturnega agitiranja od spodaj, več je propagande od zgoraj. Potrebe po multikulturalizmu najbrž sploh ne bi bilo, če bi bilo mogoče vzdrževati nevidnost črnske in azijske skupnosti v Veliki Britaniji, pravi Rajeev Balasubramanyam, poudarja pa tudi naslednje: "Multikulturalizem je v modi, razisem ni. Moda je kapitalistično orodje, s katerim poskušamo prodati izdelke na osnovi njihove podobe in ne vsebine. Preimenovati Veliko Britanijo v multikulturalno Britanijo pomeni tržiti jo kot sodobno, zabavno, seksi, skratka *kul*, kot to srečamo v besedni zvezi *Cool Britannia*. To, kar je *kul*, se dobro trži, kar pomeni, da se dobro trži tudi Britanija: britanski filmi, britanska literatura, britanski pop, Mladi britanski

---

<sup>9</sup> O tem: Mesić, 2006.

<sup>10</sup> Rajeev Balasubramanyam (1974) prihaja iz Lancastra. Študiral je v Oxfordu in Cambridgeu. Za svoj prvi roman *In Beautiful Disguises* (2000) je dobil prestižno nagrado *Betty Trask Award*, ki jo podeljuje Društvo avtorjev, prav tako pa je bil nominiran za priznanje *Guardian First Fiction Prize 2000*, namenjeno najboljšemu prvencu. Njegova *Antologija* je pri nas izšla v zbirki Beletrina v sodelovanju z British Councilom.

umetniki (YBA), znamke oblačil, letalske družbe, avtomobili ipd. Pri multikulturalizmu ne gre za liberalno ideologijo ali sprejemanje kultur, predvsem pa ne gre za preprost opis britanske družbe. Nasprotno, gre za tehniko nadzora, rasizma in ohranjanja kastne hierarhije, za sredstvo zavajanja, zatiranja in cenzure v sodobni britanski družbi. Prav tako gre za obsežno in cvetočo industrijo, ki ustvarja bogastvo, ki se večinoma povrne v žepe zgornjih kast, bogastvo, ki ga napraskajo iz obdavčitve srednjih kast, glavnega občinstva multikulturalizma. Čeprav multikulturalizem navidez slavi poraz rasizma, je nekaj povsem nasprotnega – orodje, s katerim se tlači kulturna raznolikost sodobne Britanije.”

Londonski teoretik “črne kulture” Paul Gilroy opozarja na presenetljivo konvergenco protirasističnih levičarjev in skrajnih rasistov v britanski politiki: oboji gledajo na kulturo kot na etnično dediščino v obliki prisilnega jopiča, s katerim naj bi bili ljudje rojeni. Obe sicer popolnoma nasprotujoči si ideologiji se strinjata, “da so kulture za vekomaj nepredušno razmejene druga od druge po etničnih črtah”.<sup>11</sup> Gilroy je identificiral skupno “prepričanje o absolutni naravi etničnih kategorij, ki je sestavljeno, prvič, iz reduktivnega koncepta kulture in, drugič, iz kulturnega koncepta rase in etnične identitete”.<sup>12</sup> Z drugimi besedami, en tabor reducira kulturo na “raso”, drugi pa na deklarirano etnično identiteto kot edino determinanto kulture. Taka gledanja peljejo k “novim oblikam rasizma, ki izenačujejo raso s termini, kot sta ‘kultura’ in ‘identiteta’”.<sup>13</sup> Multikulturalizem z ameriškega zornega kota pojasnjuje Giroux<sup>14</sup> in pravi, da ZDA ni mozaik zahodnoevropskih kultur, ki so jih prinesli prvi priseljenci moderne Amerike, ampak veliko več kultur, ki so oblikovale to državo vse do danes. Glede pedagogike multikulturalizma v ZDA poudarja, da so učitelji tisti, ki naj bi svoje mnenje zoperstavili učencem in jih stimulirali k razmišljanju in kritičnemu obravnavanju tega problema.

### ŠVEDSKI MODELI IN PRAKSE

“V multikulturni družbi, kakršna je Švedska, mora raznolikost odsevati tudi s TV-zaslonov,” meni voditeljica osrednjega TV-dnevnikarja na švedski nacionalni televiziji Katarina Sandström, rojena v Etiopiji. Nacionalna televizija naj bo ogledalo

<sup>11</sup> Gilroy, 1987, 55.

<sup>12</sup> Gilroy, prav tam, 55.

<sup>13</sup> Gilroy, prav tam, 53.

<sup>14</sup> Giroux, 1998.

družbe, in če bi temnopolte državljane Švedske skrivali v ozadju, bi občinstvo to občutilo kot krivico, je prepričana Katarina Sandström.<sup>15</sup>

“Vsakič, ko je kje izbruhnila vojna, smo dobili nove sošolce,” se spominja novinar konservativnega dnevnika *Svenska Dagbladet* Josef El Mahdi, ki je v 80. letih odraščal v enem od stockholmskih predmestij. “Čilencem, ki so ubežali pred Pinochetovo diktaturo, so sledili Iranci, ki so zapustili domovino zaradi islamske revolucije, potem so prišli Kurdi, Iračani, Palestinci, Somalci, Jugoslovani ...” Švedska je danes poleg Luksemburga in Švice ena od evropskih držav, ki so sprejele največ priseljencev. Od devet milijonov državljanov Švedske jih je kar milijon rojenih zunaj njenih meja. K temu je treba dodati še 200.000 imetnikov švedskih potnih listov, katerih oba starša sta rojena na tujem. “Švedska stavi na integracijo tujcev v družbo, Norveška in Danska pa sta raje priprli meje,” je v komentarju na straneh *Svenska Dagbladeta* zapisal zgodovinar Håkan Arvidsson. Še zlasti na Danskem je politika omejevanja priseljevanja dobila obrise nestrpnosti, ki je v popolnem navzkrižju z načeli socialdemokracije. Na Švedskem se z obrobja družbe dviguje nova priseljenska elita mladih intelektualcev. Njihov vpliv sega na področje medijev, književnosti, filma in tudi politike.

Najbolj pa o novi samozavesti med drugo generacijo priseljencev priča časopis *Gringo*. Mesečnik, ki drži zrcalo doslej zapostavljenim pripadnikom družbe iz predmestnih sosesk, je čedalje bolj upoštevan. V šaljivih prispevkih med vrsticami opozarja na grožnjo ksenofobije: objavili so, denimo, javnomnenjsko raziskavo o rasizmu z naslovom *Deset dobrih razlogov, zakaj postati neonacist* in intervju s kraljico Silvio, ki je po enem od staršev brazilskega rodu. Prispevek je imel naslov *Priseljenka številka ena*. “Razbijati tabuje je nujno, če želimo spodbuditi integracijo,” meni Zanyar Adami, ustanovitelj *Gringa*, sicer Kurd s švedskim državljanstvom. Tudi osrednji švedski časniki so začeli vključevati v svoja uredništva mlade, ki jim dogajanje v priseljenski skupnosti ni tuje. “Bil je že skrajni čas, ker se prebivalci švedskih predmestij niso mogli prepoznati v reportažah, ki jih objavljajo nacionalni mediji, pišejo pa jih novinarji, ki živijo v mestnih središčih in se na snov ne spoznajo,” meni Adami.<sup>16</sup>

Sicer so tudi na Švedskem kot povesod po Evropi kljub razmeroma strpni družbi priseljenci še vedno žrtve diskriminacije, predvsem na trgu dela ali pri prodaji in nakupu nepremičnin. Po eni strani močna socialna država poskrbi za vse, od social-

---

<sup>15</sup> Delo, 18. 9. 2006.

<sup>16</sup> Delo, prav tam.

nega varstva do šolanja in nastanitve. Kar zadeva priseljence, je švedskemu modelu težko kar koli očitati. Po drugi strani je integracija otežena prav zaradi poudarjene švedske nacionalne identitete. Švedi zahtevajo od tujcev, da sprejmejo prav vse njihove nacionalne posebnosti in navade, kar je npr. za Somalca ali Iračana pravzaprav nemogoče. Problem postaja tudi segregacija v posameznih mestnih četrtih. Mnoga predmestja so postala pravi geti in v Malmö na jugu že prihajajo pridigati militantni imami iz sosednje Danske. Toda predstavniki imigrantskih združenj poudarjajo tudi to, da priseljenška skupnost premore toliko razumnih ljudi, da ni razloga za bojazen. Zgovoren primer stopnje zrelosti švedske družbe je bila razprava o karikaturah preroka Mohameda, ki je ves čas ostala v mejah spodobnosti in strpnosti in še zdaleč ni dosegla vrelišča kot pri danskih sosedih. Jeseni 2005 je *Svenska Dagbladet* poslal svojega poročevalca poročat z barikad v francoskih predmestjih. Podobe gorečih avtomobilskih gum in nezadovoljnih množic so na Švedskem učinkovale kot elektrošok: o integraciji se je poslej govorilo še več in glasneje. Francija pa je zanje dokončno postala negativni vzor, ki mu nikakor ne mislijo slediti.

## SLOVENIJA

Temelji za slovensko integracijsko politiko so bili postavljeni leta 1999, ko je Državni zbor RS sprejel *Resolucijo o imigracijski politiki*. Pluralistični model integracije, kakršnega je začrtala resolucija iz leta 1999, potrjuje tudi *Resolucija o imigracijski politiki Republike Slovenije* iz leta 2002. Slednja je začrtala pluralistični (multikulturni) model slovenske integracijske politike, ki priseljencem omogoča enakopravno vključitev v slovensko družbo ob hkratnem ohranjanju njihove kulturne identitete. Izbira pluralističnega modela se v tem trenutku zdi primerna, smiselna in možna, saj upošteva dejansko večkulturnost slovenske družbe. Slovenija se v tem pogledu najbolj približuje švedskemu modelu, saj integracijska politika, začrtana z *Resolucijo o imigracijski politiki Republike Slovenije*, izhaja iz večkulturnosti slovenske družbe in svoje cilje postavlja na načela enakopravnosti, svobode in vzajemnega sodelovanja. Poleg tega so priseljencem zagotovljene pravice do svobodnega izražanja etnične pripadnosti, kulture in do uporabe materne jezika. Prepoved diskriminacije in enakost pred zakonom sta v Sloveniji zagotovljeni že z ustavo, konkretnjših programov za aktivno preprečevanje diskriminacije priseljencev na različnih področjih družbenega življenja pa v Sloveniji še ni.<sup>17</sup> Obstajajo programi, ki zajemajo dopolnilni pouk maternega jezika in kulture

<sup>17</sup> Bešter, 2003.

za učence drugih narodnosti v Sloveniji. V Ljubljani, Mariboru, Kranju, Novi Gorici in na Jesenicah poteka dopolnilni pouk makedonskega jezika in kulture za učence makedonske narodnosti. Postopno se uvaja tudi dopolnilni pouk srbskega, hrvaškega, bosanskega in albanskega jezika v posamezne šole v Sloveniji, kjer je prijavljeno zadostno število zainteresiranih. Dopolnilni pouk maternega jezika je prostovoljen in poteka enkrat na teden v učenčevem prostem času. O rezultatih integracijske politike v Sloveniji še ne moremo govoriti, saj je v glavnem še vedno samo zapisana na papirju (pa še to v grobem), v praksi se v glavnem ne izvaja ali pa izredno parcialno. Priseljencem (zlasti beguncem) se pri vključevanju v slovensko družbo sicer pomaga, vendar gre bolj za posamezne dejavnosti nekaterih nevladnih organizacij (UNHCR, Slovenska filantropija, Fundacija GEA 2000, Jezuitska služba za begunce) kot za koordinirane vladne programe.

Vprašanje integracije (sploh druge generacije priseljencev pri nas) je še vedno dokaj marginalizirano tako v medijskih kakor tudi v političnih krogih. Problematiko identitete in integracije priseljencev druge generacije je na nacionalni televiziji vsaj delno odprla oddaja *Dosje* junija 2006.

Oddaja obravnava otroke migrantov, v kateri sta eden ali oba od staršev tujega izvora. Starši so se v Slovenijo priselili iz republik bivše Jugoslavije. Večina jih Slovenijo doživlja kot svojo domovino, identificirajo pa se tudi s tradicijo, običaji, jezikom in religijo svojih staršev. Razpeti med "domovino", v kateri živijo, in "domovino" svojih staršev, ki ji tudi pripadajo ali želijo pripadati, neredko izpadejo iz obeh svetov. Prva domovina jim da vedeti, da so drugačni, s številnimi negativnimi poimenovanji (južnjaki, čapci, čefurji itd.), druga domovina pa jih gleda kot tujce.<sup>18</sup> Priseljencem pri nas se ne omogoča dovolj medijskega prostora (z izjemo oddaje na Radiu Študent "Podalpski selam") in tudi ne izobraževanje v maternem jeziku, ki je ena od najmočnejših prvin etnične identifikacije in integracije. Na Osnovno šolo Livada, kjer so na voljo izbirni predmeti srbskega, hrvaškega in makedonskega jezika, je vpis izredno upadel, češ da je preveč Neslovencev. Med učenci jih je kar 94 odstotkov potomcev priseljencev.

Država je spodbujala priseljevanje, dokler je potrebovala delovno silo, za njihovo integracijo pa ni poskrbela; ko je kaj narobe, pokaže nanje kot na grešnega kozla. Oddaja *Dosje* se konča z besedami, da lahko morda posamezniki poleg medijev, politikov in države največ prispevajo, da bi se razmere izboljšale.<sup>19</sup> Priseljenci v Sloveniji so tudi del vojaškega kadra iz bivše Jugoslavije, v Slovenijo

<sup>18</sup> Medica, 2004.

so mnogi prišli na šolanje in študij in tu tudi ostali. V času vojne so prihajali tudi kot begunci, od katerih so nekateri prav tako ostali v Sloveniji. Pri vseh so vidni problemi integracije, ki se bolj poudarjeno kažejo pri drugi generaciji. Integracija naj bi vključevala *bottom-up* in *top-down* pristop, v življenju pa se dogaja na lokalnih mikroravnih, v različnih vsakodnevnih stikih s prebivalci nekega okolja. Za ilustracijo pogledjmo še odlomek iz zbornika *Paralele 11*, v kateri objavljajo literarne prispevke v materinščini predstavniki vseh manjšinskih skupnosti v Sloveniji.

“V Ljubljano sem prišla na študij, in ker sem še vedno v Sloveniji, po več desetletjih, pomeni, da mi je lepo. Moj odnos z domačini je bil odvisen od tega, da jih jaz sprejemem take, kot so, in se jim skušam prilagoditi. In jih razumeti. Saj sem jaz prišla k njim. Ne oni k meni. Mojo spontanost, odprtost in naivnost v študijskih časih lahko opišem z dogodkom na avtobusu. Bila je nepopisna gneča, ki me zaradi trenutne zaljubljenosti v nekega fanta iz Bosne sploh ni motila. S prijateljico sva se tiščali in klepetali o najinih simpatijah, ko me je neka starejša gospa odrinila in jezno ogovorila z ‘Bosanka’, saj je slišala jezik, v katerem se pogovarjava. V trenutku ni bilo srečnejšega človeka na avtobusu. Srčno nasmejana sem prijateljici veselo zavpila, da mi je gospa rekla Bosanka! Vauuu ... Gospe ni bilo nič jasno. Na tak način gledam, doživljam in sprejemam nerodne dogodovščine s Slovenci še danes”.<sup>20</sup>

Integracija pa ostaja dvosmeren proces prilagajanja manjšinskih in priseljenških skupnosti na eni in večinske družbe na drugi strani. Je odziv na soprisotnost različnih kultur v družbi, vključno s prispevki k tej skupnosti in z vzdrževanjem stikov z domačo kulturo. Če ti niso pripravljene odigrati svoje vloge, potem tudi vsi drugi ukrepi in prizadevanja ne bodo prinesli zelenih rezultatov.<sup>21</sup>

## NAMESTO SKLEPA

Deklaracija Sveta Evrope obravnava integracijo kot interaktiven proces, ki zadeva tako priseljence kot tudi večinsko družbo. V času vedno bolj centralizirane globa-

<sup>19</sup> Oddajo Dosje: 2.generacija@južnjaki.si je pripravila Jasna Krljić Vreg (TV Slovenija, 1. program 13. 6. 2006). Slednje je bilo tudi tema individualnega raziskovalnega dela Rajke Pupovac na ISH aprila 2007.

<sup>20</sup> Neda Galijaš, Revija *Paralele 11* – Zbornik srečanja *Sosed tvojega brega*, sr KD, Ljubljana, št. 11, 2007.

<sup>21</sup> Več o tem: Medica, 2006.

lizacije se, čeprav latentno, vse bolj uveljavlja monokulturni multikulturalizem – kot pojav, za katerega je značilno, da zajema prvine kulturnega izročila različnih kultur, tudi s težnjo k ustvarjanju lastne stabilnosti. Po drugi strani ni izključena niti možnost, da se bo monokulturni multikulturalizem poskusil uveljaviti kot unitarizem samo ene, “višje”, v svetu prevladujoče ali dominantne kulture.

Integracijski multikulturalizem in multikulturna integracija v takih okoliščinah hitro postaneta dva pola istega kontinuuma. S tega vidika lahko pojasnimo izredno močno povezanost kontradiktornih družbenih situacij: individualizem – kolektivism, despotizem – populizem, regionalizem – centralizem, rasizem – antirasizem, multikulturalizem – monokulturalizem. Te situacije so izjemno pomembne v procesih identifikacije in tudi integracije v vsakdanjem življenju. Multikulturna družba kot taka lahko zaživi, ko multikulturalizem sprejmejo navadni ljudje. Sama odločitev političnih elit, da bodo oblikovale multikulturno družbo, v kateri bodo različne kulture enakopravno živele druga z drugo, je premalo, da bi se ta cilj udejanjil v praksi.

Če multikulturalizem ne pelje k širši in dvosmerni družbeni integraciji, če je vse usmerjeno na ohranjanje *statusa quo*, se zmanjšuje tudi družbena kohezivnost in se odpira prostor dezintegrativnim elementom znotraj družbe. V tem kontekstu se lahko strinjamo z Janjo Žitnik, ki pravi: “Dokler obstaja v slovenski javnosti predvsem stereotipna predstava o priseljencih, bodo ti tako v popisih prebivalstva kot tudi v vsakdanjem življenju še naprej v veliki meri prisiljeni zatajevati svojo etnično in kulturno identiteto. Dokler bo odnos države in osrednjih medijev in njihovih političnih, verskih in kulturnih pričakovanj tak, kot je, in dokler bodo priseljenci prezirani v svoji ožji okolici, v šolah in na delovnih mestih, v širši javnosti odrinjeni na rob, je paradoksalno govoriti o aktualnem uresničevanju kakršne koli integracije v širšo družbo”.<sup>22</sup>

Kar koli si mislimo o multikulturalizmu, kakor koli ga sprejemamo, moramo se strinjati s tem, da je eden od ključnih elementov razumevanja in tematiziranja sodobnega sveta. Razprave o multikulturalizmu še zdaleč niso zaključene, trendovske in modne konotacije termina so prehodne narave. Problemi, razprave in kontroverze nas bodo spremljali še naprej, sploh pa ob socialni, ekonomski, ekološki, pa tudi idejni negotovosti sodobnega sveta.

---

<sup>22</sup> Žitnik, 2006, 137–138.



## BIBLIOGRAFIJA

- BAUMANN, G. (1999): *The Multicultural Riddle. Rethinking National, Ethnic and Religious Identities*, New York, Routledge, London.
- BENHABIB, S. (1996): *Democracy and Difference. Contesting the Boundaries of the Political*, Princeton University Press, Princeton.
- BEŠTER, R. (2003): "Politike vključevanja priseljencev v večinsko družbo, Med globalnim lokalnim v sodobnih migracijah", v: PAJNIK, M., ZAVRATNIK ZIMIC, S., ur., *Migracije – globalizacija – Evropska unija*, Mirovni inštitut, Ljubljana, 83–123.
- LUKŠIČ-HACIN, M. (1999): *Multikulturalizem in migracije*, ZRC, Ljubljana.
- GILROY, P. (1987): *There Ain't No Black in the Union Jack: The Cultural Politics of Race and Nation*, Routledge, London.
- GIROUX, H. A. (1998): "The Politics of National Identity and the Pedagogy of Multiculturalism in USA", v: Benett, D., ur., *Multicultural States – Rethinking Difference and Identity*, London, New York, 178-194
- GOLDBERG, D. T. (1994): "Introduction: Multicultural Conditions", v: GOLDBERG, D. T., ur., *Multiculturalism: A Critical Reader*, Blackwell, Oxford-Cambridge, 1-44.
- GUNDARA, J. (2000): *Interculturalism, Education and Inclusion*, SAGE Publications Ltd., London.
- MEDICA, K. (2004): "Perspektive medijev etničnih skupin/manjšin z območja bivše Jugoslavije v Sloveniji", *Monitor* VI/1, 93-122.
- MEDICA, K. (2006): "Večkulturnost in diskriminacija v evropskem kulturnem okolju in v medijskih diskurzih", *Monitor* VIII/1, 117-131.
- MESIĆ, M. (2006): *Multikulturalizem. Društveni i teorijski izazovi*, Školska knjiga, Zagreb.
- TAYLOR, Ch. (1994): "The Politics of Recognition", v: Gutman, A., ur., *Multiculturalism, Examining the Politics of Recognition*, Princeton University Press, Princeton, 25–74.
- ŽITNIK, J. (2006): "Položaj priseljenskih kultur v Sloveniji: identitetni vidiki", v: *Dve domovini – Two Homelands* 23, ZRC SAZU, Ljubljana.

DRUGI VIRI:

Revija *Paralele 11* – Zbornik srečanja Sosed tvojega brega, JSKD, Ljubljana, št. 11, 2007

*Delo*, 18. 9. 2006.

TV SLO, 1. program, oddaja *Dosje*, 13. 6. 2006, [2.generacija@juznjaki.si](mailto:2.generacija@juznjaki.si).

GAL KIRN<sup>1</sup>

## Slovene independence never happened, or how to reconstruct the historical mode of politics?

**Abstract:** The main task of the article is to analyze two ruptures that suspended time and produced space. The article engages in the critical dialogue with the dominant conception of time and space via historical reconstruction of recent Slovene history. If in the 1980s the amalgam of politics (*new social movements*), art and theory appeared in and broke up with the dominant situation, the 1990s saw the *occupation of Metelkova*, which evolved into one of the biggest autonomous centres in Europe. With the help of Alain Badiou's theory, the author reaches the conclusion that the independence of Slovenia never took place.

**Key words:** spatial intervention, event, subject, Slovene independence

UDK: 94(497.4)''1980/199'':325.86

### Slovenska osamosvojitve se ni nikoli zgodila

**Izvilleček:** Izhodišče članka je analiza dveh prelomov, ki sta globoko zaznamovala politično realnost. Z zgodovinsko rekonstrukcijo nedavne slovenske zgodovine vzpostavlja kritični dialog z dominantno recepcijo oziroma revizijo dominantne koncepcije časa in prostora. Medtem ko je bil v 80. letih 20. stoletja ključen ravno amalgam politike (nova družbena gibanja), umetnosti in teorije, ki je tudi prelomil z obstoječo situacijo, pa smo bili v 90. letih 20. stoletja priča zasedbi Metelkove, ki se je razvila v enega največjih avtonomnih centrov v Evropi. S teorijo Alaina Badiouja avtor zaključuje, da se neodvisnost Slovenije ni nikoli zgodila.

**Ključne besede:** prostorska intervencija, dogodek, subjekt, slovenska neodvisnost

---

<sup>1</sup>Gal Kirn je doktorand podiplomskega programa Interkulturni študij, Primerjalni študij idej in kultur Univerze v Novi Gorici. E-naslov: galkirn@gmail.com

## INTRODUCTION

There are many ways of thinking about politics. Certain theories build on the assumption that politics basically resolves social problems (functionalist aspect) and regulates social relationships within a legal framework (legal aspect); other theories underline wealth redistribution problems (justice/welfare aspect) or question the acceptance of the *Other* (ethics and political philosophy), while, finally, some theories affirm that politics is like a football field where different interests do battle.<sup>2</sup> We will begin from a completely oppositional standpoint, to be precise, with the Rancierian-Badiouian perspective. This perspective takes the dominant “political philosophy” as its main target of critique. In spite of starting from an essentially *political* perspective, we will not be able to avoid a *historical materialistic* approach. Within this theoretical framework we will move between two intertwined fields: spatial intervention (space) and our intervention in the dominant historical account (time). There are two main goals to this article: In the first part we will try to reconstruct the recent history of Slovenia and try to answer to the question: did something really happen in the 1980s? In the second part of the article we will discuss whether and how spatial intervention and the constitution of the autonomous zone Metelkova can be conceived as a *political act*. This will show where political interventions took place and how they crystallised the *politics of emancipation*. This line of thinking about politics will enable us to draw parallels among different *breaks* that have occurred in recent years.

## THE ROAD TO SLOVENE INDEPENDENCE

By “recent history” we mean Slovenia’s so-called “road to independence.” Apart from the myth of the 1000-year-old dream coming true, there are just two, somewhat more serious, accounts of recent history: the first was written by the anticommunist “Right”, while the “reformed” communist elite articulated the second one. The former version is advocated by the Roman Catholic Church and its subsidiary “intellectual” think-tanks, especially *Nova Revija* [*New Review*]. This historical interpretation is mainly centred around the master-signifier of “totalitarianism,”

---

<sup>2</sup> Even though these theories come from various traditions and very different backgrounds, they have at least one common characteristic: the impossibility of radical change, or in other words, complete disappearance of a revolutionary project. The problem is poignantly articulated by J.C. Milner, who argues that after the fall of the Berlin Wall resistance has been yet again divorced from the thought (1992).

which comprises notions such as anticommunism, nationalism, “victimisation” of honest Slovenes by communists and Serbo-Croatians and, last but not least, the emancipatory role of enlightened “dissidents” and the civil society.<sup>3</sup> If this is a classical (Eastern-European) revisionist historical overview of the socialist epoch and its transition, the second account is somehow typical of Slovenia. It is represented by reformed communists that repented of their sins and showed that Slovene communists could change and participate in the establishing of the new Slovene state.<sup>4</sup> Nevertheless, their interpretation of the 1980s remains more or less the same. Let us sketch a simplified common version of both historical accounts.

After the death of Tito in 1980, Yugoslavia had to start paying off foreign debt. This process triggered an economic crisis that eventually deepened the political crisis. Confrontations and violence in Kosovo intensified, in 1988 the JBTZ affair<sup>5</sup> took place in Slovenia, and in the late 1980s the autonomy of the Vojvodina and Kosovo regions was revoked.<sup>6</sup> These events marked the first major steps towards the break-up of Yugoslavia. After the referendum in 1990, people declared their will for an independent Slovenia, and in 1991, this most important *event* took place; after the famous *10-day war*, Slovenia gained independence and the peaceful transition into a nation state as well as into a capitalist economic system could begin. The establishment of the nation state and the embracing of a capitalist economy were political aspirations of both *blocs* at that time.<sup>7</sup> Both accounts dif-

<sup>3</sup> A very important theoretical intervention in civil society as possible “totalitarianism from below” was formulated already in the 1980s by Tomaž Mastnak, 1987. Although this critique is important, we still have to be aware that the civil society functioned as a master-signifier at that time. As we will subsequently try to show, this was not without consequences.

<sup>4</sup> The accounts are divided only in one point, namely the attitude towards World War II. If the first account wants to rehabilitate the victims of the post-war period – collaborators with Fascism and Nazism – the second account still advocates the positive role of partisans and the national liberation struggle against Nazism.

<sup>5</sup> For basic information about the JBTZ and the influential “Committee for the Protection of Human Rights” see Ali H. Žerdin, 1997.

<sup>6</sup> The official account emphasizes the rise of Serbian nationalism. However, in this process of “nationalization” one must not forget that the nationalistic memorandums of Serb and Slovene intelligentsia were written almost simultaneously in 1987.

<sup>7</sup> The alliance between so called “Left” and “Right” was always re-actualised whenever one tried to confront the terrain of national interests and military-economic integrations (the NATO and EU joint campaigns of political parties).

fer only cosmetically; to be more precise, their *position of utterance* is different, but their *utterances* are virtually the same. We can thus argue that each represents a different side of the same coin. In other words, what poses itself as an alternative between the *rightist* and *leftist* perspectives is in fact immanent to the dominant ideological discourse, that is, the nationalistic discourse of Slovene independence. That being the case, we will try to reformulate historical interpretation towards emancipatory reading of the 1980s. Only through a radical break from the dominant perspective can we start thinking about *politics of emancipation*. Politics of emancipation strives to cut away from the dominant politics – “policy”<sup>8</sup> – while at the same time its task is to conceptualise a *break with the situation*.

With this operation we are already entering the terrain of the philosophy of Alain Badiou. We will “import” some of the key concepts of his political thought, while our interpretation will mainly rely on Peter Hallward’s excellent book *Badiou: Subject to Truth* (2003). In the beginning we should elaborate on some main theses of the concept of *event*, which will make allow for our “historical reconstruction.” As Hallward states: “the event – the uprising, the encounter, the invention – breaks fundamentally with the prevailing routine.”<sup>9</sup> An event “is the unpredictable result of chance and chance alone.”<sup>10</sup> If Badiou sees “situation” as structure, that is, something that provides us with repetition, “event” is something that is unexpected – it is only through event that “the void of situation” is encountered. Moreover, the event indicates, in principle, “a pure beginning.”<sup>11</sup> If

---

<sup>8</sup> Here the Rancierian distinction between “police” and “politique” proves to be very productive. “Police” is a dominant existent order. If translated into Foucauldian terms: “police” is a biopolitical order that disciplines bodies and populations. “Police” is a law that determines the logic of counting, that is, it determines the (in)existence of parts in the society. Also, it defines the “distribution of the sensible”. Even though Rancière constructs a somehow totalizing view of the existing “police” order, he insists that the task of contemporary political thought is to think the “break” (revolution or emancipatory politics). He suggests the term “*politique*”, with which he articulates egalitarian practices that intervene in the order of “*police*”. Basically, the logic of “*politique*” demonstrates that there is a miscounting in the normal functioning of the order. Rancière has developed these theses in his fascinating book *La Méésentente*, 1995. In our case, it is enough to be aware of the distinction between the order of “police” – in the middle of the 1980s this concept could be applied to the Yugoslav socialist state with its apparatuses on the one hand and the egalitarian politics of new political subjects on the other.

<sup>9</sup> Hallward, 2003, 107.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 114.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 115.

Hallward goes on to argue that event is a creation *ex nihilo*, we would insist that event does not have anything transcendental in itself. It is true that event is “outside the law,” but it is always “inside” the situation. Thus, event is immanent to the situation while it, at the same time does not belong to it. As Peter Klepec suggests, event has the same status as the *Real* in the psychoanalytical theory of Jacques Lacan (2004). This *un-representability* of event and the (ontological) impossibility of its counting makes an event extremely difficult to acknowledge. Moreover, for an event to take place (will have taken place), it needs a decision that brings into light the fidelity to that event. This fidelity is crucial – it makes the event appear and functions as the *trauma* of that situation.

### *EVENT OR SIMULACRUM?*

His eyes are staring, his mouth is open, his wings are spread. This is how one pictures the angel of history. His face is turned towards the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe, which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make a whole of what has been smashed. But a storm is blowing from Paradise; it has got caught in his wings with such violence that the angel can no longer close them. This storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress.

Walter Benjamin, “Theses on the Philosophy of History”

If historical “progress” is always a matter of necessity we will now focus on the *Real* of the situation, something that radically breaks with progress. In the Yugoslavian situation, what could be conceived as the *Real*, the impossible, the ultimate trauma of the situation, something that could not be imagined? Undoubtedly, if the nationalistic historical account operated within Badiou’s theory, it would proclaim independence as event *par excellence*. The break-up of Yugoslavia could not even be imagined and the first serious reflections on Slovene independence came no sooner than in the late 1980s. One could thus say: the existence of a democratic Slovene nation state was impossible; therefore, we can proclaim it was the *event*. It is now on us, Slovenes, to remain *faithful* to this event ... However, this line of interpretation is extremely misleading. We must not forget that the formation of the subject “Slovenes” would not qual-

ify as the subject in Badiou's sense. Let us adopt Hallward's line of argumentation: "The event of the revolution takes place as that imperceptible moment of transition after which the groups of people involved conceive themselves precisely no longer as members of this or that group but as so many subjects of the revolution itself."<sup>12</sup>

As the reader may observe, the concept of event presupposes the concept of subject. Badiou's subject is not substance and it cannot be conceived as origin or as a "seat of meaning." We must bear in mind that the subject of the event is always collective, as Badiou puts it:

"An event is political if the subject of this event is collective, or if the event is not attributable to anything other than the multiplicity of a collective. 'Collective' is not a numerical concept here. We say that the event is ontologically collective inasmuch as this event conveys a virtual requirement of the all."<sup>13</sup>

Hallward provides a very synthesised definition of the Badiouian subject: "the subject as "local configuration of a generic procedure" will be the connection, through the insignificant void of a proper name (Paul, Lenin, Cantor, Shoenberg) of an intervention (that imposed the name of event) with an operator of fidelity (that makes its implications stick)."<sup>14</sup> To give an example, Lenin as subject is both: the October Revolution and Leninism as fidelity. Here, the connection between event and subject is made apparent.<sup>15</sup> From this argumentation we can conclude that Slovenes in the case of Yugoslavia would not qualify as a Badiouian subject.<sup>16</sup> The community of Slovenes already existed before – it had

---

<sup>12</sup> Ibid., 111.

<sup>13</sup> Badiou, 2005, 141.

<sup>14</sup> Hallward, 2003, 140.

<sup>15</sup> "What an event exposes is the void of a situation S, that is, the pure being of what it presents (that it counts as one), in the suspension of all re-presentation. The subject is, first and foremost, a response to this exposure, an attempt to articulate its implications." (Ibid., 141.)

<sup>16</sup> Furthermore, Slovenes would not qualify as a political subject in the Rancierian sense either. *Political subject* comes into play ONLY when it disidentifies itself. The elaboration of political subject and the logic of *disidentification* were demonstrated by Jacques Rancière in his *La Méésentente*, 1995. Political subjectivation appears when the part of a certain group disidentifies itself. That does not mean that it is created *ex nihilo*, quite the contrary, the existing identity (being Slovene, being a woman ...) is transformed. Simultaneously with this subtle process of disidentification, new identification is at work. At that precise moment this group that was not counted by the "police" could be seen and heard after the political sub-



the same civil rights as all other national groups within Yugoslavia. Therefore, if we adhered to “nationalistic” logic, that would mean that the subject is substantial, that it has specific meaning and that it can be identified with specific characteristics that are particular and not universal. There was no political subjectivation at work, there was no event! In Badiouian theory one might think of this subject as reactionary. Alain Badiou suggested that nothing really happened in the 1980s with the fall of real existing socialisms. But let us contextualize our task: we want to set a clear *demarcation line* between the history of the politics of emancipation and the two national historical accounts mentioned at the outset. We will try to conceptualise the *third way* – not the third way that sits on the fence, but the third way that makes no compromises with the past or the present “situation.” If the author of this article pretentiously desires to be read as a part of a much larger task, this task could be called “rewriting the recent history” from the viewpoint of the people – “collectives in struggle.”

If we follow Badiou’s formulation that nothing happened – we can at first sight unhesitatingly agree that the result of the so-called *democratic revolution* was indeed a certain regression, or in other words just a *simulacrum* of event. If Slovenes wanted freedom of expression (and of press) they received “auto-censorship” and capitalist regulation of media.<sup>17</sup> If they wanted a free and just state that would count everyone (be opened to minorities and Roma people), soon after the independence the “erasure”<sup>18</sup> happened. If they wanted freedom and

*jectivation*. If it practices equality, the “politics” can be labelled as universal. Only here can we start speaking about political subject. Although we are aware of some important differences between Badiou’s and Rancière’s subject, we will not enter into this discussion here.

<sup>17</sup> At the moment of my writing (June 2006), the situation borders at the “state of exception”. It is not merely that the media are regulated by capital. With the new media law, leading political parties have gained new authorization to intervene directly in the editorial policies of daily newspapers, public television and radio etc. – for an interesting and detailed analysis see the new issue of *Mediawatch Journal*, especially Sandra Bašič-Hrvatín’s contribution (2006).

<sup>18</sup> *The erased* are a group of people coming from former Yugoslav republics. Their fundamental right for residence was illegitimately and also illegally taken from them. All of their documents were destroyed and so they in fact did not even exist. In many cases, the lives of the erased were destroyed. A decade later, the Constitutional court demanded that the Slovene Parliament settle their status, but for years the issue of the erased has been put under the carpet or manipulated in nationalistic propaganda. The issue of “the erased” is presented in the 2003 book *The erased: organized innocence and the politics of exclusion*.

entrepreneurial spirit, they gained privatisation and high unemployment. But bear in mind that everyone could earn enough money to buy his own car on credit! The process resulted in what we could call *postmodern* bourgeois revolution. Slovenia became a nation state and was introduced to the capitalist market.

Yet is this really what political agents of the 1980s were fighting for? At this point the conceptualization of politics by Sylvain Lazarus might prove helpful. He conceptualizes *politics as thought* and advocates the thesis that politics should not be measured by its failure. For Lazarus politics is precarious and the mode of politics begins and ends. Therefore we can never despair that nothing happened in the 1980s, not just in Slovenia but across the whole socialist bloc.<sup>19</sup> The eventual “failure” of this mode of politics (a sequence of the 1980s) does not mean that nothing happened. Let us give the word to Lazarus for a moment:

“The problematic of failure does not permit factual verification; instead of treating the fact as a unit, it carves it out in its own way. The termination of a politics is not enough to identify it. On the contrary, it is essential to think the termination of all politics. Termination, then, is no longer a litmus test, but rather that which comes about at the end of the sequence and constitutes the idea of sequence.”<sup>20</sup>

Politics is not a matter of efficiency and of verification. Its termination must be thought and only in this way can we discern the *sequence* of politics. This stake is also present in Riha’s analysis:

“The practising of politics by a part, at least, of the social and political movements in Eastern Europe by the end of the 80s, that fought actually existing socialism not on the basis of the regulative idea of the restoration of ‘parliamentary capitalism’ and the nation-state, but rather, starting with the assumption that we are dealing with a regime that needs to be radically, theoretically and practically problematized. /.../ Hence, the way out of socialism was understood, not as an entrance into capitalism, but, on the contrary, as a (partial) victory in the political process of emancipation.”<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup>This line of argument is put forward by Alain Badiou, 1998.

<sup>20</sup>Lazarus, 1996, 156.

<sup>21</sup>Riha, 2003, 40.

## NEW POLITICAL SUBJECT

Where to search for the radical break, for the politics of emancipation in the 1980s? Where was the *evental site*? We believe that the radical break with the situation is to be looked for, as Riha's quotation suggests, in parts of the *new social movements*.<sup>22</sup> The *climate* in the 1980s was somewhat favourable; as the situation is described by Močnik: it was (de)structured as *anti-systemic* movement in the *anti-systemic* state (2000). Also, this movement had strong ties with artistic and theoretical production. As the author has helped to show in another paper, political agents were: "New Social Movements' [that] consisted of various groups such as ecologists, pacifists, cultural intelligentsia, students, artistic groups, feminists and others. They articulated many different social fields but their battles were somehow accumulated in the popular struggle against the Yugoslav Army at the end of the 1980s."<sup>23</sup> Indeed, "political subjects" ranged from more militant ones that fought "communism with communism", to other parts that confronted the reigning ideology of "self-management", the process of bureaucratisation and the rise of technocrats in the late 1970s. Despite the fact that the socialistic political apparatus tended to include all parts of society in the *democratic* process, there were still many issues that were either not discussed or excluded from the political agenda of the Communist party and its subsidiary powers.

The most important example can be observed concerning one of the major political actors in Yugoslavia, namely the Yugoslav people's army (JLA). The Yugoslav Army and its role in the Yugoslav society were never questioned. One had to keep one's eyes and mouth shut. We must not forget that the Yugoslav army was at that time the third strongest army in Europe. Matters concerning the army remained very strict, and nobody could afford any kind of critical attitude. It was only in the 1980s that the *peace movement* started raising crucial questions and demanding the demilitarisation of Yugoslavia. This sacred field of the State now became open for discussion and the movement started demanding

---

<sup>22</sup>The other line of interpretation has been taken by Ozren Pupovac, 2005. If there is an event in Yugoslav history, it undoubtedly has to be seen in the national liberation struggle against Nazism. If we simplify his argument we could say: *Yugoslavness* existed along the rupture where class came before nation, as a principle of societal organisation. Breaking the deadlock of nationalisms in the late 1980s suited the rigorous insistence of socialism and Yugoslavness.

<sup>23</sup>Kirn et al., 2002, V.

something that had previously been unimaginable: the invention of demilitarised communities. If every state is in the last instance guaranteed by the repressive apparatuses generally, and military institutions concretely, these political demands were the traumatic point that could not be discussed. At the same time, feminists were starting to build cross-national ties with other feminist groups across Yugoslavia<sup>24</sup> – they opened question of domestic unpaid work and articulated the slogan “private is political.” These political movements organized massive political actions during the 1980s. Simultaneously, a strong artistic scene developed in Slovenia. Not only did the avant-garde group *Laibach*<sup>25</sup> appear at that time, but there was a veritable explosion of musical production; undoubtedly we must not underestimate the role of punk which proved to be of immense importance. As Breznik observes:

“In retrospect, we see that punk actually was a detonator of the democratic revolution of the eighties, since the political transformation only supervened the social transformation where punk had such a central role. When the nationalist and separatist political forces which democratically took the power, arrested, at least temporarily, the transformation by diverging it into the nation-building and the restoration of capitalism on neo-liberal premises, the alternative artistic production oriented itself towards more ambitious ‘artism’, perfectionism and even elitism.”<sup>26</sup>

This powerful amalgam of art, politics and theory<sup>27</sup> was a constitutive part of the *evental* site – in other words, it appeared from *nothing* within that situation. It certainly cut off all ties with the dominant *police* order. Empirically, these political/artistic actions were met with excessive state violence, ranging from ideologi-

---

<sup>24</sup> See Jalušič, 2002.

<sup>25</sup> Although the artistic practices were indeed extremely important in those years and artistic procedure is also one of the generic procedures of truth according to Badiou, we will not be able to elaborate on this thesis, since it would drive us too far from our current thesis. For an interesting analysis of punk see *Punk under Slovenes*, 1985; for detailed work on Laibach and NSK, see Alexei Monroe, 2005.

<sup>26</sup> Breznik, 1995, 79.

<sup>27</sup> We must not forget that the theoretical school in Ljubljana flourished during the 1980s, These were heroic times when many intellectuals thought out the impossible encounter between historical materialism and psychoanalysis. Above all, the theory was engaged in the movement.

cal/political attacks and harassment to more repressive measures. This culminated in two points: in 1988, four people were arrested by the military police and were brought before the military tribunal (the JBTZ affair) because they had supposedly published military secrets. They were all convicted, a fact which triggered a massive uprising; indeed the movement of the masses was unleashed. This was the moment of *condensation* of the struggle in Slovenia. Not much later, ongoing violence in Kosovo provoked the famous miner strike, during which miners occupied the mine also to show their disapproval of changes to the Federal Constitution. The popular movement in Slovenia began to protest against the repression in Kosovo, against the police and the Yugoslav army, in order to show solidarity with the workers.

However, this was paradoxically the time of the downfall of new social movements. Faced with ever stronger nationalisms they were not up to the task of analyzing the concrete situation and defining new strategies for the struggle. The moment came when the real antagonism, antagonism of the “socialistic” development (underdevelopment of some parts of Yugoslavia, Kosovo being the most obvious case) – the economic class struggle, the political struggle inside the party, the impossibility of thinking in terms of post-Titoist politics – was *displaced*. This antagonism was being replaced by national hysteria and an overwhelming feeling due to the fall of Berlin wall. In those years, Slovenia witnessed fast nationalisation of *civil society*. In fact all the troubles of the civil society came to the light. Formation of political parties could be seen just as a normal way of enhancing the civil society. Therefore, the development towards the democratic nation state seemed to be a “natural” stage in this process. If Slovenia is always presented as the *success story* of the Balkans, the other side of the coin was not so positive. This coin includes everyday phenomena such as: identity politics, racism and nationalism. We need not stress the obvious example of the tragic wars that took place in the 1990s in ex-Yugoslavia and that *eternally* marked the break-up. Although we assigned an important role to the new social movements, we must pose the traumatic question for the movement: how could the radical rupture with the State result in nothing more than nationalisms and war?

### *METELKOVA* – SPATIAL INTERVENTION AS CONTINUOUS DISCONTINUITY?

Our theoretical position unquestionably relates dialogically with the theory of historical materialism. The first part was mostly oriented towards the issues of *poli-*

tics and history, but it treated time in a specific way. Since we took the concept of *event* as the most important “tool” for our analysis, we stressed the importance of the mode of “time” that is invented by Badiou. He conceptualizes time in terms of the “*futur antérieur*,” the verb form that in English would be formulated as: the event *will have taken place*. Event has no present and it leaves no durable trace, so it can be affirmed only by the subjective decision (future) and the declaration that this event indeed took place (past). Afterwards only subjective fidelity to the event can yet again affirm it. This conception of time radically opposes the dominant conception of time; it can be said that it suspends the dimension of time.<sup>28</sup> Thus, by introducing the event we tended to articulate the category of anti-historicist time. In the second part of the article we will make another important shift; to be more precise, we will advocate the rupture that was made within the tradition of historical materialism itself. It was Henri Lefebvre (1974) that introduced the concept *production of the space* in the historical tradition where time always *overdetermined* the theoretical field. In this light, David Harvey lucidly observes:

“The social theory has always focused on processes of social change, modernization, and revolution (technical, social, political). Progress is its theoretical object, and historical time its primary dimension. Indeed, progress entails the conquest of space, the tearing down of all spatial barriers, and the ultimate annihilation of space through time.”<sup>29</sup>

Since Lefebvre’s theoretical intervention, *space* has become equally important in the discernment of *social formations* if we remain inside the horizon of historical materialism, and also equally important for the analysis of *singular subjectivities* as *places* if we switch the perspective towards Lazarus (1996). In our analysis we will follow the former approach.

Our “investigation” continues with the radical discontinuity in the 1990s. If we saw that the rupture, the break in the 1980s is ascribed to the new social

<sup>28</sup> Let us mention that the project of the *abolishment of time* is of tremendous importance for Sylvain Lazarus, who in his book *Anthropologie du nom*, 1996, makes a thorough critique of Hegelian time, of the relationship between subjective and objective – in other words of the circulation of the mental and the material. Lazarus suggests that a shift has to be made from the hidden presupposed unit of “society” towards a *prescriptive singularity*. It is the only way to arrive at the *historical mode of politics*, the one that is *interior*. That means that it is not connected with the mode of state (*exterior* historical mode of politics).

<sup>29</sup> Harvey, 2005, 201.

movements (and not to Slovene independence), we would like to focus on another event, the only political *event* worth mentioning in the 1990s. There is nothing to be mentioned regarding the official politics in the 1990s, because the order of police is of no direct interest to us. However, what we have in mind is the spatial intervention, namely the *occupation* of Metelkova. Our thesis is somehow paradoxical: if it is true that every event finds itself in its un-foundability and that it stands “alone”, there is nevertheless an interesting continuity between the rupture of the 1980s and the rupture of the 1990s. How can we explain this continuous discontinuity?

Metelkova was the barrack of the Yugoslav army until 1991. The Yugoslav Army was obliged to leave Slovenia the same year and Metelkova remained a deserted island in the middle of Ljubljana’s landscape. In September of 1993, when the first hole was made in the walls of Metelkova, masses of people started to organize in order to prevent this repressive intervention. Gržinič describes the process as follows: “the City Council secretly planned to tear down the barracks and put a commercial business centre in their place. Therefore, the city’s activists, intellectuals and artists began to squat the building that is still a battle site of the independent art and culture scene and the Ljubljana City Council today.”<sup>30</sup> The place started to be run by the Network for Metelkova<sup>31</sup> (1990–96) “whose operations united several hundred group and individual actors of various statuses from heterogeneous fields of art, culture and socially *engagé* movements.”<sup>32</sup> These were heroic times for Metelkova, as often there was no water and electricity. In the meantime the people of Metelkova organized a year-long festival. Moreover, if we want to draw a continuous alternative line between the 1980s and the 1990s, we need to present more concise historical background:<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Gržinič, 2001, <http://www.artmargins.com>.

<sup>31</sup> See also an interesting account *Agora Metelkova* (1999), compendium of articles of different activists who were deeply involved in the constitution of Metelkova city.

<sup>32</sup> Bibič, 2003, 215.

<sup>33</sup> As Bibič explains: “By resorting to radical destruction implied in the demolition of the buildings on Metelkova, which had by a previous political decision of both the town and state authorities been allocated to the Network for Metelkova, the first post-socialist (executive) municipal authorities opted for a brutal and antagonistic advancement of their narrow/reductive ideological, political and, in terms of real-estate, speculative interests. This forced also the other side to take more radical action for a “other image” of the city; by counter-seizing and actively using (in terms of program and production) the partly demolished

Metelkova could not be imagined without the peace movement (and artist groups) that was particularly strong at the end of 1980's in Slovenia.

It is true that Metelkova has to be thought alone, as a singular event, but at the same time it *disidentified* already existing alternative groups (new subject) that had remained active from the 1980s. In the beginning of the 1990s, the situation has been again quilted by police order (the Slovene state). The Network for Metelkova "was the strongest element of the 'utopian campaign' of SOVA (Slovenija odpravi vojaški aparat – Slovenia Abolishes the Military Apparatus). The project of demilitarizing Slovenia, instigated by the (new social) peace movement, enjoyed widespread public and political support in the late 1980's."<sup>34</sup> This campaign was soon over, but last protagonists of the new social movements were to launch their final campaign, one that radically differed from their previous demands and projects. The campaign for Metelkova was obviously more "successful" because it remains largely autonomous today and it has gained many supporters during the 1990s. What these political agents demonstrated is that *spatial practices* are never neutral in social affairs, but are always the focus of intense social struggle.

During the 1990s *Metelkova City* became first *Autonomous Cultural Centre*, where many new collectives began their activities, which were from the beginning completely non-profitable. With its radical critique of contemporary society and massive cultural production, the place was condemned to a path that was by no means one strewn with flowers. In Bibič's lucid description of the situation:

"It became 'a nightmare of the municipal authorities in Ljubljana', acquiring and never again shaking off the reputation of being dangerous, because it has never been under any (in)direct control of the structures of authority and capital, because it still is an autonomous field of urban artistic, cultural, social, (sub)political public life and creative production."<sup>35</sup>

We can thus affirm the thesis that the Metelkova space was conquered through the *production of space*. This production of new space came along with massive intellectual and cultural inventiveness.<sup>36</sup>

buildings and the open spaces and by itself doing construction work to "rebuild" the premises, it offered resistance – directly in space – to the ruthless abuse of power." (Ibid., 218.)

<sup>34</sup> Ibid., 216.

<sup>35</sup> Ibid., 218.

<sup>36</sup> We would not dare to enumerate all those whose social work and political action has made possible the working of the Autonomous Centre Metelkova, as the list would be too



However, since its turbulent beginning and with all its amazing history of the cultural production and the political activism, Metelkova has changed drastically. In a positive respect it has acquired a kind of continuity in the cultural production, while at the same time it serves as the only accessible infrastructure for autonomous groups and events.<sup>37</sup> Their way of functioning could still be labelled as anti-etatistic. They do not make compromises with the government: the groups have been deliberately avoiding government taxation. Since the late 1990s the groups have also been self-organized in the new collective network: *Forum for Metelkova*. This forum is an independent political body that is composed of all users of Metelkova and it usually engages in negotiation processes with the city of Ljubljana and in the communication-process with the media. Gradually, Metelkova has negotiated for certain concessions and made compromises. The legal status is the following: the local municipality of Ljubljana is the formal owner of Metelkova, while people and groups in Metelkova are regarded as the users of the space. Many places have started paying symbolic rents and also bills for the water and electricity. It is business as usual: recuperation, legalisation and privatisation of social relations in autonomous centres across the globe. Metelkova is no exception here.

We have to stress an even more negative aspect of the development of Metelkova. Apart from the ongoing repression and never-ending threat of eviction, plans for the future of Metelkova represent the biggest problem. People are tired of struggling with municipalities, of the deterioration of basic infrastructure and of the low level of the living standard. Due to the impossible circumstances, many clubs in Metelkova have introduced “commercial” entrance fees. Moreover, the main activities focus on night life. One can still listen to independent groups and see alternative artistic performances, but the main problem lies in the way these activities are organized. Not many events happen during the day, so the social component of the centre is being exhausted. The autonomous centre may not live long, because pressures from the state and from the local municipalities are mounting. At the same time, space in Metelkova is being reduced and recuperated year by year. The circumstances

---

long. We should at least direct readers to the internet page where one can find basic information about groups, collectives and news about the centre: [www.metelkova.org](http://www.metelkova.org).

<sup>37</sup> One must not forget certain Youth Centres around Slovenia, which also participate in the alternative cultural production.

have matured, and people in Metelkova should pose Lenin's famous question "what is to be done?"<sup>38</sup>

From a Badiouian perspective there is just one possible "way-out". Metelkova needs to remain faithful to its original rupture. That means they need to open up the place and produce new relationships that are collective. If places are being privatised and atomized on the one hand and some of the services are becoming profit-oriented, the agents should start with immediate fluctuation, de-privatization and the continuation of the production of new spaces. The internal struggle operates productively as long as there is a strong and consistent politics that is addressed to the city council. Staying faithful to the "hole" – to the edge of the void – might prove essential politically. Metelkova must not be filled with "certain" defined content. On the contrary it has to insist in its open form, the form of autonomy and collective spaces, where everyone can be equal, speak with everyone and where everyone is faithful to the rupture with the "police" order. This emptiness of content is the best presented in the hole, the hole that is materialized on/in Metelkova itself. Let us conclude with the excellent remainder of this hole, Bratko Bibič:

"The holes in the facade of the Stable symbolize a given moment, the incident of demolition, and at the same time also the occupation of Metelkova as a (still) continuing act of civil disobedience which at a certain point put a stop to the demolition. With the takeover of the complex there opened up, and was gradually realized, the possibility of the appearance of a different, parallel counterspace of Ljubljana. The transformation of the damaged building into a public architectural installation by preserving and exploiting the holes 'froze' the act of demolition into a 'reminder', i.e. that dimension of a 'memorial' which activates the memory of exactly – though not solely – that act."<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> This year another important intervention in the space occurred. We could argue that it occurred also as the answer to the troubles with Metelkova. The former Rog factory was taken over by group of activists and artists, who named themselves users of the Factory Rog. We could formulate somehow daring question: can the interference between politics, art and new space produce another powerful amalgam?

<sup>39</sup> Bibič, 2003, 221. For the final act of this article we should provide more precise definition of this act. It cannot be conceived more eloquently than by Slavoj Žižek: "an act disturbs the symbolic field into which it intervenes not out of nowhere, but precisely *from the standpoint of this inherent impossibility, stumbling block, which is its hidden, disavowed structuring principle*" (125). Metelkova disturbs the order of "police" and with the insistence on the political act of establishment and preservation of the autonomy – the fidelity to Metelkova could live on ...

## BIBLIOGRAPHY

- BADIOU, A. (1998): *D'un désastre obscur: sur la fin de la vérité d'État*, Éd. de l'Aube, La Tour d'Aigues.
- BADIOU, A. (2005): *Metapolitics*. Verso, London, New York.
- BAŠIČ-HRVATIN, S. (2006): "Ali snovalci medijske politike razlikujejo pluralnost, različnost in raznolikost medijev?", *Mediwatch Journal*, no. 25–26, 4–13; also english summary [Slovenia: Pluralism, diversity, variety].
- BENJAMIN, W. (1987): *Illuminations*, Schocken Books: New York.
- BIBIČ, B., HREN, M., ed. (1999): *Metamorfoze Agore Metelkove*, Društvo za razvijanje preventivnega in prostovoljnega dela, Ljubljana.
- BRATKO, B. (2003): *Hrup z Metelkove: tranzicije prostorov in kulture v Ljubljani*, Mirovni inštitut, Ljubljana: *The Noise From Metelkova: Ljubljana Spaces and Culture*, in Slovene with English summary, 215–223.
- BREZNIK, M. (1995): "Solidarity or What We Were Fighting For", in: TOMASSI, N. HEER, B., ed., *Management Tools. A Workbook for Arts Professionals in East and Central Europe*, New York, Arts International.
- DEDIČ, J., JALUŠIČ, V., ZORN, J. (2003): *The erased: organized innocence and the politics of exclusion*, Peace Institute, Institute for Contemporary Social and Political Studies, Ljubljana.
- HALLWARD, P. (2003): *Badiou: a subject to truth*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London.
- HARVEY, D. (2001): *The condition of postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change* Oxford (UK), Cambridge (MA), Blackwell.
- GRŽINIČ, M. (2001): "Metelkova' and Other Projects in Ljubljana: Actions in Zones of Indifference", <http://www.artmargins.com>, February 1, 2001 (last access: 22.6. 2006).
- JALUŠIČ, V. (2002): *Kako smo hodile v feministično gimnazijo*, Založba /\*cf., Ljubljana.
- KIRN, G., MAROLT, N., PAVLIŠIČ, A. (2002): "Bewegung für globale Gerechtigkeit", *Ost-West-Gegeninformationen*, vol.14, no. 4, V–VIII.
- KLEPEC, P. (2004): *Vznik subjekta*. Znanstveno-raziskovalni center SAZU, Ljubljana.
- LAZARUS, S. (1996): *Anthropologie du nom*, PUF, Paris.
- LEFEBVRE, H. (1974): *La production de l'espace*, Paris.
- MASTNAK, T. (1987): "Totalitarizem od spodaj", *Družboslovne razprave*, vol. 4, no. 5, 91–98.

MILNER, J.C. (1992): *Constat*, Verdier, Lagrasse.

MOČNIK, R. (1999): *Tri teorije*, Založba /cf\*, Ljubljana.

MOČNIK, R. (2000): "Sistem družboslovja in njegovi učinki", *Časopis za kritiko znanosti*. vol. 28, no. 200/201, 177–198.

PUPOVAC, O. (2004): "Arbitrariness of the Signifier? The construction of peoplehood in the Socialist Federative Republic of Yugoslavia", in: CRAIG, G., ed., *"Race" and Social Research: five case studies*, Working Papers in Social Sciences and Policy, University of Hull, 26–37.

RANCIÈRE, J. (1995): *La Mésentente*, Galilée, Paris.

RIHA, R. (2003): "Seeing the revolution, seeing the subject", *Parallax*, vol. 9, no. 2, 27–41.

MONROE, A. (2005 ): *Interrogation machine: Laibach in NSK*, Cambridge (Mass.), MIT Press, London.

TOMC, G. (1985): "Controversies and Conflicts of the Other Slovenia", in: MALEČKAR, N., MASTNAK, T., eds., *Punk pod Slovenci /Punk under Slovenes/*, Krt, Ljubljana.

ŽERDIN, A.-H. (1997): *Generali brez kape : čas Odbora za varstvo človekovih pravic*, Krtina, Ljubljana.

ŽIŽEK, S. (2000): *Contingency, hegemony, universality: contemporary dialogues on the left*, Verso, London, New York.

JANJA ŠUŠMELJ<sup>1</sup>

## Construction of urban and non-urban spaces in travel magazine photographs

**Abstract:** Photographs as cultural objects allow for numerous ways of interpretation within the social context of their use. In the case of travel discourse they offer many ways of reading the images according to how the social apparatus is involved in the construction of urban and non-urban spaces – that is, townscapes and images of nature in various locations throughout the world. The relationship between the viewer, the member of a society, and the world is mediated through these constructed images of spaces. Photographic discourse creates places of leisure representing the non-ordinary experience of places and reduces nature and cities to a few iconic images.

**Key words:** construction of space, urban spaces, non-urban spaces, travel, discourse

UDK: 316.347.2

### Konstrukcija urbanih in neurbanih prostorov na fotografijah v popotniških revijah

**Izvleček:** Fotografije kot kulturni objekti ponujajo številne načine interpretacije znotraj družbenega konteksta njihove uporabe. V primeru turističnega diskurza ponujamo številne načine branja podob, kajti družbeni aparat je vključen v konstrukcijo urbanega in neurbanege prostora, oziroma mestne pokrajine in podob narave v različnih krajih sveta. Odnos med gledalcem, članom družbe, in svetom je posredovan s pomočjo konstruiranih podob prostora. Fotografski diskurz kreira prostore za preživljanje prostega časa, ki predstavljajo ne-vsakdanjo izkušnjo prostora in reducirajo naravo in mesta na nekaj ikonskih podob.

**Ključne besede:** konstrukcija prostora, urbani prostor, ne urbani prostor, potovanje, diskurz

<sup>1</sup>Janja Šušmelj je podiplomska študentka na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani, smer socialna antropologija. E-naslov: janja\_susmelj@yahoo.com.

## INTRODUCTION

“Something is happening. We are becoming a visually mediated society. For many, understanding of the world is being accomplished, not through words, but by reading images.” — Paul Martin Lester, *Syntactic Theory of Visual Communication*<sup>2</sup>

The world is not only understood through images, it is also constructed through them. The present article will present the complex mechanisms involved in constructing the world, more specifically, the urban and non-urban spaces of travel magazine photographs. Photographs were analysed as “cultural objects”<sup>3</sup> produced by a particular culture which is present in the mechanisms of the construction of places. The contexts in which they are displayed play an important role and give meaning to the reading of the photographs. Not just the contexts, also the content in the photographs plays its role. The perceived objectiveness of the photographed image is not objective at all. “This means that the world is not simply reflected back to us through systems of representation (of painting, photography, cinema or television), but that we actually construct the meaning of the material world through these systems.”<sup>4</sup> Travel narrative is an example of how the world is not just simply reflected, but constructed through text and photographs, which both create discourse about particular parts of the world – as Costa<sup>5</sup> states in her essay about tourists’ perception of Hawaii as a paradise. The creation of discourses is also presented in Saïd’s *Orientalism*;<sup>6</sup> the creation of the discourse is transmitted through epistemological tradition in written texts about how the West describes the *Orient*. Here the emphasis will not be on text as the media of creating discourses, but on photographs.

The link between travel and photography is complex, and much has been published about travel magazine photographs. Only the ones that were taken as fundamental to this study will be cited here. One such analysis of photographs in travel magazines is Lutz and Collins’s examination of photographs in *National Geographic*, which is cited by other authors, such as Miller,<sup>7</sup> who analyses pho-

---

<sup>2</sup> Hewlett-Packard Development Company, 2004, 2.

<sup>3</sup> Lepper, 2000, 85.

<sup>4</sup> Sturken, Cartwright, 2001, 12–13.

<sup>5</sup> Costa, 1997.

<sup>6</sup> Saïd, 1996.

<sup>7</sup> Miller, 2001.

tographs from the perspective of domination and marginalisation of those photographed. Human<sup>8</sup> presents photographs as a product being sold to tourists through advertisements, brochures, tourist guides and postcards. Landan<sup>9</sup> presents photographs as a colonial gaze, first constructed in the period of colonialism and still present in contemporary travel photographs. Heller<sup>10</sup> presents photographs from the perspective of a photographer and his attitude towards the photographed people and places. Hyndman<sup>11</sup> highlights only the photographs of the Melanesian and draws attention to cultural colonialism and the intersection of the seven gazes proposed by Lutz and Collins: the photographer's gaze, the magazine's gaze, the reader's gaze, the non-Western subject's gaze, the direct Western gaze, the refracted gaze of the other, the academic gaze.<sup>12</sup> He focuses his attention on the way the Melanesians are presented, namely as people from the past, erotic, natural and wild.

In the works briefly presented here, the authors draw attention to the representation of the people in photographs and the creation of discourses about the *Other*. Analysing people in travel photographs helps us to understand certain cultural mechanisms which are present in the photographer's choice of making particular snapshots of people and places. But are the mechanisms in the photographs of people the same as in the photographs of places? How does the selection of features to photograph in particular urban and non-urban spaces con-

---

<sup>8</sup> Human, 1997.

<sup>9</sup> Landan, 1991.

<sup>10</sup> Heller, 2005.

<sup>11</sup> Hyndman, 2000.

<sup>12</sup> Lutz, Collins, 1993, 76, 88, 90, 193–207 in: Hyndman, 2000: "The photographer's gaze marks the structure and the content of the photo. The magazine's gaze is the result of editorial decision in the selection of photographs. The reader's gaze is how magazine readers perceive, receive and read the photo. This is conducted independently and in addition to the gaze of the photographer and the magazine. The non-western subject's gaze confronts the camera, looks at someone/something within the photo frame, Lutz and Collins calculated that the Other looked at the camera about one fourth of the time. The direct western gaze, like that of the ethnographer, offers the validation of having participated in the life of the Other. The refracted gaze of the Other shows the exoticized Other with camera, mirror, or mirror equivalent as tools of self-reflection and surveillance. The academic's gaze is a subtype of the Western reader's gaze because it reflects the existing discourse on cultural difference and social relations of the Other. For Hyndman, the academic's gaze is the gaze of an academic anthropologist."

tribute to the creation of those places in the world? Here they will be called places of leisure, which are in opposition to the everyday places in which we live and which we experience, and which are connected with work and routine. Leisure is perceived as non-ordinary or, as Graburn<sup>13</sup> writes, sacred; he presents leisure or the sacred in opposition to work or the profane. On travel and on holidays the attention is drawn to the unknown, the interesting, the unusual, and the unfamiliar. “The tourist constantly compares what is gazed at with what is familiar.”<sup>14</sup> Urry argues that “the tourist gaze is directed to features of landscape and townscape which separate them off from everyday experience.”<sup>15</sup>

The aim of the present analysis of photographs was to find out which features of urban and non-urban spaces – which will be presented as landscapes and townscapes – were present in the photographs, and how the selection of only certain features of landscapes and townscapes constructs the places seen and experienced by the traveller. The viewer is involved in the creation of meanings, values and understanding of the world just as much as the photographer. Henderson<sup>16</sup> says “we all carry our culture, experiences, expectations, skills, disciplines, memories, and our self-identity and so on, with us,” which is reflected in the photographs. For this reason it was important to find an appropriate method of research, namely one that emphasises the study of photographs as objects of a culture. The following section will discuss the method that served to analyse photographs in a particular travel magazine and why this method was useful in revealing how the construction of urban and non-urban spaces in the context of travel magazines works, as well as how it is a result of socially learned perceptions about places in the world.

Lutz and Collins’s reading of *National Geographic*<sup>17</sup> offered a good basis and starting point for further thinking of and study of another aspect of travel magazine’s photographs, namely landscapes and townscapes. The travel magazine that was chosen for the purposes of the present research was *Horizont*.<sup>18</sup> It was chosen because some issues of the magazine are available for download on the

<sup>13</sup> Graburn, 1989, 21–36.

<sup>14</sup> Jackson, 2005, 191.

<sup>15</sup> Urry, 2002, 3.

<sup>16</sup> Henderson, 1992, cited in: Simmons, 2004, 45.

<sup>17</sup> Lutz, Collins, 1993.

<sup>18</sup> Klapš, 2005: Revija *Horizont*, *Odkrivajmo svet* (*Travel Magazine Horizont*, *Discover the World*), <http://www.revijahorizont.com> (as retrieved on 13.5.2006).



magazine's website, which facilitated the acquisition of research material. The research focused exclusively on issues published in 2005.<sup>19</sup> This gave us an idea about the structure of the magazine and its content, which divides destinations into very large cities, reports from destinations such as South and North America, Africa, Australia, Antarctica, Asia and local destinations.

The research dealt with photographs divided into two categories according to their content: non-urban spaces, including landscapes with various nature images, and urban spaces with townscapes. The choice of landscapes shows how images of nature are constructed and seen in forms of landscape and "how nature has to be viewed."<sup>20</sup> However, tourists also learn how townscapes are to be viewed. Urry<sup>21</sup> argues that the tourist gaze is directed to specific features of landscapes and townscapes, which differs from our everyday experience. In the present study of the photographic material, which was the result of the application of conceptual tools of the categorization analysis,<sup>22</sup> we will see which features of landscapes and townscapes were chosen to construct urban and non-urban spaces in the world. The following section will present how the tools of the categorizations analysis operate, as well as how they were applied to the study of photographs.

### THE IMAGE AS CULTURAL OBJECT<sup>23</sup>

The conceptual tools of Sacks's methods of categorization analysis consist of observing the social structures which are present in the reading of texts, speech, and images. The goal of this method is to develop natural observation skills in order to observe social interactions between the speaker and hearer, writer and reader, and in our case photographer and viewer. Sacks's method was initially applied just to text and speech, but it can be applied also to image reading where we observe social interaction between the photographer and the viewer.

<sup>19</sup> Klapš, 2005: *Revija Horizont, Odkrivajmo svet (Travel Magazine Horizont, Discover the world)*: N. 36, February, 2005; N. 37, March, 2005; N. 38, April, 2005; N. 39, May, 2005; N. 40, June, 2005; N. 41, July/August, 2005; N. 43, September, 2005; N. 44, October, 2005; N. 45, November, 2005 and N. 46, December/January, 2005, <http://www.revija-horizont.com> (as retrieved on 13.5.2006).

<sup>20</sup> Crawshaw, Urry, 2005, 183.

<sup>21</sup> Urry, 2002, 3.

<sup>22</sup> Lepper, 2000, 85.

<sup>23</sup> Sacks in: Lepper, 2000, 11–95.

Categorization analysis links members, and social actors; it tells us who they are, what sort of a relationship they have, which activities, rights and obligations bind them, and to which categories they belong.

The first example that Sacks used in his lectures will serve to explain briefly how categorization analysis works. In the sentences “The X cried. The Y picked it up” the *category bound activity* (CBA) represented by the verbs “cried” and “picked up” are activities bound to a mother and child. This means that we can easily solve this sentence. Mother and child are members of a collection family, which is a *Membership Categorization Device*. Mother and child are also a *Standardized relational pair* (SRP) because a relation between them constitutes a locus of rights and obligations.<sup>24</sup>

The categories that were used here were the *location categories*, which are “like membership categories, and category bound activities situated in the context of their use.”<sup>25</sup> When hearing or reading about places and destination, the writer/speaker does not provide a map, but the “common sense geography”<sup>26</sup> helps the reader/hearer to locate the place. The question in this research was whether it is possible to locate places using common sense geography and by just observing the place in the photographs. The context of their use, i.e. the travel magazine, is important because we are able to state for whom the photographs are intended, namely travellers and all those interested in travels, and the activity linked to the presented places is travelling, leisure, vacation, relaxing, or non-work.

An important *location category* to take into consideration is “home,”<sup>27</sup> which in the context of travel discourse is the country, city or village of the reader/viewer, who perceives the photographs which are depicting places, that are not familiar to him/her, as “far,” “away from home,” “in another country,” even “another continent.” *Location categories* do not show just the places, but they involve *category bound activities* such as “sight seeing” and “experiencing the places,” and the *membership category* “travellers,” “tourists,” “travel magazine’s readers and viewers.” Members linked to the *location categories* in the travel discourse are not just travellers, but also individuals who share common interests

---

<sup>24</sup> Sacks, cited in: Lepper, 2000, 14–17.

<sup>25</sup> Schegloff, cited in: Lepper, 2000, 26–27.

<sup>26</sup> Schegloff, cited in: Lepper, 2000, 26.

<sup>27</sup> Lepper, 2000, 26: “Another important location category is ‘home,’ which, depending on the context, could be my living room, my street address, my town, or even, my country (on arriving at the airport, for example).”

about travelling, culture, places in the world, and so on. What was important here was to establish a membership that binds the viewer and the photographer as members of the same culture. Why insist on this claim? Because sharing the same culture means sharing the same knowledge about the world. Sacks was researching stories of children because in their stories it is possible to recognize how “children learn to order their world into culturally recognizable form.”<sup>28</sup>

*A culture is an apparatus for generating recognizable actions; if the same procedures are used for generating as for detecting, that is perhaps as simple as a solution to the problem of recognizability as is formulatable.*<sup>29</sup>

The culture apparatus is recognized in actions that include also photographic documentation of places in the world. The tools of categorization analysis helped us to understand how the culture apparatus works when it comes to visual communications and construction of places. Human<sup>30</sup> claims that complex places are reduced to a few iconic images. We have, according to him, just a partial picture of the place, which is trivialized. In the analysed photographic material it was possible to locate places, especially townscapes to individual countries just by using common sense geography and the knowledge we possess about what is where in the world. Some places are presented by their most known images, such as Paris by the Tour Eiffel or Sydney by its famous Opera house.

In this section we presented the method used for the purpose of the study of photographs, namely categorization analysis with an emphasis on *location categories*, according to which the material was divided into two categories: 1) non-urban spaces, represented by photographs of landscapes, and 2) urban spaces, represented by photographs of townscapes. The following section will start with the findings of the present research.

## CULTURAL DIFFERENCES IN THE USE, MEANING AND CONSTRUCTION OF PLACES

What was noted in the study of photographs, has been discussed and analysed also in other studies of images. It can be seen, for example, in Thelander's study

---

<sup>28</sup> Lepper, 2000, 20, cited Sacks.

<sup>29</sup> Lepper, 2000, 20, cited Sacks, 1992a, 226.

<sup>30</sup> Human, 1997.

of *Images of Nature in Travel Advertisements*,<sup>31</sup> in Deriu's Picture Essay about Bangkok,<sup>32</sup> or in Collier's work on photography as research method, that members of different cultures understand places differently and give meanings to places according to how they use them. The difference in meanings and understanding of places is implicated in the construction of places, and part of the cultural apparatus creates knowledge about the world, which is shared by members of the same culture. A place that is home for one person is the traveller's foreign place to visit, to experience, and to photograph. Places that mean home for someone, and are photographed by the traveller or photographer, enter into the public sphere in the context of a travel magazine published in a cultural space that might be different from the one represented in the photographs.

*"The capacity of images to affect us as viewers and consumers is dependent on the larger cultural meaning they invoke and the social, political, and cultural contexts in which they are viewed. Their meanings lie not within their image elements alone, but are acquired when they are 'consumed', viewed, and interpreted. The meanings of each image are multiple: they are created each time it is viewed."*<sup>33</sup>

Sturken and Cartwright<sup>34</sup> argue that viewers bring to the reading of images values reflecting how they perceive images in a culture at large. These values do not lie within an image *per se* but are different and depend on social context. The authors mention one of these values, namely "the value of an image to provide information and make distant events accessible to a large audience."<sup>35</sup> Grant writes that the photographic image is a powerful tool which is "bound deeply into the production and reproduction of many discourses of society, space, culture and otherness,"<sup>36</sup> while Lepper describes image as a "medium of discourse."<sup>37</sup> In our case the photographic images produce discourses of geographic places in the world in the social context of a travel magazine. Costa<sup>38</sup> described how the creation of discourses functions on the example of the islands of Hawaii, naming it the *paradisal discourse* because text and

---

<sup>31</sup> Thelander, 2000.

<sup>32</sup> Deriu, 2003.

<sup>33</sup> Sturken, Cartwright, 2001, 25.

<sup>34</sup> Sturken, Cartwright, 2001.

<sup>35</sup> Sturken, Cartwright, 2001, 31.

<sup>36</sup> Grant, 2005, 29.

<sup>37</sup> Lepper, 2000, 91.

<sup>38</sup> Costa, 1997.

images refer to the islands as an earthly paradise. The earthly paradise was described by photographic images of sea, sand, palm trees, blue sky, and tropical vegetation. The location of the islands is also important in the creation of the *paradisal discourse*. Costa noted that the construction of the discourse was created by one culture describing another cultural place, namely Hawaii. She interviewed travellers and asked them to describe the place and the result was that in their opinion Hawaii was a paradise because of the lush nature, vegetation, isolation, climate, and so on.<sup>39</sup>

The tourists interviewed by Costa were in Hawaii on holiday, so the way they perceived the places depended on the fact that they used them for their leisure time. Löfgren<sup>40</sup> argues that our ability to be tourists and to look as tourists has been learned and shaped over time. She discusses in her book *On Holiday*<sup>41</sup> the way we have learnt to look for sights, to look at the sunset and to have a picnic at the seaside, and how and why we began to tell stories about vacation experiences and to keep photoalbums. Urry calls this ability to recognize the sights and to direct the attention to determined features of places, a tourist gaze.<sup>42</sup> The question is, why do we take photographs of just certain features of the non-urban and urban spaces? Does the ability to behave as tourists, directing our gaze at particular features, influence the way we look for sights? Does the knowledge we share as members of the same culture influence our perceptions of places? According to Sacks, being members of the same culture and sharing the same knowledge influences the way we see things and each other.

*“So the classes and their categories permit us to see. That’s a start. It’s not enough to make a glance an action . . . it’s not merely that some observer is seeing by reference to some category, but that one being observed sees what the observer is, and is seeing. And if you can see what it is that is doing that looking, you could have a pretty good idea of what it is that would be at the end of it. So this complementarity is equally as crucial as the fact that one is able to see what somebody with whom you are a member of a class in common is seeing when they are looking at you, or another. The sense of there being ‘a society’ is that there are many whomsoever, who are not members of this or that class, who are able to see what it is that one is looking at.”*<sup>43</sup>

<sup>39</sup> Costa, 1997.

<sup>40</sup> Löfgren, 1999.

<sup>41</sup> Löfgren, 1999.

<sup>42</sup> Urry, 2002, 1–16.

<sup>43</sup> Sacks, 1992a, 87–88, cited in: Lepper, 2000, 87.

In the remaining text, this Sacks quote will help us to understand what is represented in the photographs of places, why we are able to see what the photographer or traveller was looking at and why his/her choice to shoot particular features of non-urban and urban spaces construct rather than record the places of leisure. While examining the photographic material, many questions arose. Is it essential to know the exact location of places depicted in photographs? Do we see just buildings and nature? Which sentiments are evoked by looking at photographic images? Which role do they have in the social context of the travel magazine? In the next section we will try to provide answers to these and many other questions that have arisen from the study of photographs using Sacks's categorization analysis. After the examination of the photographic material, we chose just two significant images of urban and non-urban spaces, more precisely, a townscape and a landscape to which we applied the method of categorization analysis. We will start with the urban spaces before continuing with the study of non-urban spaces.

#### URBAN SPACES: MEANINGFUL TOWNSCAPES

For the purpose of the application of Sacks's method, we have chosen one photograph of a townscape which is widely known to tourists around the world: Venice.<sup>44</sup> If we look at the photograph we are able to determine the exact location of the townscape by some features on the image. The first feature is the church tower, which stands high above the other buildings, then there is the position of the city near the sea and the typical Venetian palaces. We used common geographical sense to locate the townscape. We can see this townscape of the city in many other visual materials, such as postcards, and other travel magazines, and we can even see a reproduction of the present townscape in the city of Las Vegas. One photo with the reproduction of this townscape was retrieved in an issue of the travel magazine from which we took the photographic material used for the present study.<sup>45</sup>

Travellers who visit Venice all know the square of San Marco with the church tower represented in our photograph. The church tower functions just like the Tour Eiffel for Paris; it is a sign showing the direction. For tourists it is one of the "distinct objects to be gazed upon which everyone knows about. They are famous for being

<sup>44</sup> Klapš, 2005: *Horizont*, num. 43, 44, <http://www.revijahorizont.com> (13.5.2006).

<sup>45</sup> Klapš, 2005: *Horizont*, num. 46, 77, <http://www.revijahorizont.com> (13.5.2006).

famous [...].”<sup>46</sup> The church tower, in our photograph, is a sign, just like the packets of pasta in the Panzani advertisement<sup>47</sup> showing the name Panzani as an additional signified of *Italianicity*. The other signs are the tomato, the pepper and the tricolour hues. The knowledge that tells us that the signified is Italy, or *Italianicity*, is “based on a familiarity with certain tourist stereotypes.”<sup>48</sup> In the context of the travel magazine this photograph is like a sign showing us that the text is about Venice. As members of the category “tourists” we are able to recognize iconic images of townscapes, because we find such images in the travel discourse about, in this case, towns in the world. The location of the photograph determines not just that we are part of the *membership category* “tourists” or also “travel magazine readers and viewers,” but it also involves the *category bound activities*<sup>49</sup> that links all the members of the category “tourists,” namely “sight seeing,” also “travelling,” “taking photographs of tourist sites,” and so on. The church tower is a “must see” for the tourists visiting the city of Venice. The *location category* linked to the *membership category* and the *category bound activity* is “far,” “in another country,” “in another city,” for some members of the group “tourists” even “in another continent,” for those who live in Italy or even in Venice, it is a tourist site “in their hometown,” and “in their country.”

The question here is if it would be possible to locate the place if we had just one fragment of the photograph at our disposal? As members of the category “tourists” we have learnt to see the sights and to recognize the most meaningful sites of towns we visit and see in magazines and other media.<sup>50</sup> In this case it is the church tower which is situated in the square of San Marco and the palaces in the town which are easily recognized by members of the category “tourists,” but also by those who are not members of this category, because these sites of the city are shown also in movies, such as for example the movie *The Talented Mr. Ripley* (USA, 1999), *The Italian Job* (Italy, 2003), *Everyone Says I Love You*, directed by Woody Allen in 1996,<sup>51</sup> or the recent movie *Casanova* (2005).<sup>52</sup>

<sup>46</sup> Urry, 2002, 12.

<sup>47</sup> Barthes, 1977, 33.

<sup>48</sup> Barthes, 1977, 33–34.

<sup>49</sup> Lepper, 2000, 2–9, 26–27.

<sup>50</sup> Löfgren, 1999; Urry, 1991.

<sup>51</sup> Venice in: the movies, <http://www.veniceword.com/p2vefilms.html> (as retrieved on: 18.6.2006).

<sup>52</sup> Casanova, the movie, 2005, [http://movies.wn.com/movie/Casanova\\_2005.html](http://movies.wn.com/movie/Casanova_2005.html), (as retrieved on: 18.6.2006).

The *location category* represented by the town of Venice not only implicates the *category bound activities* of “travelling,” “sight seeing,” and so on, but also the *membership category* “tourists.” The latter can be seen as belonging to the same culture, because we were able to locate the city according to the iconic image of the church tower and the position of the city near the see, but also because we share the same knowledge about the city not just as tourists but also as movie viewers. The context of the movie is different from the one in the travel magazine. The photographs in the travel magazine serve as a sign to locate the city and to attach the text to a visually recognizable site. The sign presented in this photographic image is clear and members of the category “tourists” are easily able to locate it using their common sense geography and knowledge about towns in the world, presented in the context of the travel magazines. They share not only a membership category, but also a “socially constructed way of seeing and recording.”<sup>53</sup> This socially constructed way of seeing and recording is very well presented in the Deriu’s essay about snapshots from the city of Bangkok.<sup>54</sup> Being members of the society means we have learnt to recognize certain meaningful townscapes, such is the case of the city of Venice or the snapshots presented in Deriu’s essay and other contexts involving travelling and photography. We saw in this section that we do not have problems locating townscapes, as we know what a tourist or photographer was looking at. In the next section we will see that to establish the location of landscapes, including various images of nature, is not so easy and its representation helps to construct different discourses of nature.

#### NON-URBAN SPACES: IDYLIC<sup>55</sup> AND PARADISE LIKE LANDSCAPES

Non-urban spaces were represented by different landscapes, and included the following features of nature: rivers and sea, forests, mountains, lakes, palm trees and forest with palm trees, tropical forests, sandy beaches, desert landscapes. The features used most often were the seascape with palm trees and turquoise blue water, sandy beaches, tropical forests near the sea, the vivid green colour of the nature. The landscape that was chosen for the present analysis is probably less typical: while there is no sandy beaches in the photograph, the landscape is

---

<sup>53</sup> Urry, 1990, 138–139, cited in: Deriu, 2003.

<sup>54</sup> Deriu, 2003, 147–154.

<sup>55</sup> Sinclair, 1992, 1993: The word idyllic, idyll is used according to its meaning in the Collins English dictionary: 2. a charming or picturesque scene or event.



idyllic;<sup>56</sup> there is no human presence and the nature seems wild, yet accessible,<sup>57</sup> “it is exotic and far away ...”<sup>58</sup> and it is a “feast for the eyes.”<sup>59</sup>

The *location category* linked to the present photograph is “far away”; if we use our common sense geography, we note that we are looking at a tropical forest near the sea; we see palm trees in the forest, we can add that the location of the photograph is in the tropical zone, but the exact place cannot be predicted just by looking at the image of nature. The *membership category* linked to the present image of nature is “tourists,” “travellers.” The nature seems wild and hardly accessible. Thelander argues that the value assigned to the accessible wild nature is the privilege to experience the virtually untouched nature,<sup>60</sup> and writes that there are similarities between the accessible wild nature and the paradisaical nature described by Costa.<sup>61</sup> In “Paradisaical Discourse,” Costa writes that the tourists used the following terms to describe the tropical nature in Hawaii: “lush, abundant nature, green, exotic, refreshing, unusual, beautiful...”<sup>62</sup> If we look at our image of nature, we will see that the elements in the photographs are: green abundant nature, palm trees, tropical forest, water. The *category bound activities* linked to the “tourists,” “travellers” membership is not just “sight seeing,” as we had in the example of townscapes, but also “relaxing,” “experiencing” the accessible wild nature, or, as Thelander argued, “be in nature.”<sup>63</sup>

The question is whether the exact location of the photographed nature is important and relevant for the application of categorization analysis. We saw that we can relatively easily locate the exact position of the townscape by just recognizing the meaningful image of the church tower and the buildings typical for the city

<sup>56</sup> Klapš, 2005: *Horizont*, num. 40, 68, <http://www.revijahorizont.com> (as retrieved on 30.8.2005).

<sup>57</sup> Thelander, 2000, 10–12: Thelander divided the images of nature in the advertisement into four types, with the fourth type being the accessible wild nature “which is the most authentic type of nature represented in travel ads. In this type of nature there are few or no suggestions of human impact. [...] Only panoramic photos are used in describing accessible wild nature. [...] Accessible wild nature is equivalent to tropical nature. It is exotic and far away ... The most important attribute of nature is a feast for the eyes.”

<sup>58</sup> Thelander, 2000, 11.

<sup>59</sup> Thelander, 2000, 11.

<sup>60</sup> Thelander, 2000, 12.

<sup>61</sup> Thelander, 2000, 12, Costa 1997.

<sup>62</sup> Costa, 1997, 26.

<sup>63</sup> Thelander, 2000, 11.

of Venice. Locating landscapes to countries is more difficult. The tropical zone is broad and we can find similar landscapes also in other places in the tropics. But would it be easier if the image of nature represented mountains or desert landscapes, etc.? Probably we would face the same problem as in the case of our photograph. If we do not have direct experience of the place it is difficult to locate it, only the text near the photograph helped us to link the image to the island of Jamaica.<sup>64</sup>

But the knowledge that the image of nature is located in Jamaica is not so relevant for our study of photographs and how they construct urban and non-urban spaces. Thelander<sup>65</sup> noted in her research that the division of the images of nature into four types “form the myth of nature in the travel context. It is a myth limited to a specific context, namely leisure travel [...]. Despite these limitations, the myth can reveal images of nature characteristic of our time and our society.”<sup>66</sup> She links to nature – regardless of its *location category*<sup>67</sup> – the *category bound activity* of “recreation.” In the case of our image of nature in the photograph, we can determine, seeing that there is a boat on the river, that a *category bound activity* linked to our image can be of “recreation” too. The colour and the composition of the photographs are idyllic; they are picturesque, which is a “famous proponent,”<sup>68</sup> which appeared at the end of the eighteenth century, attached to visual sensation produced by the image of nature. The nature in the photograph suggests that people can experience “silence, calm, relaxation and joy” there.<sup>69</sup>

We noted that the photographic material examined represents nature that is different from the one we are used to seeing in our home environment. For MacCannell, “the tourist is a kind of contemporary pilgrim, seeking authenticity in other ‘times’ and other ‘places’ away from that person’s everyday life.”<sup>70</sup> The

---

<sup>64</sup> Klapš, 2005: Horizont, num. 40, 68, <http://www.revijahorizont.com> (as retrieved on 30.8.2005).

<sup>65</sup> Thelander, 2000.

<sup>66</sup> Thelander, 2000, 12.

<sup>67</sup> Thelander, 2000, 6–12: Thelander research is represented by the division of images of nature into four types: artificial nature, tamed nature, untamed nature, accessible wild nature. They depend on the fact that are created and influenced by human. She mentions the location just in the case of tamed nature, namely the Mediterranean beaches, and in the case of accessible wild nature, where the location is in the tropics, far from civilization.

<sup>68</sup> Crawshaw, Urry, 2002, 181.

<sup>69</sup> Thelander, 2000, 10.

<sup>70</sup> MacCannell, 1999, 49, cited in: Urry, 2000, 9.

non everyday nature the traveller and also photographer see on their journey represent not just a place to visit, but also to experience. The viewer experiences the nature in the photograph, but his/her experience of the nature is indirect; they experience it like television viewers or audiences. Willis<sup>71</sup> argues that photography produces history, in our case places, as “visual spectacle.”<sup>72</sup> We do not need to experience the nature directly; we are able to do it through the “visual spectacle” of the nature. The images we look at “can produce in us a wide array of emotions and responses: pleasure, desire, disgust, anger, curiosity, shock, or confusion.”<sup>73</sup>

Thelander<sup>74</sup> argues that nature in travel discourse is “represented in a certain stylistic way.”<sup>75</sup> In our case the nature is not represented in a stylistic way, but rather as wild, evoking sentiments of non-ordinary experience in an environment that is also different from the ordinary. As members of the category “travellers” we have in common the *category bound activity* of seeking different, unusual, interesting, exotic environments, which is true also for the members of the category “readers of travel magazines” and “viewers of photographs” in the travel magazines. The *location category* linked to images of nature is “far away,” “in different, exotic, unusual environments.” The exact geographic location is not so important for the experience of the travellers and viewers.

## CONCLUSION

Sacks’s categorization analysis revealed how being members of the category “tourists,” “travellers,” and also a “travel magazine’s readers and viewers,” links the members in *category bound activities* attached to places of leisure, represented by towns and nature, namely “sight seeing,” “experiencing,” “relaxing,” “enjoying” and many others that are in opposition to our everyday activities, including work. Being members of a society means we have learnt to be part of it, to recognize the order of things and to share the knowledge we have in common. We have even learned to be tourists and viewers and read images as signs that locate objects to places in the world, as is the case of the church tower and

---

<sup>71</sup> Willis, 1995.

<sup>72</sup> Willis, 1995, 81.

<sup>73</sup> Sturken, Cartwright, 2001, 10.

<sup>74</sup> Thelander, 2000.

<sup>75</sup> Thelander, 2000, 6.

palaces in Venice. We have learnt to be in nature and to use it for relaxation and recreation. What is not so evident by just looking at photographs is that they are not merely records of the reality, but go far beyond that.

*“Language and also systems of representation (such as photography) do not reflect an already existing reality so much as they organize, construct, and mediate our understanding of reality, emotions and imagination.”*<sup>76</sup>

Photographs are not just simple records of the reality, they are cultural objects, produced by a culture which mediates, organises and constructs an existing reality. They tell us how we should perceive the world around us. Photographs in the context of travel narration create places of leisure in various urban and non-urban spaces, reducing them to features of townscapes and landscapes. The words “townscapes” and “landscapes” imply the influence of cultural practices in shaping images of towns and nature. The result of this is a picturesque image of a town and nature. Urry<sup>77</sup> argues that photography gives shape to travel and that is the reason we stop and take a photograph. People feel they must not miss seeing a particular scene and record it, so they will have a proof they have been there. The relationship between photography and tourism is complex; we cannot imagine a travel magazine, a brochure and other text concerning travelling without photographs in it. They became essential for the purposes of the travel industry. As Thelander<sup>78</sup> has noted, images of places in travel advertisement are presented as ideal. She argues that advertisement is a great source of information about travel destinations. Features in photographs, on the other hand, function as “road signs,” showing us the geographic location of townscapes. It was noted that features of nature are difficult to be located geographically; we can see that they are not the same as in the environment we know.

“Tourism as a cultural practice involves the collection of signs; through them is constructed the tourist’s gaze.”<sup>79</sup> The signs collected by tourism show just certain features of townscapes and landscapes. Urry<sup>80</sup> argues that these features separate tourists from their everyday experience: “they involve different senses from those

---

<sup>76</sup> Sturken, Cartwright, 2001, 13.

<sup>77</sup> Urry, 2002, 128.

<sup>78</sup> Thelander, 2000.

<sup>79</sup> Urry, 2002, 3.

<sup>80</sup> Urry, 2002.

encountered in everyday life.”<sup>81</sup> Tourism is a leisure activity opposed to work or the profane according to Graburn,<sup>82</sup> who compares travelling to a sacred journey, with tourists in search of sacred places that are away from routine and everyday activities. Viewers of photographs in travel magazines are like the audiences in movie theatres; they do not merely look at images. The images of towns and nature are at their disposal in the social context of travel magazines, they are free to experience the constructed space,<sup>83</sup> albeit indirectly from the seats in the movies or at home.

The places of leisure we gaze at in travel magazine photographs are reduced to certain meaningful features, such as unique objects of towns that must be visited. Nature in travel discourse is a “feast for the eyes,” including unusual features of landscapes, such as a seascape, rivers, mountains, forests, palm trees, sandy beaches, tropical forests, islands, natural beauties such as interesting rocks, desert landscapes, an oasis, etc. The *location category* linked to non-urban spaces denotes their distant location, their uniqueness. In the case of the photograph presented here, the nature is idyllic and paradise-like. It has the features Costa<sup>84</sup> included in her study of Hawaii as paradise, the lush, green nature, palm trees, climate, tropical vegetation, isolation, and so on. These features can be found in other photographs, representing nature in the tropics. In the case of the photographs of tropical islands, and nature in the tropics, photographs serve as a “powerful tool which reproduces a dominant set of visual images, at the very same time that it conceals its constructed character.”<sup>85</sup> Photographs construct not just places but it can also be argued that by reproducing a dominant set of visual images, they create discourses about nature in the tropics.<sup>86</sup>

Construction of places of leisure therefore is the result of a complex mechanism including our membership of categories that are part of the same culture, sharing the same knowledge about the world. In the social context of travel narration, every feature of the urban and non-urban spaces contributes to a construction of places of leisure, to be visited and experienced. Thelander<sup>87</sup> notes that in

---

<sup>81</sup> Urry, 2002, 2–3.

<sup>82</sup> Graburn, 1989, 4–22.

<sup>83</sup> Willis, 1995, 83.

<sup>84</sup> Costa, 1997.

<sup>85</sup> Crawshaw, Urry, 2005, 183.

<sup>86</sup> Thelander, 2000, Costa, 1997.

<sup>87</sup> Thelander, 2000.

the images of nature we see the perfect image of nature, while leaving out the consequences that the tourists' activities have for the environments presented.<sup>88</sup> But in leisure travel this is not important, because, as she notes, there are no problems related to leisure travel, and this is reflected in the images of landscapes and townscapes. Images evoke the desire to visit the presented places. Barthes<sup>89</sup> argues that photographs about landscapes (urban and rural) should be such that it is possible to live in it and not to visit them.<sup>90</sup> But sentiments linked to landscape are subjective, even if the viewers are members of the same category, the way they feel images is subjective, just as the choice of images photographed is a subjective one.<sup>91</sup> The social apparatus works to a certain degree in the construction and understanding of places, what can be seen by members of society in which the photographs are displayed. There is a certain subjectivity involved in the sentiments evoked by those images, but the perceptions and constructions of places are mediated through cultural practices, such as photography.

There are still many topics concerning travel photography and construction of places that can be discussed and examined. We have tried to present just one method to analyse images as cultural objects and to recognize cultural mechanisms involved in the construction of places and their perceptions. Urban and non-urban spaces are much more complex than the photographs depict; there are certainly parts of the environment that are not taken into consideration by the travel discourse which constructs the places of leisure to be enjoyed, away from our everyday places of work.

## BIBLIOGRAPHY

BARTHES, R. (1992): *Camera Lucida*, Ljubljana, Studia Humanitatis.

BARTHES, R. (1997): "Rhetoric of the Image," in: *Image, Music, Text*, London, Fontana Press, 33–51.

COLLIER, J. (1967): *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*, New York: Holt Reinhardt and Winston, Section 5, <http://anthropology.ac.uk/ResearchMethods/Collier2.pdf> (as retrieved on: 18.8.2005).

---

<sup>88</sup> Thelander, 2000, 13.

<sup>89</sup> Barthes, 1992.

<sup>90</sup> Barthes, 1992, 39.

<sup>91</sup> Sturken, Cartwright, 2001, 16.

- COSTA, J. A. (1998): "Paradiscal discourse: A Critical Analysis of Marketing and Consuming Hawaii," in: FIAT, F., ed., *Consumption Markets and Culture*. U.S.A., OPA (Overseas Publisher Association) N.V, 303–347, [http://www.cri-to.uci.edu/noah/CMC%20Website/CMC%20PDFs/CMC1\\_4.pdf](http://www.cri-to.uci.edu/noah/CMC%20Website/CMC%20PDFs/CMC1_4.pdf) (as retrieved on: 11.8.2005).
- CRAWSHAW, C., URRY, J. (1997): "Tourism and the Photographic Eye," in: ROJEK, C., URRY, J., eds., *Touring Cultures: Transformation of travel and theory*. London, New York, Routledge, 176–195.
- CROUCH, D, JACKSON, R., eds. (2005): *The media and the tourist imagination: converging cultures*. London, New York: Routledge.
- DERIU, D. (2003): "Picture Essay: Souvenir Bangkok. Holiday Snapshots from a City on the Move," in: CROUCH, D., LÜBBEN, N., eds., *Visual Culture and Tourism*. Oxford, New York, Berg, 147–154.
- GRABURN, N. H. H. (1989): "Tourism: the Sacred Journey," in: SMITH, V., ed., *Hosts and Guests: the anthropology of tourism*, 2<sup>nd</sup> ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 21–36.
- GRANT, J. W. (2005): "Travel Photography and the Naturalisation of Space and Nature"; *Dialogue*, 3:2, pp. 29–42, <http://www.polsis.uq.edu.au/dialogue/3-2-3.pdf> (as retrieved on: 15.5.2006).
- HELLER, D. (2005): *Photographing People on Location*, <http://www.danhell.com/tech-tourism.html> (as retrieved on: 31.8.2005).
- HEWLETT-PACKARD DEVELOPMENT COMPANY (2004): *The Power of Visual Communication*, [http://h30046.www3.hp.com/united-states/public/assets/research/T7b\\_WhitePaper.pdf](http://h30046.www3.hp.com/united-states/public/assets/research/T7b_WhitePaper.pdf) (as retrieved on: 18.8.2005).
- HUMAN, B. (1997): *Kodachrome Icons: Photography, Place and the Theft of Identity*, <http://www.ecotourism.org.hk/other%20files/Kodachrome%20Icons.doc> (as retrieved on: 1. 10. 2005).
- HYNDMAN, D. (2000): *Dominant Discourses of Power Relations and the Melanesian Other: Interpreting the Eroticized, Effeminizing Gaze in National Geographic*. Cultural Analysis, Volume 1, 2000. University of Queensland, Australia, [http://ist-socrates.berkeley.edu/~caforum/volume1/vol1\\_article2.html](http://ist-socrates.berkeley.edu/~caforum/volume1/vol1_article2.html) (as retrieved on: 29. 5. 2005).
- KLAPŠ, S. L., ed. (2005): *Horizont, Odkrivajmo svet (Travel Magazine Horizont, Discover the world)*. Archive: N. 36, February, 2005; N. 37, March, 2005; N. 38, April, 2005; N. 39, May, 2005; N. 40, June, 2005; N. 41, July/August, 2005; N.

43, September, 2005; N. 44, October, 2005; N. 45, November, 2005 and N. 46, December/January, 2005, <http://www.revijahorizont.com> (as retrieved on 13. 5. 2006).

LANDAN, P. S. (1999): *Photography and Colonial Vision*. Yale University: Department of History. New Haven, Connecticut: United States, <http://www.h-net.org/~africa/africaforum/Landau.html> (as retrieved on: 25. 8. 2005).

LEPPER, G. (2000): *Categories in Text and Talk: A Practical Introduction to Categorization Analysis*. London: SAGE Publications.

LÖFGREN, O. (1999): *On Holiday: A History of Vacationing*, London, University of California Press.

LUTZ, C. A, COLLINS, J. L. (1993): *Reading National Geographic*, Chicago, London, University of Chicago Press.

MILLER, T. (2001): *National geographic as our Sunglasses to the World: A Distorted Look at Reality*, <http://www.humboldt.edu/~travel/2001/natgeo.htm> (as retrieved on: 23.8.2005).

SAĪD, E., W. (1996) *Orientalizem, Zahodnjaški pogled na orient*, Ljubljana, Studia Humanitatis.

SIMMONS, B. A. (2004): "Saying the same old things: A contemporary travel discourse and the popular magazine text," in: HALL, C. M., TUCKER, H., eds., *Tourism and Postcolonialism: Contested discourses, identities and representations*, London, New York, Routledge, 43–56.

STURKEN, M., CARTWRIGHT, L. (2001): *The practices of looking: Images, Power and Politics*, Oxford, University Press, <http://www.oup.co.uk/pdf/bt/looking/pol-section01.pdf> (retrieved on: 13. 5. 2006).

THELANDER, A. (2005): *The Image of Nature in Travel Advertisements*, <http://www.nordicom.gu.se/mr/iceland/papers/fourteen/AThelandert.rtf> (as retrieved on: 11. 8. 2005).

URRY, J. (2002): *The Tourist Gaze, Second edition*, London, Thousand Oaks, New Delhi, SAGE Publications.

WILLIS, A., M. (1995): "Photography and Film: Figures in/of History," in: DEVERAUX, L., HIMAN, R., eds., *Fields of vision: Essays in film studies, visual anthropology and photography*. Berkley, Los Angeles, London, University of California Press, 77–93.



# TV-REALNOST



HAJRUDIN HROMADŽIĆ<sup>1</sup>

## Fiktivno-irealni karakter televizijske soap opere i socijalna realnost

FIKTIVNO-IREALNI ZNAČAJ TELEVIZIJSKE SOAP OPERE IN SOCIALNA REALNOST

**Izvleček:** V tekstu analiziramo problemski motiv, ki je v teoriji o žanru televizijske soap opere večinoma zanemarjen, vendar kljub temu zanimiv in pomemben za analizo: medijsko-fiktivni in irealni karakter televizijskega soapa. Ta motiv je še posebej zanimiv za sociološko-kulturološki in medijsko-teoretični prijem zaradi umeščenosti v kontekst neposrednega socialnega okolja, tj. socialne realnosti. Osrednji motiv za analizo je amaterska tedenska nanizanka *The Family Ledjen*, ki je nastala l. 1997 na lokalni televiziji v malem bosenskem mestecu Goražde. Čeprav je *Družina Ledjen* povsem neprofesionalno narejena nanizanka, ponuja nekaj izredno zanimivega materiala za teoretično problematiziranje žanra soap opere.

**Ključne besede:** soap opera, medijska fikcija, socialna realnost

UDK:316.77

### The Fictional and Unreal Character of the TV Soap Opera Genre and Social Reality

**Abstract:** The text sets out to analyse an issue mostly neglected by the TV soap opera theory, but relevant and fascinating nevertheless: the fictional and unreal character of the genre. This motive is particularly interesting from the socio-cultural and media theory perspectives, being set in the context of the immediate social environment, that is, of social reality. The central example examined is the weekly (primetime) series *The Family Ledjen*, produced on the local TV station of Goražde, a small Bosnian town, in 1997. Although a completely unprofessional, amateurish series, *The Family Ledjen* offers some highly interesting material for a theoretical engagement in the field of the soap opera genre.

**Key words:** soap opera, media fiction, social reality

<sup>1</sup>Dr. Hajrudin Hromadžić je asistent za medijske študije na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani. E-naslov: hajrudin.hromadzic@guest.arnes.si.

## UVOD. SPECIFIČNOST GORAŽDANSKE TV SAPUNICE I NJENO PROBLEMSKO ODREĐENJE

U proljeće 1997. godine, skupina mladih novinara, studenata i nekolicine djece iz Goražda, malog provincijalnog grada u istočnoj Bosni, započela je na tamošnjoj, lokalnoj televiziji, za goraždanske prilike više nego li nesvakidašnji projekt – snimanje vlastite, goraždanske, televizijske *soap* opere. Bez ikakvog prethodnog iskustva i gotovo bez ikakvih financijskih sredstava, a ohrabrena samo vlastitim entuzijazmom, ova grupica “glumaca” amatera-naturščika upustila se u kompliciran proces zamišljanja i sprovedbe njihove domaće TV sapunice koju su nazvali *The Family Ledjen*, u prijevodu *Obitelj Leđen*. Upravo će ovaj interakcijski odnos na relaciji: *soap* opera i njeni protagonisti, na jednoj strani, te neposredno socijalno okruženje sa njihovim sugrađanima, na drugoj, tj. specifičnost odnosa dvije konstrukcije: “medijske fikcije” i “socijalne realnosti” u kontekstu *soap* žanra – što je, vidjeti ćemo na primjeru *Leđenovih*, dovelo do suspenza bilo kakve distance i do stvaranja niza grotesknih situacija – predstavljati centralno mjesto interesa ovog teksta. Kroz letimičan pregled povijesti *soap* opere i kroz nekoliko konkretnih paralelnih primjera, uz problematiziranje nekih od karakternih specifičnosti tog žanra, pokušat ćemo ukazati na svu posebnost i netipičnost *The Family Ledjen*, njenu endemično karakterističnu pojavu u širem kontekstu specifikke TV sapunice.

*The Family Ledjen* je bio tjedni serijal, koji se prikazivao utorkom uvečer u centralnom terminu (nakon večernjeg TV dnevnika) na RTV Goražde, u trajanju od trideset minuta, po epizodi. Prikazivan je u višemjesečnom kontinuitetu, a napravljeno je ukupno trideset nastavaka. Čitav projekt je, u potpunosti, bio amaterski: scenarij je nastajao “u hodu”, kroz razgovor između protagonista serijala neposredno uoči snimanja, u cijelosti bez klasičnog režisera (?!), sniman sa samo jednom kamerom (!), uglavnom na jednoj lokaciji – interijeru, podrumu lokalnog radija gdje je bio smješten *virtualni* dom obitelji Leđen. Svi ovi tehnički podaci dovoljno su indikativni i govore da *The Family Ledjen* ne možemo u potpunosti ozbiljno shvatiti i smjestiti unutar postojećih okvira teorija i klasifikacija profesionalne *soap* opere. Međutim, ono što ovu, uvjetno rečeno sapunicu, izdvaja iz skupine svih ostalih poznatih *soap* opera, jest utjecaj na uobičajen, uglavnom jednoličan i monoton, život Goraždana. Radi se o problemskom pitanju-fenomenu – kako je *Leđenovim* uspjelo pomjeriti granicu, koja dijeli dva prethodno spomenuta konstrukta: socijalnu realnost goraždanske svakodnevice i fiktivan, sapuničko-irealan karakter njihovog serijala. Tu se kriju i neki od glavnih razloga zašto

se serija ugasila nakon samo trideset epizoda. Naime, pritisci, koje su protagonisti, glumci u seriji doživljavali u svome svakodnevnom životu, činjenica da su ih njihovi sugrađani često počeli doživljavati i recipirati kroz optiku likova u seriji, obrćući, pri tom, i nerijetko negirajući njihove realne identitete, bili su prejaki. Zanimljivost i specifičnost likova u *Leđenovim* jest ta, da oni nisu, kao što je to slučaj sa klasičnim soap operama, stvarali identitete i gradili karaktere kroz seriju, već su, s obzirom da ih je gledateljstvo od ranije dobro poznavalo iz realnog okruženja i životne svakodnevice, morali najprije odbaciti svoje stvarne identitete i tek zatim pokušati stvoriti nove, fiktivne soap likove. Pokušaj koji bi, u takvom okruženju, bio vjerojatno pretežak i za profesionalne glumce, breme koje će na nekoliko mjeseci cijelo Goražde pretvoriti u grotesknu pozornicu realno-virtualne sapunice. Hasan Gabela, glavni lik u seriji (Vehbija Leđen) i idejni tvorac cijelog projekta, opisao je svoje probleme, u vezi sa tim, riječima: “Leđene svi vole u Goraždu, a meni koji sam ih na neki način i stvorio već su postali teret. Zbog Vehbije, lika koji glumim, moju kćerkicu Aldijanu su u obdaništu zadirkivala djeca govoreći joj da je Vehbijina, a ne moja, da ja više volim Arifa (Vehbijin sin u seriji kojeg igra Nedim Subašić, op. a.) nego nju i ona je, jednostavno, odbila da ide u obdanište. Aldijana, čak, nekoliko dana nije ni govorila sa mnom, jer je bila ljubomorna na Arifa”.<sup>2</sup>

Već u samom uvodu, bi bilo potrebno jasno ukazati na činjenicu, da spomenuti problemski motiv ovog teksta, potez na liniji “medijsko-fiktivni imaginarij” – “socijalna realnost” i njihovo prepletanje na razini soap serijala, predstavlja tek uvjetan orijentacijski okvir studije, s obzirom na to, da dosegnuta saznanja, bilo o bergerovsko-luckmannovskoj “socijalnoj konstrukciji zbilje” ili o psihoanalitičkoj (lacanovskoj) “imaginarnosti realnog”, čine već opća mjesta različitih disciplina u humanistici i društvenim znanostima. Koncept “realnog”, naime, razumijemo tek kao specifičan oblik socijalnog konsenzusa i na tome stvoren konstrukt najvećeg broja ljudi koji dijele zajednički životni prostor u određenoj epohi. Time je i “realno” promjenljiva kategorija, te za potrebe ovog teksta možemo napraviti tek uvjetnu razliku između medijske realnosti soapa i socijalne realnosti.

### ŽANROVSKA SPECIFIKA SOAP OPERE

Slijedeći kriteriju vremena emitiranja soap serijala, moguće bi bilo napraviti razliku između dvije okvirne skupine. Na jednoj strani, to su dnevne ili tzv. *daytime*

<sup>2</sup>Mulić, 1997, 59.

sapunice (Imaju nizak budžet, prozaične su. Prvobitni oblik *soapa*, uglavnom usmjeren na žensku publiku, problemski zatvoren unutar uskog kruga ljudi, s akcentom na privatnu, intimnu problematiku. Kraćeg su trajanja, od 15 do 30 minuta, svakodnevnog emitiranja. Poznati primjeri: *Neighbours*, *Crossroads*, *Bold and Beautiful*), na drugoj su tzv. večernje sapunice ili tzv. *primetime* sapunice (Imaju visok budžet, producirane su unutar komercijalnog sistema, romantične su, pune glamurozne zabave, melodramatične – tipično američke ili prozaične – australijske. Tematski se bave “problemima” ekstremno bogatih, privilegiranih ljudi. Propatrijarhalnog su obrasca, pojavljuju se 80-ih i uvode u *soap operu* za njih, do tada, nepoznatu problematiku – biznis, politiku i sl. Najčešće su namijenjene “totalnoj” publici, to jest cijeloj obitelji i emitiraju se u udarnim večernjim terminima. Globalno poznati primjeri: *Dallas*, *Dynasty*).

Pored tih dviju skupina, u literaturi se često susreće i klasifikacija po principu sloga reprezentacije, te se govori o tzv. realističnim *soap operama*. To su karakteristično britanske serije koje su najčešće produkt javnih televizijskih kompanija. Radi se o tzv. “kuhinjskom *soapu*”, koji obrađuje svakodnevnu životnu problematiku srednje niže klase – radnika (*EastEnders*, *Coronation Street*). Dakle, socijalno su angažirane, te time potiču pitanja o alkoholizmu, narkomaniji, abortusu, nasilju nad ženama i djecom, vijetnamskom ratu (s obzirom na to, da se pojavljuju već 70-ih, vremenski prethode već spomenutim američkim glamuroznim sapunicama) i sl. Emitiraju se dnevno, u nekim primjerima i dvokratno, zbog prilagođavanja svakidašnjim obavezama gledateljstva.

No, ovom uvjetnom i tek orijentacionom klasifikacijom *soap* žanra nije riješen stalni problem sa kojim se teorija *soap* opere iznova susreće, a to su *soap* podgrupe ili rubni primjeri TV sapunica, odnosno, pitanje kako u isti žanr svrstati tako različite tipove serijala kao što su recimo *Dallas* (april 1978, CBS) i *Dynasty* (januar 1981, ABC) na jednoj strani, parodični *Days of the Week*, te komični *Murphy Brown*, na drugoj strani, ili tek uvjetno rečeno sapunice poput *Twin Peaks* ili *L.A. Law*. Problem je naročito intenziviran krajem 70-ih i početkom 80-ih, kada dotadašnje tipične, jednostavne i jeftine *daytime* opere započinju potiskivati tzv. *primetime*, velike, visokobudžetne sapunice, premda je “invazija” *prime-time* *soapa* započela, već 1965. godine, sa prvom globalno popularnom sapunicom *Peyton Place* (septembar 1964, ABC). Veza koju *primetime* sapunice zadržavaju sa početnim, izvornim *soapom*, jest tzv. *cliffhangers* momenat, to znači princip otvorenog kraja, završetak epizode sa iznenadnim zapletom što povećava

interes za sljedećim nastavkom i ostavlja cijeli serijal otvorenim. Drugim riječima, "čisti prekidi" su nemogući u *soap* operama, a kontinuitet dešavanja u seriji nužan je preduvjet da bi se zadržao interes gledatelja i vezanost za nju. Upravo pomoću ovoga koncepta, sapunica otvara prostor za beskrajne debate, reinterpretacije, špekulacije, analize ... uz vrlo bitan faktor: mogućnost predviđanja budućih događanja u gledateljevom omiljenom *soapu*, nagađanja kako će se postojeće intrige, misterije i problemi u seriji riješiti i kakvi interni odnosi, te novi zapleti, će se iz toga razviti. Taj razgovor o *soapu* je neophodna prva razina zahtjeva, ako želimo, kao scenaristi i producenti serijala, da tekst djeluje na živote ljudi, gledatelje sapunice. Štoviše, možemo zaključiti da razgovor o *soapu* predstavlja integralni dio tekstualnog dijela opere. Scenaristi, naravno, "opipavaju puls" gledatelja, nastojeći time uspostaviti tenziju interesa i u perspektivi, na taj način, održavajući ili povećavajući stupanj gledanosti serijala.

Također, ranija teorija *soap* opere je, u vremenu prelaska iz *daytime* u *primetime* serijale, postavljala pitanja o opravdanosti daljnjeg terminološkog poistovjećivanja, to jest, kritički je promišljala o mogućnosti zajedničkog svrstavanja *daytime* i *primetime* serijala pod isti nazivnik – *soap* opere. Naime, u *primetime* sapunicama je više došla do izražaja vremenska suspendiranost, jer je razmak između dva nastavka duži nego kod *daytime* *soapa* (premda je razlika u intenzitetu emitiranja postojala i unutar samog *daytime* *soapa*, u SAD-u su *daytime* sapunice emitirane pet, a u Britaniji dva do tri puta tjedno), što je dodatno problematizirano pojavom videa i sa tim mogućnosti, da sam gledatelj odredi vrijeme gledanja serije. Prevagu za opravdanost skupnog imenitelja, donijelo je saznanje, da kroz percepciju (na podsvjesnoj razini) stalnog, klasičnog gledatelja, vrijeme u sapunici i vrijeme između dva nastavka teče usporedo, kontinuirano sa našim životima. Istraživanja su pokazala da je među publikom *soapa* dominantno prisutan osjećaj da vrijeme u serijalima teče u kontinuitetu, čak i kada oni nisu neposredno prisutni kao svjedoci dešavanja, promatrači-gledatelji. Time se stvara iluzija, da skupina aktera *soapa* "nastavlja da komunicira međusobno čak i kada su kamere i mikrofoni isključeni. To je jedan od razloga zašto se je tako lako pretvarati da su protagonisti stvarni likovi".<sup>3</sup> Istovremeno, za stalnu publiku *soap* opere je bitno precizno određeno vrijeme emitiranja serije, kako bi ona time postala stalni dio njihove svakodnevice, života. Publika *soapa* "cijeni saznanje da će *soap* opera biti tamo svaki dan u isto vrijeme, godine i godine".<sup>4</sup>

<sup>3</sup>Brown, 1994, 58.

<sup>4</sup>*Ibid.*, 85.

Možemo zaključiti da *The Family Ledjen* ne pripada niti jednoj od navedenih grupa ili tipova *soapa*, ali i da istovremeno sadrži neke od elemenata iz svake od spomenutih skupina. Već smo rekli da Ledenovni nemaju nikakav, ili skoro nikakav budžet. Sami, čak, donose svoje “kostime” i šminku za snimanje, uređuju se bez kostimografa i garderobera. To nas na simboličkoj razini može podsjetiti na niskoproračunski *The Bold and Beautiful*, dnevnu, tridesetominutnu, američku sapunicu iz 1987. godine. Premda niskobudžetna i neprofesionalno urađena, *Obitelj Ledjen* je emitirana u udarnom, večernjem terminu i doživjela je enormnu popularnost među domaćim stanovništvom, znači unutar tzv. “totalne publike”, što joj je, na lokalnoj razini, donijelo barem jednaku popularnost kao što su je imale *Dallas* i *Dynasty* na planetarnoj razini. Bila je maksimalno socijalno angažirana na lokalnom nivou, što znači bila je u potpunosti goraždanska, bez karakterističnih, iznenadnih obrata i senzacionalnih rješenja za sapunice. Bavila se problemima koji su poznati i stalno prisutni u životima Goraždana. Jednostavno, bila im je bliska. Prema tim karakteristikama, podsjeća na britanske “realistične” sapunice navezane na puku realnost, poput *EastEndersa*, koji je radnjom smješten u radničke četvrti istočnog Londona i u njima artikulira stvarnu, egzistencijalnu problematiku stanovništva sa dna društvene ljestvice.

S osvrtnom na raniju povijest žanra *soap opere* – radijske *soap opere*, uvidjet ćemo da je niskobudžetni proračun bio njihova stalna pratilja u prvih nekoliko decenija. Tek kada su pojedine industrijske grane, prvenstveno industrija sapuna, deterdženta i sličnih dezinfekcijskih produkata, čemu *soap opere* mogu zahvaliti i za svoji skupni imenski označitelj, shvatile promidžbene potencijale, što ih radijski *soap* nudi, a ciljajući time na pretežito konstantnu populaciju *soap* fanova – žene domaćice, oko sapunica se počinju vrtjeti veće količine novca (prvi takvi sponzori su bili *Proctor* i *Gamble* koji su, već 1939. godine, sponzorirali 22 radijska *soapa* u Americi). I pored toga, prijelaz iz niskobudžetnih ka visokobudžetnim *soap* operama, čak i u 50-im godinama 20. stoljeća, kada one mijenjaju radijski medij za televizijski, tekao je poprilično sporo (jedina američka radijska *soap* opera koja je uspješno ekranizirana, a preživjela je i do danas, jest *Guiding Light*. Nastala je 30-ih kao radijski *soap*, a ekranizirana 50-ih godina prošlog stoljeća). U početku je prijenos radijskih serijala na televiziju prouzrokovao brojne probleme. Niski budžeti su onemogućavali izvedbu velikih avantura i priča, te su limitirali scene na zatvorene prostore, interijere, najčešće dnevne sobe i kuhinje. Upravo je zajedničko za veliku većinu sapunica da naglašavaju obiteljsku atmos-



feru unutar doma (jedan od rijetkih, a poznatijih, izuzetaka je *Crossroads*, gdje je radnja fokusirana oko motela). Ta je činjenica pridonosila višestrukoj efektivnosti ovakvih serijala. Očigledno je da gledatelji žele biti što bliže, neposrednije akterima *soapa*, dijeleći sa njima na taj način intimnost banalne svakodnevice koju skrivaju zidovi. To su shvatili već i producenti *soap* opera iz 50-ih godina 20. stoljeća. Recimo Irna Phillips, scenaristica i producentica mnogih ranih radijskih i televizijskih *soap* serijala, taj fenomen je obrazložila sljedećim riječima: “Gledatelji žele biti uključeni u život drugih ljudi, oni ne gledaju sapunicu samo da bi slijedili fantastičnom zapletu ... oni žele iskusiti karaktere”.<sup>5</sup>

Dakle, ono što je u počecima *soapa* bilo nužda – interijerska zatvorenost, kasnije je postalo, i to je danas naročito očigledno u sestrinskom žanru *soap* opere – TV noveli, pravilo. Time je zatvoreni prostor dešavanja u sapunici, na neki način, postao komplementaran sa, u domu zatvorenim, obiteljskim svijetom stvarnih recipijenata serijala. Odnosno, sa pojavom *soapa* su lokacije, koje su se konvencionalno smatrale privatnim prostorom, kao što je dom, definitivno postale javna sfera. Na osnovu toga, kroz osjećaj intimnog kontakta sa serijom, naglašen je i ideološki konstrukt *soapa* – tendencija ka uvidu u privatnost drugoga, privatni život ponuđen vanjskom pogledu.

#### FIKTIVNA REALNOST SOAP OPERE I RAZLIČITI TEORIJSKI PRISTUPI OVOM FENOMENU

Naravno, da unutar žanra *soap* opere možemo govoriti, o njoj svojstvenom, obliku realizma, premda je ta forma realizma, izuzeta iz njene mikro ravni i postavljena u makro kontekst socijalne realnosti, potpuno irealno-fiktivna. Upravo, ta istančana doza “realizma” sapunici omogućava neposredniji kontakt sa publikom i otvara mogućnosti za njihovo potpunije uključivanje, saživljavanje sa *soapom*. Time raste osjećaj familijarnosti, u odnosu na sapunicu, a naviknutost na njene likove i prostorno okruženje daju potencijal za porast njenog kredibiliteta među gledateljima. Stvaranju takvog osjećaja familijarnosti u kontaktu sa sapunicom pogoduje i karakter televizijskog medija. Čini se, da u primjeru televizijskog medija možemo govoriti o svojevrsnoj interpelaciji (u izvornom, althusserovskom smislu te riječi) televizijskog gledatelja putem njegovog direktnog ili indirektnog oslovljavanja od strane subjekta televizijskog programskog sadržaja. Kao rezultat televizijske interpelacije, pojavljuje se moment identifikacije blizine ili

<sup>5</sup>Copeland, 1991, 9, 34.

otpora prema programskom sadržaju, u svakom slučaju, osjećaj “topline”, familiarnosti sa televizijskim sadržajem. U najkraćem, “subjekt interpeliran od strane TV-a, uvijek je već familijariziran”,<sup>6</sup> što je, upravo i naročito, izraženo u televizijskim formama poput *soap opera*, TV-novela ili *sit com* serijala (situacijske komedije). Radi se o modelu interpelacije televizijskih gledatelja na primjeru navedenog tipa TV serijala, te aktualnih TV *reality show* emisija, čiji detaljan prikaz nudi Tony Wilson.<sup>7</sup> Značajan doprinos proučavanjima, na temu familijarizacije gledateljstva sa televizijskim medijem, predstavlja i studija Jamesa Lulla.<sup>8</sup>

Fiktivni svijet *soapa* i “stvarni život”, naš opće prihvaćen koncept realnog, na neki način su komplementarni, a između njih nalazi se tanka crta, koja ih dijeli i koja, ukoliko je suptilnije i istančanije postavljena, čini sapunicu uspješnijom. Kulturna industrija je producirala produkte u kojima, riječima Martin-Berbera, “neobični i enigmatični događaji svakodnevnog života imaju centralno mjesto i imaginarnu fikciju u kojoj dominira realizam, a taj ‘realizam’, to jest, dominantna narativna konstrukcija realnosti u pisanoj fikciji, televiziji i filmu, jest više sadržana nego melodramatičan pogled na život”.<sup>9</sup> *Soap opera* je tipičan produkt takvog tipa.

Tu se otvaraju i pitanja o televizijskom posredovanju u prezentaciji *soap* opere, što Jane Feuer aktualizira pomoću koncepta prepletanja onoga “uživo” putem televizijskog ekrana i ovog “stvarnog”. Drugim riječima, ako se nešto dešava, kao što to vidimo, to se “stvarno” mora desiti, jednako kao što se televizija čini “stvarnom” kroz osjećaj o dešavanju “jednog potpuno svakidašnjeg iskustva”.<sup>10</sup> Prema mišljenju Tanie Modleski, upravo neke od tipičnih karakteristika *soap* opere, kao što su “intimnost i karakter”,<sup>11</sup> predstavljaju najznačajnije elemente tzv. televizijske estetike.

Pitanje o odnosu “realnog” i *soap* opere, odnosno “realizma” u sapunici, svakako je sa stanovišta teorije jedno od najzanimljivijih. Na tom mjestu, pojavljuju se i bitne razlike. Tzv. “empirička” definicija realizma *soap* opere se zasniva na jasnoj komparaciji tekstualne osnovice *soapa* sa vanjskim svijetom i njegovom

---

<sup>6</sup> Feuer, 1993, 24.

<sup>7</sup> Wilson, 1993.

<sup>8</sup> Lulla, 1990.

<sup>9</sup> Brown, 1994, 43.

<sup>10</sup> Feuer, 1993.

<sup>11</sup> Modleski, 1982, 87.

realnošću. Neke *soap* opere djeluju na razini empiričkog realizma, tako da su njihovi junaci predstavljeni, na takav način, da žive u situacijama koje se mogu usporediti sa životnim situacijama najvećeg dijela njihovih gledatelja. Naime, mnogi gledatelji uspoređuju radnju *soapa* sa stvarnim dešavanjima iz vanjskog svijeta, svijeta u kojemu su oni, zajedno sa sapunicom i njenim akterima, smješteni. Ovakav pristup njeguje kritički dio *soap* auditorija, polazeći od saznanja da je mikro razina sapunice uvijek i bezrezervno smještena u širu makro razinu socijalnog okruženja. “Klasična” definicija *soap* realizma naglašava činjenicu da tekst, scenarij, može predstavljati iluziju realnosti kroz svoj vlastiti diskurs. Ova definicija stavlja naglasak na formalnu, a ne narativnu strukturu teksta. Premda se narativnost može činiti realno transparentnom, formalna produkcija samoga teksta, njegov živi, spontani nastanak, po zagovornicima ove teze, ima prednost. Treća, “emocionalna” definicija, smatra da se tekst *soapa* može čitati preko dva nivoa: denotativno označiteljskog, na ravni aktualne naracije (akcija, konverzacija), i konotativno sadržinskog, u asocijativno-figurativnom značenju, koje se odnosi na određene elemente teksta koji se čitatelju, odnosno gledatelju čine bitnim, te time postaju značajni. Na taj način tekst postaje polisemičan, a gledatelji su interpretatori tekstualne polisemantike. Sa stanovišta kulturalnih studija, ovakav je pristup blizak Fiskeovom razumijevanju kulture kao “rijeke diskursa”, što čini mogućom tekstualnu analizu koja je bazirana na različitim, i često rivalitetnim značenjima i diskursima.

Interesantno je, pritom, da se sve nabrojane teorije *soap* realizma, prvenstveno, zanimaju za tekstualnu razinu *soap* opere, što nam istovremeno direktno ukazuje na karakter i osnovicu *soapa*, a to je dijalog, diskurs između *soap* likova, a ne akcija u kadru (klasične sapunice su sastavljene od 90 % dijaloga i 10 % akcije) kroz izraz filmske kamere (što je u većini sapunica izvedeno amaterski neprofesionalno, ali njihovim obožavateljima, koji su usmjereni ka tekstu-scenariju, odnosno dijalogu, to ne predstavlja problem). Riječima Roberta Allena, “*soap* opera čini akcijske konsekvence važnijim od same akcije”.<sup>12</sup> Prema njegovom mišljenju, pozicija *soap* opere u diskursu određuje njeno značenje, odnosno, načini na koje su sapunice konstruirane u diskursu pružaju mogućnosti, kako estetiци, tako i društvenim i humanističkim znanostima, za čitav niz problemskih preispitivanja o *soapu*. Allen nam nudi tezu po kojoj su *soap* opere otvoreni tekstovi u kojima se efekti jednog čina ili emocije prepoznaju u velikom broju karak-

<sup>12</sup> Mumford, 1995, 73.

tera. Takav stav odgovara Fiskeovom promišljanju o *multiplativnoj* poziciji, sa koje publika *soapa* gleda na sam serijal i likove u njemu, a koji su, također, i sami multiplativni, o čemu nam, već nekoliko decenija, pripovijedaju različite postmodernističke i poststrukturalističke teorijske interpretacije. Ta multiplativna pozicija gledatelja sapunice i karakterna identitetska multiplativnost *soap* protagonista, omogućava publici lakši razgovor o seriji, te se, putem tog razgovora, *soap* opere integriraju u njihove živote. Teorijski poopćeno bi to značilo da su *soap* opere drame informacije, a ne akcije ili psihoanalitičkim diskursom rečeno: *ništa nije skriveno, jer ništa nije ostalo neizrečeno*. Patricia Meyer Spacks je proučavala srodan problem, fenomen trača u kontekstu relacije privatno-javno kroz primjere tabloida i žute štampe. Njen je zaključak da trač predstavlja svojevrstan zahtjev da bi stvari, koje pripadaju privatnoj sferi pojedinca, postale javno poznate, čime se direktno negira njihov privatni karakter. Slična se stvar dešava i u sapunici.<sup>13</sup>

#### “CASE STUDY” SOAP OPERE: “SLUČAJ LEĐENOVIH U GORAŽDU” I ESMERALDA/LETICIA U SLOVENIJI

Pristupimo sada analizi nekih konkretnih, zanimljivih i istovremeno grotesknih primjera *soap* operâ: već u uvodu spomenutoj goraždanskoj *Obitelji Leđen* i čuvenoj TV-noveli *Esmeralda*, provučenoj kroz prizmu njenog doživljaja, odnosno recepcije u Sloveniji.

U jednoj je epizodi Zembila (Vehbijina supruga, a Arifova majka u seriji, igrala ju je Elvira Aganović), nakon što je dobila posao na mjestu čistačice, zaradila i prvu platu. Sutradan, jutro nakon prikazivanja te epizode, Elviru je na ulici zastavio dječak i tražio da mu da jednu njemačku marku. Kada mu je odgovorila da nema, on joj je začuđeno rekao: “Kako bona Zembila nemaš, kad si sinoć primila platu”? Elvira je, mjesec dana prije toga, vodila goraždanski Festival zabavne muzike i dok je stajala ispred Kulturnog centra prišla joj je grupa djece, koja nisu imala ulaznice, i obratila joj se riječima: “Zembila, Arifa ti tvoga, uvedi nas unutra”. To nije bio kraj Elvirinim identitetskim mukama. Naime, kao Zembila je dobila ozbiljnu ljubavnu ponudu od strane jednog mladića, iz razloga što mu je njegova stara majka rekla da, s obzirom na to, da je jako tvrdoglav, njega bi u red mogla dovesti jedino Zembila (Zembila je u *Leđenovim* prikazana kao lik poštene provincijalke “oštrog jezika”). Međutim, ponuda je propala, jer je u sljedećoj epizodi Zembila pravila pиту, a jufke (prozirni, izuzetno tanki slojevi tijesta većih

<sup>13</sup> Spacks, 1986.

dimenzija koji se koriste za pravljenje pite), koje je pritom razvijala, završile su izrupčane. Kada je nana vidjela kako je Zembila nesposobna domaćica, savjetovala je unuku da Zembilu/Elviru zaboravi. Slična iskustva imaju i drugi glumci *Obitelji Leđen*. Pravi provincijalni trač je izazvala epizoda u kojoj je Vehbija, inače siromašan kopač kanala, sakupio nešto novca i kupio sinu Arifu nov televizor. Dan poslije, vraćajući se sa posla, Hasan (inače tada televizijski, a danas radijski voditelj) je čuo komentar dvije susjede: "Vidi onog Vehbije što se pravi budala. Kobajagi tek sad kupio televizor, kao da niko ne zna koliko ih je 'zaholto' (nelegalno sakupio, op.a.) u ratu." Neki od Goraždana su tako realistično doživljavali identitetske konstrukcije likova *Leđenovih* u seriji, da su tražili od Elvire i Hasana razne vrste pomoći, koje su se svojim karakterom odnosile na dešavanja u seriji. Tako je jedan sugrađanin, nakon Vehbijinog famoznog i već spomenutog kupovanja televizora, nazvao Hasana, te ga pitao da li možda zna gdje se za televizor iste marke kao što je njegov/Vehbijin, može kupiti daljinski upravljač. Senada Karačić je u seriji igrala Fatu, komšinicu *Leđenovih*. To je lik kokete, ne pretjerano simpatične i pametne žene, čiji muž radi u Njemačkoj i šalje joj novac, koji ona potom razbacuje na gluposti. Zbog te uloge, Senada je dobila loš imidž u svome gradu. "Poslije prve dvije-tri epizode htjela sam odustati od daljeg učešća u seriji. Bilo je grozno proći čaršijom i preko mosta. Susretali su me na svakom koraku i govorili ružne stvari. Nedavno mi je jedan mladić rekao, *jel' de Fato, kod tebe se može dobiti i džaba!*? Ali, shvatila sam da smo taj lik sami proizveli i da ga trebamo nastaviti glumiti kao pravi profesionalac. To sam i uradila u nadi da će ljudi ipak razdvojiti iluziju od stvarnosti".<sup>14</sup> No, Senadin optimizam je do kraja ostao samo optimizam, jer su Goraždani, sve do kraja prikazivanja *Leđenovih*, uporno i konstantno pomjerali granicu između fiktivnog i realnog, već po vlastitom osjećaju. Primjeri ove vrste su bezbrojni, dječak Nedim je, na primjer, u školi doživljavao provociranja tipa da je on Arif, Vehbijin sin, a ne stvarni Nedim, dijete svojih roditelja, čemu se suprotstavio na jedino moguće i bezbolan način, riječima: "Ja se na to ne obazirem, jer znam da niti sam Arif, a niti sam Vehbijin".<sup>15</sup> Hasanu Gabeli je jednom prilikom prišla sugrađanka i rekla: "Moram Vam reći da me je sada zvao moj mali sin koji je otišao na ljetovanje u Španiju i prvo što me je pitao bilo je 'je li bio Vehbija na televiziji?'"<sup>16</sup> Ovo je odličan primjer koji je karakteri-

<sup>14</sup> Mulić, 1997, 59.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*

stičan za tzv. prvu skupinu gledatelja *soapa*, a njega čine bliski prijatelji ili članovi obitelji koji gledaju isti serijal. Za njih je tipično da intenzivno razmjenjuju, u direktnom kontaktu ili putem telefona, informacije vezane za omiljenu im seriju, te da one gledatelje koji su eventualno preskočili gledanje neke od epizoda, blagovremeno obavijeste o događanjima u serijalu. Obično su gledatelji prve skupine žene i djevojke, rjeđe muškarci.

Publika *soap opera*, vrlo često i spontano prekoračuje granicu *realnosti soapa*, odnosno, činjenice o *soap* realnosti, koje postoje samo i jedino unutar same serije, čine, na neki način, konfuznom tanku granicu koja dijeli *soap* realitet i socijalnu realnost, tako da realne životne priče glumaca i glumica iz *soap opera* i televizijskih novela počinju tumačiti kroz likove koje oni igraju u serijalima. Magazini, tabloidi i raznorazna žuta štampa pridonose ovom trendu iz komercijalnih razloga, slijedeći i podizilazeći zanimanju gledalaca *soapa*, odnosno njihovih potencijalnih čitatelja. Poznat je slučaj Charlesa Dentona, programskog kontrolora kuće ATV, koji se našao u nemilosti gledatelja *Crossroadsa* nakon izjave u *Daily Mirroru* da će glumica Noel Gordon (igrala je lik Meg Mortimer) biti povučena iz serije. Odmah nakon toga magazin *Sun*, vidjevši u tome vlastiti poslovni interes, započinje kampanju simboličkog naziva: “Spasimo našu Meg”, što je rezultiralo krajnje emotivnom, bizarnom reakcijom obožavatelja-gledatelja ove serije, brojnim protestima i peticijama podrške za Meg. Slična reakcija dogodila se i sa glumicom Lindom Evans, koja je nakon porođaja Kristl, lika kojega je igrala u *Dinastiji*, dobila tisuće čestitki i poklona na svoju kućnu adresu. Ovakvoj irealno-realnoj konfuziji *soap* fanova pridonosi i snažna reklamna aktivnost producentskih kuća koje u svemu tome vide itekako isplativ financijski interes, što cijeloj stvari daje prepoznatljiv komercijalni pečat. Producenti *EastEndersa* lansirali su cijeli asortiman popratne robne ponude: *EastEnders* kalendare, čestitke i razglednice, majice sa likovima iz serije, video kasete, kompjuterske igrice, olovke..., dok zaposleni oko *Coronation Streeta* organiziraju prave turističke obilaske mjesta događanja iz te serije, uz mogućnost konzumiranja pića u popularnom “Rovers Return”, centralnoj lokaciji ovog serijala. Tokom emitiranja *Crossroadsa*, mnogi gledatelji su slali producentima serije molbe za zaposlenje u motelu, gdje se radnja ove sapunice dešava, ili su slali pisma sa željom da unajme sobu u njemu. Ukratko, gledatelji su potaknuti, da kroz *soap* dijele osjećaje pripadnosti sa događajima i likovima u seriji, a ne da ostanu pasivni promatrači dešavanja na ekranu. Kao što to primjećuje Buckingham: “Gledatelji su pozvani da uzmu uče-

šće na više različitih načina: sjećanje na protekle događaje koje su vidjeli; zamišljajući one koje nisu vidjeli; hipotezirajući o budućim dešavanjima; testirajući i adaptirajući ove hipoteze u svjetlu novih informacija; slažući mozaike, uglavnom o karakterima i njihovim fiktivnim svjetovima, te svijetu općenito. U svim ovim aspektima, gledatelj je pozicioniran kao aktivan učesnik u procesu 'davanja smisla' tekstu, kao partner u tekućoj debati kako će to biti razumljeno."<sup>17</sup>

Jednostavno, sapunice trebaju određenu dozu realizma, da bi ih, na taj način, gledatelji prihvatili i time postali sastavni dio njih. Elementi realizma koje *soap* preuzima iz socijalne realnosti (prije svega, spomenuto familijarno okruženje serijala koje je komplementarno zatvorenoj obiteljskoj ugodnosti gledatelja, te "autentičnost" karaktera protagonista *soapa* i njihovih svakidašnjih "problema") i na koje potom "kalemi" svoju priču, odnosno zaplet (najčešće su to ljubavni trokuti, spletke, prevare, velike ljubavi i razvodi, ubojstva, nasilje, silovanja, abortusi, itd.; što u stvari predstavlja okvir čitavog serijala), neophodni su, da bi serija uopće dospjela do gledatelja, te zatim pobudila njihov interes i na kraju stupila (napravila "upad") u prostor njihove stvarne realnosti, to jest fiktivna realnost *soapa* bi potom zauzela svoje mjesto u općem poretku stvarne, socijalne realnosti. Ili, još jednom rečeno, zajedno sa Buckinghamom, "familijarnost sa karakteristikama i lokacijom, takođe je od ključnog značaja".<sup>18</sup> Ien Ang smatra, pozivajući se na ideje Pierra Bourdieua, da je za ugođaj mase značajna neposredna emocionalna, odnosno osjećajna povezanost sa objektom ugođaja (znači mogućnost poistovjećivanja), tako da je opći ugođaj najprije i prije svega ugođaj prepoznavanja.<sup>19</sup> Taj osjećaj povezanosti i bliskosti sa serijom i njenim protagonistima, čini cijeli show stvarnijim. Istovremeno, kroz obostranu stereotipizaciju, identifikacija sa serijom i njenim likovima postaje lakša. Na drugoj strani, kritički nastrojen dio *soap* fanova najčešće upućuje kritiku realizmu *soapa*, smatrajući da monden-ski, elitni stil života važi samo za izuzetno bogatu klasu privilegiranih, ali rijetkih stanovnika tzv. Prvog svijeta (to je, naročito, izraženo u američkim melodramatičnim sapunicama visokih budžeta i australijskim, tzv. prozaičnim *soap* serijalima, dok se manje odnosi na britanske, socijalno angažirane serije), te da njihovi problemi nemaju ništa zajedničko sa stvarnim problemima ogromnog broja ljudi koji su izloženi golom egzistencijalnom pritisku. Karakteri u sapunicama nisu

<sup>17</sup> Buckingham, 1987, 49.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 17.

<sup>19</sup> Ang, 1985.

doživljeni kroz njihovu izolaciju, već kroz relacije i interakcije sa drugim likovima. To je jedna od ključnih razlika između televizijskih novela, u kojima je naglasak na pojedincima i njihovim karakterima (uglavnom, ženske junakinje Marisol, Esmeralda, Roseanne i sl.) i koje imaju točno određen početak i kraj (najčešće između 50 i 150 epizoda), te *soap opera* koje više ističu jezik, gestikulacije i kroz to razmišljanja i interakcije između pojedinačnih karaktera, a trajanje im je često neograničeno i provlači se decenijama.

*Leđenovi* nisu imali mogućnosti izdržati pritisak (i)realnosti *soapa* po cijenu iredalizacije svojih stvarnih života, jer su bili svakodnevno, kroz stalne kontakte sa svojom malom sredinom, izloženi “shizofreničkom” cijepanju vlastitih identiteta. Na drugoj strani, jedan od ključnih preduvjeta za uspjeh televizijske sapunice je privid stvarnosti, realitet njenih likova za televizijski auditorij. Na taj način gledatelj, kroz prizmu realitetne prezentacije uspostavljenog *soap* karaktera, biva uključen u seriju i, na osnovu toga, predviđa njegova ponašanja i cjelokupna dešavanja u serijalu. Međutim, za razliku od navedenih primjera Noel Gordon (Meg Mortimer) i Linde Evans (Kristol Carrington), kao i svih ostalih zvijezda velikih *soap* uspješnica, koje imaju zaleđe distance, prostor uzmaca od svojih obožavatelja, te su tako tek posredno izloženi njihovim pritiscima, *Leđenovi* jednostavno nisu mogli ostvariti taj prostor distance u Goraždu. Bili su neposredno izloženi fantazmatskom imaginariju svojih sugrađana, a likovi koje su ostvarili u seriji, te njihovi međusobni suodnosi, stvorili su platformu za izopačeno razumijevanje stvarnosti na osnovama *soap* konstrukta. Otvorili su prostor u kojem je potom postala ugrožena njihova socijalna, svakidašnje životna, identitetska prezentacija.

I Ljubljana, odnosno cijela Slovenija, je u julu 1998. godine bila mjesto uprizorenja sapuničkog, iredalno-fiktivnog u realnom prostoru i vremenu. Govoreći činjenično, Sloveniju je u vremenu od 30. 6. do 8. 7. 1998. posjetila Leticia Calderon Lopez sa svojim suprugom, ali u kontekstu televizijske novele, te sudeći prema reakcijama onih koji su taj posjet pomno pratili, Ljubljanu i Sloveniju je posjetila *Esmeralda*, u to vrijeme kulturni lik nadaleko najpopularnije latinoameričke TV novele. U biti, cijeli događaj, svih osam dana njenog boravka u Sloveniji, predstavljalo je svojevrstnu sapunicu, upad fikcije televizijske novele u realno vrijeme i prostor. “Kada je 30-godišnja Leticia Calderon *alias* Esmeralda, nedavno došla u Sloveniju, prouzročila je tornado. Euforija, autogrami, fotografije. Masa fanica u Ljubljani, Mariboru, Moškanjcima ... Leticia im je mahala sa balkona, auta ... one su joj bacale medvjediće, rizling, torte ... Mnoge je dotakla. Uživo.



Niko nije rekao Leticia – sve su rekle Esmeralda. Između lika i glumice nije bilo nikakve razlike. Leticia ne igra Esmeraldu – Leticia je Esmeralda. Fikcija se produžila u realnost. Show je postao reality-show.”<sup>20</sup> Upravo tako. Bilo je zanimljivo pratiti ovu konfuznost i na individualnoj razini samog njenog lika i identiteta. Naime, desio se zanimljiv obrat. Čak i tada (a to nije obavezno), kada su je ljudi recipirali putem njenog stvarnog identiteta (Leticia), činili su to, svjesno ili nesvjesno, preko konstrukcije Esmeraldinog lika. Ona takav pristup, naravno, ne odbacuje, premda tvrdi: “Željela bih da me ljudi upoznaju, da uvide kakva sam u stvarnosti. Ja sam ja: Leticia Calderon Lopez. Sredinom jula ću biti stara trideset godina, kažu da imam velike zelene oči. Trepavice su prirodne, nokti umjetni. Slovence sam iznenadila kratkom kosom, ošišala sam se u novembru prošle godine ...”<sup>21</sup> Dakle, premda bi ona željela da bi je ljudi prihvatili “onakvu kakva jest”, ona ipak nesvjesno upada u zamku vlastitog iskaza kada priznaje, “iznenadila sam Slovence kratkom kosom.” Drugim riječima, ošišala sam se, ali pitanje je tko se zapravo ošišao, Esmeralda ili Leticia, čija je kosa skraćena? Njeni su obožavatelji, naime, navikli na dugu – Esmeraldinu kosu. Time, ona zapravo kazuje: ovdje, uživo, nastupam pred vama kao Leticia, ali znam da me vidite, percipirate kroz iskonstruiran lik Esmeralde. Zbog toga vas moja kratka frizura Leticie Calderon Lopez iznenađuje. Takav upad u zamku vlastitog diskursa dešavao se svih osam dana, kako samoj Leticiji/Esmeraldi: “Stvarno je nevjerovatno da dođe toliko ljudi samo zbog televizijske serije”,<sup>22</sup> tako i onima oko nje, prvenstveno novinarima: “Je li vaše društvo uistinu također tako patrijarhalno kao u seriji gdje dr. Malaver siluje Esmeraldu, a da nitko ne pomisli da bi ga prijavio policiji? ... Dakle, Esmeralda uopće nije tako bajkovit lik kao što smo si tu zamišljali ... (novinarka Tina Horvat)”,<sup>23</sup> premda Leticia tvrdi da “za sada još dijeli igru od stvarnog života”.<sup>24</sup>

**EPILOG. KONFUZNOST PREPLETANJA PRIVATNOG I JAVNOG U SOAP OPERI**  
Charlotte Brunson govori o ideološkom problemu soap opere, o polju značenja koje soap proizvodi, a odnosi se na “privatni život”. To je prostor kroz koji se vri-

<sup>20</sup> Štefančič, 1998, 41.

<sup>21</sup> Splichal, 1998, 12.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 30.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 95, 98.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 107.

jednosti privatne sfere reprezentiraju kao javni.<sup>25</sup> Soap opera, zapravo, redefinira oboje: i javnu i privatnu sferu, tako da se *sve svakoga dotiče*. Tajne nisu moguće, jer se “život” odvija na razini javnog. U sapunici se javno iznose privatni problemi, što se direktno suprotstavlja zapadno civilizacijskom kulturnom kontekstu u kome se njeguje svetost privatnosti i nužnost postojanja jasne distance između privatnog i javnog. No, taj prividni paradoks, razumljiv je preko saznanja, da sapuničko prizivanje nostalgije o stvarno izgubljenoj toplini familijarnog kruga, u okruženju pitomog susjedstva maloga grada ili predgrađa (*Peyton Place*, npr.), odnosno prisutna ambicija tih serijala da se idealizira život provincijalne sredine (naravno, sa svim njenim negativnim pozadinskim karakteristikama: spletke, tračevi, podvale, raznorazne nastranosti i ekscentričnosti pojedinaca koji tu žive i slično), često, zapravo, odgovara malograđanskom mentalitetu i navikama stanovnika velikih urbanih mjesta. Goražde nije takav slučaj, jer se radi o sredini koja je, itekako, određena normama tradicijskog suživota, znači o prevagi kolektivnog nad individualnim socijalnim obrascem i životnim stilom. Kada se takva fiktivna slika *soapa* smjesti u sredinu koja svojim stvarnim karakterom i socijalnim karakteristikama odgovara iskonstruiranoj viziji sapunice, a Goražde je upravo takav primjer, potom lako dolazi do njihovog grotesknog ispreplitanja. U povijesti *soap* žanra nailazimo na brojne i poznate pokušaje da se okruženje pojedinačnih *soap* opera, sa njihovim akterima, smjesti kako unutar fiktivnog, tako i unutar “stvarnog svijeta”. No svi ti primjeri, čak i oni čije su se radnje događale u stvarnim mjestima (*Ryan’s Hope* u New York City-ju, *Generations* u Chicagu, *Santa Barbara*), pokazali su da su sapunice ostale, na neki način, mali, zatvoreni svjetovi, “distancirani od šireg svijeta naseljenog gledateljima”.<sup>26</sup> I u tom primjeru, Goražde i njegova sapunica predstavljaju iznimku. Najbližnje istraživanje ovoga tipa, komplementarno našem interesu za “goraždanski slučaj”, napravila je Dorothy Hobson, koja je na primjeru spomenutog serijala *Crossroads* pokazala kako fanovi *soapa* koriste dešavanja u operi, da bi prodiskutirali o temama iz svojih života, to jest zaplete u *soapu* su direktno povezivali sa svojim životnim pričama.<sup>27</sup>

Emocionalna privatnost likova u sapunici je suspendirana, ukinuta. Odnosno, intimni prostor aktera *soap* serijala ili TV novele, ispostavljen je u prednji plan na način smještanja privatnih, emocionalnih pitanja (ljubavi, simpatije, tajne, fami-

---

<sup>25</sup> Brunsdon, 1983.

<sup>26</sup> Mumford, 1995, 134.

<sup>27</sup> Hobson, 1982.

lijarni problemi, itd.) u prostor javnog, sve uz pomoć *prostorne rekonfiguracije*, to znači njihovim izmještanjem na javnu lokaciju. Time, gledatelji postaju svojevrsni medijski voajeri. Gledatelji *soapa* nisu pasivni konzumenti *soap* zabave, već aktivni, putem razgovora, izraženih simpatija ili nesimpatija, komentara o likovima serijala i dešavanja u njima, participanti, suučesnici čitave priče. Specifičnost *soapa* je i u tome, da upravo gledatelji, za razliku od likova u seriji, imaju uvid u cjelokupna dešavanja u seriji, oni su dakle u superiornijoj poziciji, znaju “tajne” koje protagonistima *soapa* ostaju “skrivenne”, a sve to im omogućava hipotetičko slaganje čitave priče u perspektivi, čini ih koakterima cijeloga serijala. Taj produžetak *soap* naracije je omogućen faktorom očekivanja, onim što Roland Barthes imenuje *hermeneutičkim kodom teksta*, u ovom slučaju *soap* scenarija. Uz pomoć momenta interakcije sa serijom, gledatelji se zbližavaju i sa cijelim nizom glumaca. Nakon svega rečenog postaje jasnije da publika *soap* opere ima nešto drugačije prakse razumijevanja i percepcije, nego publika drugih radijskih ili televizijskih naracija. Oni se ne “identificiraju” sa fiktivnim karakterima sapunice i sa njenom naracijom na način, kako to očekuju i potiču druge narativne televizijske forme. Fanovi *soapa* se vrlo često jednostavno rečeno, zaista, identificiraju.

## BIBLIOGRAFIJA

- ANG, I. (1985): *Watching Dallas: Soap opera and the melodramatic imagination*, London, Methuen, Routledge.
- BROWN, M. E. (1994): *Soap Opera and women's talk: The pleasure of resistance*, London, SAGE Publications.
- BRUNSDON, Ch. (1983): “Crossroads: Notes on Soap Opera”, u: KAPLAN, A. E., *Regarding Television: Critical Approaches-An Anthology*, Los Angeles, University Publications of America, American Film Institute.
- BUCKINGHAM, D. (1987): *Public Secrets: EastEnders And Its Audience*, London, B. F. I. Books.
- COPELAND, M. A. (1991): *Soap opera history*, Illinois, USA, Publications International Ltd.
- FEUER, J. (1993): “Narrative Form in American Network Television”, u: WILSON, T., *Watching Television: Hermeneutics, Reception, and Popular Culture*, Cambridge, UK, Polity Press.

- HOBSON, D. (1982): *Crossroads: The Drama of a Soap Opera*, London, Methuen.
- LULLA, J. (1990): *Inside Family Viewing: Ethnographic Research on Television's Audiences*, London & New York, Routledge.
- MULIĆ, S. (1997): "Goražde između zbilje i sna: Nazovi glumca zbog daljinskog upravljača", *Dani*, 58, 58–59.
- MODLESKI, T. (1982): *Loving with a Vengeance: Mass – produced fantasies for women*, New York/London, Methuen.
- MUMFORD, L. S. (1995): *Love and Ideology in the Afternoon: Soap Opera, Women, and Television Genre*, Indiana, Indiana University Press.
- SPACKS, P. M. (1986): *Gossip*, Chicago, University of Chicago Press.
- SPLICAL, U. (1998): *Esmeralda, kraljica slovenskih src*, Ljubljana, Založba Slon.
- ŠTEFANČIČ, M., jr. (1998): "Kult Esmeralde", *Mladina*, 29, 41–42.

MAJA GUTMAN<sup>1</sup>

## Moške zadeve?

**Izveček:** Članek se loteva analize nanizanke *Moške zadeve* oz. *Queer As Folk*, ki je bila zadnjih pet let aktualna v ZDA, Kanadi in v Evropi. Analiza obravnava kulturne implikacije omenjene nanizanke in postavlja osrednje vprašanje pozicije gledalca oz. gledalke. Ugotavlja, zakaj je nanizanka požela neverjeten uspeh, kako se je kot taka brala ter na kakšen način je gledalce in gledalke šokirala. Z obravnavanjem kritik, ki so se pojavile ob predvajanju nanizanke, skuša članek odkriti različne načine branja. Obenem skuša dokazati, da ne glede na eksplicitno vsebino nanizanka vsebuje raznovrstne elemente, ki privabijo k malim zaslonom gledalce ne glede na njihove spolne preference, pojasni pa tudi, zakaj je tako.

**Ključne besede:** branje, produkcija, potrošnja, kritika, voajerizem

UDK:316.77

### Queer As Folk?

**Abstract:** The paper analyses the five-season series *Queer As Folk*, which had good ratings on the US Showtime, on Canada's Showcase, and later on a number of European channels. The analysis focuses on the cultural implications of *QAF* and raises the central question of the viewer's position. It explores the shock effects of the series and the reasons for its surprising popularity, identifying the different possible ways of reading it by examining the criticisms which appeared while the series was running. Moreover, the paper argues that, its explicit content notwithstanding, *QAF* contains diverse elements which attract viewers regardless of their sexual preference. Some elements of this "catch-all" strategy are demonstrated as well.

**Key words:** reading, production, consumption, criticism, voyeurism

---

<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.

## MOŠKE ZADEVE – NAŠE ZADEVE

Eden izmed filmskih vodnikov za homoseksualce je serijo, v originalu imenovano *Queer as Folk* (QAF), pri nas jo poznamo pod imenom *Moške zadeve*, imenoval za “nezaslišano zgodbo o skupini gejev in lezbijk, ki živijo v Pittsburghu, se koncentrirajo pretežno na odnose, kariero, ljubezen in ambicije /.../ gre za junaški, realističen, smešen in grafičen portret modernega gejevskega življenja”.<sup>2</sup>

Naj že takoj na začetku omenimo, da gre za dve različici iste serije, in sicer britansko in nekoliko “mehkejšo”, ameriško. Ameriška je simulirala mesto Pittsburgh, britanska pa Manchester. Scenarij sta pisala Ron Cowen in Daniel Lipman.<sup>3</sup> Serijo je v vseh epizodah predvajala TV-mreža Showtime, ameriška plačljiva televizijska znamka, ki jo uporablja mnogo TV-kanalov po svetu, najbolj pa je razširjena v ZDA.<sup>4</sup>

QAF je ameriško-kanadska TV-serija, v produkciji Showtime in Temple Street Productions. Posneta je po istoimenski britanski seriji britanskega pisca in producenta Russlla T. Daviesa. Ameriško različico QAF so režirali številni kanadski režiserji, znani po svojem neodvisnem filmskem ustvarjanju. Serija govori o življenju petih gejev, ki živijo v Pittsburghu, v Pensilvaniji. Brian, Justin, Michael, Emmet in Ted ter lezbični par Lindsay in Melanie so osrednji liki, skupaj z Michaelovo mamo Debbie. V drugi sezoni je bil dodan še en lik, Ben, Michaelov partner.

Ime serije originalno izhaja iz severnoangleškega dialekta: “*there’s nought so queer as folk*”, kar v pravilni angleščini pomeni “*there’s nothing as weird as people*” ali “Nič ni bolj čudnega od ljudi.”<sup>5</sup> Serija je imela izredno veliko gledanost tako na ameriškem Showtime kot na Canada’s Showcase.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Daniel, 2003, 17.

<sup>3</sup> Oba sta ustvarila serijo NBC “Sestre”, leta 1985 pa sta za omenjeno dramo prejela nagrado Emmy. Kasnejše sezone so pisali še Michael MacLennan, Efrem Seeger, Brad Fraser, Del Shores in Shawn Postoff.

<sup>4</sup> Showtime originalno spada pod okrilje Viacom (MTV, VH1, Comedy Central, Dreamworks, Paramount). Showtime je od leta 1978 tudi na satelitu in tekmuje s še vedno nekoliko večjim tekmeccem HBO. Dostop na spletno stran Showtimea je možen le znotraj ZDA.

<sup>5</sup> Izvirni naslov serije *Queer as Folk* vsebuje tudi namerno dvoumnost – beseda “queer” namiguje na “pedre” kot običajne ljudi oz. družbeno skupino, ki ima posebne značilnosti (kot katerakoli druga), a je še vseeno delo “običajnega folka”. Da imajo torej geji svoje značilnosti, a vendar tvorijo segment “navadnih ljudi”.

<sup>6</sup> Pred letom dni smo lahko gledali četrto sezono nadaljevanke, in sicer na Kanalu A, ob četrtek ob 23.30.

Prva sezona se je v ZDA začela predvajati decembra 2000 (do junija 2001) in je imela 22 epizod. Druga sezona je sledila januarja 2002 (do junija 2002), skupaj v 20 epizodah. Tretja sezona se je pričela marca 2003 in končala junija istega leta, skupaj v 14 epizodah. Četrta sezona se je začela leta 2004 šele v aprilu, 14 epizod pa se je zvrstilo do junija istega leta. Zadnja, peta sezona se je začela maja 2005, v 13 epizodah pa se je zaključila istega leta avgusta. Mnogi so bili prepričani, da bi serija zdržala še eno leto, Showtime pa je zaradi vse večjih stroškov produkcije (rast kanadskega dolarja) serijo dokončno zaključil s peto sezono. Ron Cowen in Daniel Lipman sta izjavila, da bi – če bi se sezona zavlekla v šesto leto – zgodbe začele trpeti, celotna serija pa se izpela, kljub temu pa je dočkala ugledno starost, kar se tiče “življenjske dobe”.

Prvi *off*, ki ga slišimo v prvi epizodi, z *establishing shotom* Babyloga je: “Vedeti morate eno stvar. Vse se vrti okoli seksa.” Sama naracija prve epizode obeh serij (ameriške in britanske) se začne z zgodbo najstnika (Nathan/Justin), ki dobesedno išče svoj prostor v gejevskem okrožju Manchestra/Pittsburgha. Kmalu naleti na Stuarta (VB)/Briana (ZDA), na privlačnega, uspešnega spolnega plenilca, in njegova iniciacija v gejevsko sceno se prične. Od njega se nauči nabora protokolov, ki jih začne hitro uporabljati, npr. naboj čustvenih izrazov “naslednje jutro” po t. i. “*one-night stand*” s frazo: “Sem te že imel.”<sup>7</sup>

### LIKI SKOZI NARACIJO

Brian Kinney je privlačen 29-letni predstavnik za stike z javnostjo (kasneje z lastno oglaševalsko agencijo) z izrazitim seksualnim apetitom. Njegov oče je bil alkoholik, mati pa je bila obsesivno katoliško usmerjena. Brian se v življenju ukvarja pretežno s seboj, rad ima iskreno poželenje, ljubezen in romantiko pa pripisuje slabičem. Briana je upodobil igralec Gale Harold, ki je v enem izmed intervjujev takole opisal svojo vlogo: “Močan karakter je, izjemno jasen. Kreiran je kot zelo seksualna, zagnana, neizprosna in nesentimentalna oseba. Glede na to, da je gej in živi v današnji Ameriki, je verjetnost, da ga izstrelji iz lastne orbite, precejšnja. Vročično živi svoje življenje in zdi se, kot da vedno hodi po tankem ledu. Vedel sem, da bo to izvrstna vloga.”<sup>8</sup>

Brian je neizprosna in iskanju resnice in neposreden v njenem artikuliranju: “Samo dve vrsti heteroseksualnih ljudi sta na svetu. Tisti, ki te odkrito sovražijo, in tisti, ki te sovražijo za hrbtom.”<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Kendall, Martino, 2006, 72.

<sup>8</sup> URL: [http://www.theatermania.com/content/news.cfm?int\\_news\\_id=1343](http://www.theatermania.com/content/news.cfm?int_news_id=1343).

<sup>9</sup> Epizoda 1/02.

Tudi pri komunikaciji na delovnem mestu je verbalno neposreden, ne glede na to, da dela s strankami, oglaševalci. Njegov nastop je suveren, deluje, kot da stranke potrebujejo njega in ne on njih, zato si privoščič marsikaj:

Gardner Vance: "Slišim govornice, da ste gej."

Brian: "Govornice so točne. Ampak dokler ne naskakujem vas, se vas to ne tiče."<sup>10</sup>

Michael Novotny je njegov najboljši prijatelj iz otroštva, kmalu bo tudi on dopolnil 30 let. Je prodajalec (kasneje menedžer) v Wal-Martu. Že dolga leta je zaljubljen v Briana, toda vseeno mu uspe vzpostaviti relativno trdno zvezo s profesorjem gejevskih študijev Benom, čeprav še vedno obiskuje Babylon. Razlika med dvema likoma (Michael : Brian) je morda najbolje opazna v Michaelovem monologu na samem začetku serije:

Michael: "Kot sem rekel: samo za seks gre. Razen, seveda, ko se daješ dol. Takrat gre za: Bo po tem ostal? Ali bo odšel? Delam vse v redu? Kaj delam? Razen, seveda, če si Brian Kinney. Potem je: "Koga k\*\*\* briga, kaj si misliš? Lahko si srečen, da me imaš."<sup>11</sup>

Ben, Michaelov partner, je HIV-pozitiven. Par kasneje posvoji sina Hunterja, prav tako HIV-pozitivnega zaradi predajanja prostituciji v otroštvu. Michael ima precej dominantno, a ljubečo mater Debbie, ki streže hrano v bližnji restavraciji (mesto zbiranj) in je zaprisežena aktivistka za pravice homoseksualcev. V šestnajsti epizodi prve sezone pove:

"Ko so ljudje zvedeli, da je Michael gej, so govorili in počeli okrutne stvari. Prijatelji, sosedi, družina. Celo moja prekleta sestra ni hotela več pripeljati otrok sem. Bala se je, da bi jih Michael nadlegoval. Takšni so ljudje. Nevedni in prestrašeni. In ničesar ne moreš storiti, lahko jih edino izobražuješ ali pa postreliš. Pridružila sem se P-Flagu,<sup>12</sup> ker sem ugotovila, da je to bolj praktično od streljanja." Debbie skrbi tudi za brata Vica, ki boleha za aidsom.

Ted je star 33 let, po poklicu je računovodja in ima izrazit manjvrednostni kompleks. Emmet je živahen Američan z juga, ki dela v trendovski trgovini.

---

<sup>10</sup> Epizoda 2/17.

<sup>11</sup> Epizoda 1/01.

<sup>12</sup> P-Flag je ameriška organizacija, obsega preko 200.000 članov in se zavzema za enake pravice homoseksualcev. Daje pravne, formalne in druge nasvete družinam homoseksualcev in njihovim prijateljem ([http://www.pflag.org/About\\_PFLAG.about.o.html](http://www.pflag.org/About_PFLAG.about.o.html)).



Justin je star komaj 17 let, je umetnik (slikar), in ko spozna Briana, se vanj v trenutku zaljubi:

Justin: "Pravkar sem videl Boga."

Daphne:<sup>13</sup> "?"

Justin: "Njegovo ime je Brian Kinney."<sup>14</sup>

Istega dne, ko Brian spozna Justina, postane tudi oče; z umetno oploditvijo namreč zanosi njegova kolegica iz študentskih let, lezbijka Lindsay, učiteljica umetnosti, ki ima za partnerico odvetnico Melanie – slednja Briana precej odkrito sovraži. Njuna zveza sicer deluje stabilno, toda skozi nadaljevanja se izkaže, da si nista zvesti. Melanie kasneje umetno zanosi z Michaelom. Politično so aktivni vsi akterji – zavzemajo se za enake pravice gejev in lezbijk. Nadaljevanja dosežejo vrhunec z eksplozijo v nočnem gejevskem klubu Babylon, kjer umrejo štirje ljudje, dosti jih je tudi ranjenih. Grozljivi dogodek pretrese sicer psihično močnega Briana, ki Justinu končno prizna svojo ljubezen, kar je v popolnem neskladju z njegovi načeli. Kasneje načrtujeta celo poroko, ki pa jo prekrizajo ambicije umetniško nadarjenega Justina; na koncu se par razide. Melanie in Lindsay se preselita v Kanado, da bi obema otrokoma omogočili boljše življenje, saj je kanadska skupnost do gejevskih in lezbičnih parov strpnejša (dovoljene so poroke med istospolnimi partnerji). Zgodba se konča, kjer se je začela: v Babylonu, ko Michael in Brian plešeta na pesem "Proud" pevke Heather Small in Michaelovim glasom v *offu*: "In 'dum dum' se nadaljuje. Vedno se bo. Ne glede na to, kaj se zgodi. Ne glede na to, kdo bo predsednik. Kot nam je vedno pela naša dama diska, nebeška Gloria Gaynor: Preživeli bomo."<sup>15</sup>

## KULTURNE IMPLIKACIJE

Producenti so se pri snemanju nadaljevanke namenoma izognili standardnim, poznanim četrtim,<sup>16</sup> ki tradicionalno veljajo za gejevske. Britanska različica je postavljena v Manchester, ameriška pa v Pittsburgh – posneta je dejansko v Kanadi, natančneje v Torontu, v predelu Church and Wellesley Gay Village. Pittsburgh je bil izbran kot najbližja paralela angleškemu Manchestru.

<sup>13</sup> Njegova sošolka, heteroseksualna (op. avt.).

<sup>14</sup> Epizoda 1/01.

<sup>15</sup> Epizoda 13/05.

<sup>16</sup> New York – Chelsea, Los Angeles – West Hollywood, San Francisco – Castro District.

Nočni klub Babylon, idealizirana gejevska oaza, kjer je v vsaki epizodi posnet vsaj en del dogajanja, deluje kot nekakšen sanjski erotični "getaway": stroboskopske luči, nešteto popolnih moških teles (*go-go boys*), progresivni *house*, mlada moška klientela. Klub daje vtis, kot da smo se znašli na *after-party* Armanijevih moških modelov nekje v Milanu.

Ameriška verzija *QAF* je kmalu postala hit. Prvotna marketinška strategija je sicer merila na moško gejevsko občinstvo, a se je kmalu izkazalo, da velik delež občinstva sestavljajo gledalke.

Prelomne scene, ki so zaznamovale *QAF*, so se začele že v prvih delih, ko so gledalci lahko prvič videli simulacijo doslej morda najbolj eksplicitno nakazanega spolnega akta med dvema moškima, kar je še posebej šokiralo ameriško publiko, saj (niti) nakazanih spolnih aktov na televiziji tradicionalno ni bila vajena. Scene so vsebovale skupne masturbacije, analni spolni odnos in nakazane felacije. Čeprav je v primerjavi z britansko verzijo še vedno šlo za mehkejšo različico, je nanizanka uspela izzvati močne reakcije gledalcev; te so se merile predvsem v uspehu visoke gledanosti. Zanimivo je tudi to, da se ne glede na odkrito prikazovanje zlorabe drog in sekvenc, ki so prikazovale spolno občevanje, pričakovana reakcija konservativnega pola nikoli ni konkretno materializirala.

Gledano z vidika perečih družbenopolitičnih tem je serija v svojih petih sezonah zaobjela skorajda vse aktualne tematike: istospolno poroko, uporabo in zlorabo rekreativnih drog (steroidi), droge nasploh (kokain, ekstazi, marihuana), posvojitvev otroka s strani istospolnih partnerjev, umetno oploditev, nasilje nad homoseksualci, zaščito pred spolnimi boleznimi, HIV, otroško prostitucijo, diskriminacijo na delovnem mestu, utemeljeno na spolnih preferencah, internetno pornografijo itd.

## HUMOR

Na vse omenjene tematike se navezujejo bodisi epizode, sekvence in dialogi, za katere je značilno, da jih po večini spremlja dosti sarkazma:

Cody: "Super. Zdaj lahko seksaš v Teksasu. Jupi ja jej! Misliš, da si še kdo upa reči temnopoltemu črnuh? In Izraelcu – Žid? Brcnili bi te v rit, da bi letel na drugo stran Zemlje. Nimajo pa težav s tem, da nas imenujejo toplovodarje ... Zakaj? Ker lahko. Ker vedo, da smo vsi reve. Da smo preveč posrani, da bi ukrepali. Torej kar nadaljujte. Podpisujte svoje peticije, pišite pisma in žvižgajte v svoje male piščalke. Toda nič se ne bo spremenilo,

dokler ne udarimo nazaj. Dokler se naučimo reči: Ne. Zajebavaj. Se. Z. Mano.”<sup>17</sup>

Humoristična drama premore konkretno mero kvalitetnih dialogov, ki so v nekaterih segmentih dodobra izpiljeni. Ravno humor v QAF lahko dojemamo kot “povezovalni člen” med heteroseksualno in homoseksualno publiko – je edinstven, včasih splošen in se ne nanaša nujno le na homoseksualno tematiko. Sarkazem je namreč namenjen “obema stranema” gledalcev:

Lindsay: “Želim imeti gube, želim imeti sive lase in hočem, da bi mi Gus prinesel na svet vnučke. Rada bi se postarala z Melanie.”

Brian: “Lahko bruham kar tukaj?”<sup>18</sup>

Drama vsebuje tudi tipične dialoge, ki jih lahko spremljamo v situacijskih komedijah (sitkomih):

Brian: “To je tako kot v sedmem razredu, ko sem ti posodil kolo z desetimi prestavami, pa si mi ga vrnil z uničenim prednjim blatnikom in strganim sedežem ...”

Michael: “Zbil me je avtobus!”<sup>19</sup>

Ne manjka pa niti “gejevskega” humorja ali pa na splošno zdravega humorja o moških, ki ga recimo ženske revije, pa tudi nadaljevanke, namenjeno izključno ženski publiko, običajno povsem spregledajo:

Ted: “Poglej njegove prsne mišice.”

Emmett: “Ja, popolne so.”

Brian: “Ja, implantati so.”<sup>20</sup>

Dialogi so hitri in premišljeno zastavljeni, mnogi kritiki pa so piscem scenarija očitali, da jim posvečajo preveliko pozornost, kar naj bi še posebej veljalo za britansko verzijo. Vendar je serija doživela neverjeten uspeh, saj ne glede na to, da predstavlja manjšinsko skupnost, vsebuje kakovostne humoristične dialoge; ti prihajajo s strani homoseksualcev in to na njihov račun:

<sup>17</sup> Epizoda 4/02.

<sup>18</sup> Epizoda 1/20.

<sup>19</sup> Epizoda 4/01.

<sup>20</sup> Epizoda 1/12.

Michael: "Ima Brianove oči in usta, pa Lindsayjin nos ..."

Ted: "No, če bi imel Melaniejin penis, potem bi imeli težave."<sup>21</sup>

Ali pa:

Michael: "Povem ti, preden boš znorel ... Tvojih dildov ni tu. Porničev tudi ni. Vse smo morali pospraviti, da jih ne bi našla tvoja mama."

Ted: "Dobro, pričakujem jih nazaj. Vseh 33. Čistih."<sup>22</sup>

### MOŠKE ZADEVE – *GAY SERIES FOR STRAIGHT PEOPLE?*

Posvetimo se predvsem sestavi nadaljevanke in njenim protagonistom. Z analizo njihovih medosebnih odnosov bomo poskušali ugotoviti, kako je nadaljevanka vplivala na gledalce. Vprašanje, ki si ga na tem mestu moramo zastaviti, je, koliko je nadaljevanka o gejih res – gejevska.

Eden izmed producentov nanizanke, Tony Jonas, je bil, ko je scenarij bral prvič, zaprepaden: "Ko sem prvič bral material za scenarij, sem bil v šoku; toda ko sem prešel te občutke, sem spoznal, da gre v bistvu za solidno, inteligentno in sarkastično-zabavno serijo."<sup>23</sup>

S prizori dveh moških sredi spolnega akta (prizori so posneti s hitrimi kadri in vrtečo se kamero) je kamera prešla v voajersko funkcijo, pri čemer je odnos dveh homoseksualcev postal vizualiziran in ekraniziran ter s tem detabuiziran in demitologiziran. Največ zanimanja je serija požela pri publiki, ki teh prizorov – bodisi resničnih ali televizijskih – ni nikoli videla. To pa je bilo heteroseksualno občinstvo. Spregovorimo o tem nekoliko podrobneje.

Glavne vloge so podeljene, dobijo jih geji. Heteroseksualci prvič v tako veliki produkciji in v tako velikem obsegu gledanosti dobijo stranske vloge. Večji del občinstva pa so gledalke. Kako objasniti paradoksalno situacijo in – ali je res paradoksalna? Je torej vloga geja prešla iz alternativne v *mainstreamovsko* kulturo?

Pri tem je treba spomniti kar na nekaj dejavnikov. Še preden pa jih obravnavamo, naj navedem izsek intervjuja, ki ga je leta 2001, torej ob predvajanju prve sezone, naredil neki novinar<sup>24</sup> z Galom Haroldom (G. H. – v nanizanki Brian), ki

<sup>21</sup> Epizoda 1/02.

<sup>22</sup> Epizoda 1/04.

<sup>23</sup> *Television Reviews*, 2000, 220.

<sup>24</sup> Intervju je delal Jim Caruso, spletna stran, za katero je pisal ([www.theatermania.com](http://www.theatermania.com)), obsega poročila o gledališčih; Gale Harold je namreč tisti čas odigral vlogo homofoba v gledališki igri "Uncle Bob".

ga v uvodniku intervjuja naslovi s “super gejevskim žrebcom iz Moških zadev.”<sup>25</sup>

J. C.: “Na spletni strani QAF sem opazil veliko sporočil, iz katerih je razvidno, da so tvoji oboževalci – ženske. To me je nekoliko presenetilo, glede na to, da je tvoj lik očitno homoseksualen.”

G. H.: “Mislim, da imajo ženske prvič možnost videti ta način življenja, če seveda ne kupujejo gejevskih pornofilmov! Vse je zelo eksplicitno. Moški že od nekdaj gledajo ljubljenje žensk, bodisi v revijah ali v filmih. Če te moški seksualno privlačijo, obstaja razlog, da sta ti vseč tudi dva v situaciji, povezani s seksom. To je pravi temelj dinamike! In obrne pozicijo moči, saj ženske tega še niso videle. To je bizaren sociološki rezultat celotne serije.”<sup>26</sup>

Ne le, da je šlo, kot v intervjuju navaja Gale Harold, za “bizaren sociološki rezultat”, temveč tudi za pomemben aspekt nagovarjanja publike. Zdi se, da je vloga in dinamika gejev pripomogla k feminističnim razpravam o ženski kot taki, čeprav gre v nadaljevanju glede na pozicijo kamere nedvomno za moški pogled, pa tudi objekt pogleda ostaja *moški*. Pri tem nemara velja spomniti na nekaj temeljnih odkritij psihoanalize. Po Freudovem modelu subjekta govorimo o dečkovi zasedbi moške seksualnosti kot eni izmed možnih zasedb. Ta se po mnenju Freuda<sup>27</sup> lepo kaže v psihični sliki patriarhalnega družbenega reda. Kasneje Mulveyjeva ponovi Freudov model spolne konstitucije subjekta in pokaže, da je subjektna pozicija, ki jo zasede gledalec v *mainstreamovskem* hollywoodskem filmu, vselej moška, saj v klasičnem pripovednem filmu pogled implicira moško ugodje.<sup>28</sup> Mulveyjeva pravi, da mora ženska v trenutku, ko stopi v kino, pustiti svoj spol zunaj (saj ga ne more z ničimer identificirati), zasesti mora dominantno spolno mesto moškega gledalca, kot ga predpisuje filmski tekst, ali drugače: brati mora po moško. Ker sama nase gleda kot moški, pomeni, da je postala objekt. Kaj se torej zgodi pri *Moških zadevah*? Katere pozicije zasede osrednji lik homoseksualca? Gejevskih vlog smo bili v zadnjih desetih letih vajeni iz številnih *sitkomov*, med njimi je morda najbolje izpostaviti *Will in Grace*. Kendall in Martino v svojem delu *Gendered Outcasts and Sexual Outlaws: Sexual Oppression and Gender Hierarchies in Queer Man's Life* ugotavljata:

<sup>25</sup> URL: [http://www.theatermania.com/content/news.cfm?int\\_news\\_id=1343](http://www.theatermania.com/content/news.cfm?int_news_id=1343).

<sup>26</sup> Prav tam.

<sup>27</sup> Mulvey, 2001, 275.

<sup>28</sup> H. Vidmar, *Ženski žanri*, 2001, 20.

“V *Will in Grace* ‘nezaslišana kraljica’<sup>29</sup> Jack prosjači Willa, da vstavi besedo ‘seks’ nazaj v besedo ‘homoseksualen’, kar seveda nikoli ne naredi v osrednjem terminu<sup>30</sup> *mainstreamovskega* TV-prostora. Fantje in dekleta v *Queer As Folk* to seveda naredijo vsak teden.”<sup>31</sup>

Lika geja, kot smo ga poznali pred tem, asekualnega, večnega inventarja telovadnic, očarljivega, zabavnega in kakopak najboljšega ženskega prijatelja in tolažnika (*Will in Grace*), ni več: pri QAF postane homoseksualec osrednji lik, glavni protagonist, aktiven, ekspresiven, bistveno agresivnejši. Heteroseksualni liki naenkrat dobijo stransko vlogo. Da gre za gejevsko invazijo, v svoji knjigi *All the Rage: The Story of Gay Visibility in America* ugotavlja tudi Suzanna Danuta Walters: “Medtem ko so do sedaj imeli geji na TV (in v *mainstreamovskih* filmih) stranske vloge pomočnikov, sosedov, glede na heteroseksualce z velikim heteroseksualnim pogledom na svet, so v tem primeru vsi liki homoseksualni in edina atrakcija mesta.”<sup>32</sup>

Mnogi v tovrstnem preobratu prepoznavajo ključ do uspeha nanizanke: dve glavni pritožbi o pojavljanju gejev na TV – da so simbol osame, izolirani od drugih gejevskih kolegov in da so asekualni, saj so v svojih *sitkomovskih* vlogah kategorično zanikali mesene užitke – sta bili izzvani z adutom, ki ga je v rokavu nosila ta serija, ali kot je rekel Josh Gamson: “Pri *Queer As Folk* so bili heteroseksualni liki zgolj obiskovalci /.../ geji pa so bili seksualni. To je, čudno, nekakšen napredek.”<sup>33</sup>

### SMISEL DISTORZIJE

Robinson v svoji knjigi *Queer Wars: The New Gay Right and Its Critics* odpusti nadaljevanki sicer močno prisoten nadrealizem in jo kljub temu jemlje kot kulturni fenomen: “Ne bom podal nepreklicne izjave in trdil, da QAF razločno in jasno predstavlja sodobni gejevski svet. QAF namreč trpi za resno distorzijo, ki je prisotna v vsaki televizijski nadaljevanki, ne glede na žanr: igralski liki so na

---

<sup>29</sup> V originalu “*outrageous queen*” Jack. Jack je drugače drugi gejevski protagonist v omenjeni seriji.

<sup>30</sup> *Prime time* (op. avt.).

<sup>31</sup> Kendall, Martino, 2006, 71.

<sup>32</sup> Walters, 2003, 121.

<sup>33</sup> Prav tam.

videz preveč atraktivni, situacije so preveč melodramatične, dialogi preveč načrtovani. Toda ne glede na konvencionalna pretiravanja, še vedno zajema mnogo pomembnih značilnosti sodobne gejevske realnosti.”<sup>34</sup>

Na prvi pogled ima nanizanka idealno, če že ne raznovrstno strukturo “*catch-all*”: seks brez zadržkov, hedonizem, *joie de vivre*, direktna povabila, erotizirana moška telesa. Toda tudi famozni “*It’s all about sex*” po nekaj nadaljevanjih počasi izgublja čar. Navsezadnje je videti, kot da vsi v klub hodijo zavoljo seksa, čemu torej neprestana razočaranja zaradi neuspešnih razmerij? In ali ravno ta komponenta ni tipično *mainstreamovska* formula, ki se neprestano vrti okoli iskanja pravega? Liki v nanizanki se gibajo med telovadnico, garderobo, spalnico, klubom in restavracijo. Njihova prijateljstva delujejo večno, medtem ko so ljubezenske veze skoraj po definiciji kratkotrajne. Prevladuje občutek praznine, saj nihče ne artikulira dejanskih želja in zahtev pri vzpostavljanju resne zveze. Tako postane Justin povsem psihično na psu, ko mu nedosegljivi Brian za rojstni dan podari ležečega moškega žigola. Njuno “razmerje” je kot skupno soglasje numerično deklariranih pravil v zvezi, od katerih se zdi, da tista jasna, evidentna ostajajo zatrta.<sup>35</sup> Jezik kot posebni označevalni register morda na tem mestu zasluži nekoliko več pozornosti. Omenjali smo že, da gre za precej ekspresivno izražanje, kot tako pa ima v praksi ponavadi dva povsem nasprotna si učinka: bodisi privabi gledalce zaradi “sočnega” jezika ali jih zaradi istega vzroka (če se pretirava s kletvicami) odvrne od gledanja:

Brian: “Ne verjamem v ljubezen. Verjamem v seks.”<sup>36</sup> Je iskren in učinkovit. Noter in ven, z maksimalnim užitkom in minimalnim sranjem. Ljubezen je nekaj, o čemer nakladajo heteroseksualni ljudje, da bi se potem lahko dajali dol. Potem končajo prizadeti, ker je vse temeljilo na laži, že od samega začetka. Če je to tisto, kar hočeš, potem si poišči čedno dekletce ... in se poroči.”<sup>37</sup>

### *GUILTY PLEASURE* ZA ŽENSKE = USPEH

Prav gotovo je QAF bolj kot v smislu konkurence glede drame pometel v smislu podiranja socialnih tabujev. Ti so za seboj pritegnili pozornost gledalcev.

<sup>34</sup> Robinson, 2005, 152.

<sup>35</sup> Kendall, Martino, 2006, 72.

<sup>36</sup> V originalu tudi najbolj citiran verz celotne QAF, nekakšen *credo*: “*I don’t believe in love. I believe in fucking.*” (Prav tam.)

<sup>37</sup> Epizoda 1/02.

Zanimiva je bila tudi poteza Showtime.<sup>38</sup> Omrežje, ki je imelo preko 22,3 milijona naročnikov, se je dolga leta bojevalo v senci megalomanskega HBO, ki je imel 35,7 milijona naročnikov. QAF je, če že ne drugega, pritegnil ogromno pozornosti.<sup>39</sup> Tudi v Veliki Britaniji je nanizanka naletela na velik odziv, tako pozitiven kot negativen, *The Guardian* je 22. junija 1999 zapisal:

“Prva britanska gejevska drama *Queer As Folk* je glede na danes izdano poročilo prejela največ pritožb od vseh do sedaj predvajanih dram. Neodvisna televizijska komisija je prejela več kot 160 pritožb, ki so se večinoma nanašale na prvo epizodo serije, predvajane na Channel 4, ki prikazuje spolni odnos 15-letnega fanta in promiskuitetnega 29-letnika. V zgodovini ITC<sup>40</sup> je edini, ki je dobil več pritožb, film Martina Scorseseja *Zadnja Kristusova skušnjava*, ki je bil kakor omenjena serija predvajan na Channel 4. Channel 4 je izjavil da ostaja ‘izjemno ponosen’ na nanizanko. Direktor programa Tim Gardam je dejal, da je serija ‘skrajšala našo misijo, ki je na ekran želela postaviti alternativne poglede in glasove’ in da je ‘postavila nove temelje televizijske drame in izzvala veliko reakcijo občinstva’.”<sup>41</sup>

So *Moške zadeve* ne glede na realistične elemente res vsaj klavrn približek povprečnemu prikazu gejevske skupnosti? Seveda ne. Toda to vedo tudi gledalci, zato se včasih zdijo tovrstne debate o resničnosti in fikciji nekoliko pretirane in brezpredmetne. Ne gre namreč za dokazovanje resničnosti, saj bi v najslabšem primeru lahko govorili o žanru dokumentarnega filma. Gledalec ne sede pred ekran, da bi doživel resničnost – takšno kot je, brez olepšav. Seveda se strinjamo s kritikami, da se zdi “da QAF substituirajo seksualnost celotne skupnosti in implicirajo dejstvo, da moška homoseksualnost pomeni popoln izbris vsega drugega. Delo je prikazano le toliko, kolikor napeljuje k seksu in zdi se, da Brian zapelje vsako stranko, ki vstopi v njegovo prestižno firmo.”<sup>42</sup> Tega se gledalec zaveda. Tudi nadrealističnih prigod, kot je slednja:

“Ko se prijatelj Ted zbudi iz kome, Brian, kakopak seksa z nekim zdravstvenim delavcem. Če je to skupnost, potem prav gotovo nima določenega kraja.

<sup>38</sup> Preden so bile pravice prodane omrežju Showtime, se je to moralo strinjati, da bo pri ameriški verziji nanizanke čim bolj ostalo zvesto britanski, še posebno v odkritosti. (Prav tam.)

<sup>39</sup> Kendall, Martino, 2006, 220.

<sup>40</sup> Neodvisna televizijska komisija (op. avt.).

<sup>41</sup> Iz: Billingham, *Sensing the City Through Television*, 2003, 184.

<sup>42</sup> Walters, 2003, 122.



Britanske serije kapitalizirajo močno urbano okolje (ki ni London), tu pa je Pittsburgh, brez posebnih ločevalnih oznak, kjer so ljudje v barvah nevidni /.../ luč mesta pa je antiseptična in razveljavljena.”<sup>43</sup>

Pred očmi imamo torej nadaljevanko, ki je pometla s standardnimi stereotipi prvenstveno v tem, da je namesto ženskega erotiziranega telesa postavila v ospredje moškega. Gledalke so lahko na lepem občutile “guilty pleasure” ne le v telenovelah, ampak v voajerističnem opazovanju dveh golih moških sredi akcije – ne samo športne, kot smo je bili vajeni doslej, ampak sredi erotiziranega, pa vendar moškega spolnega akta. Da so ob tem prišle gledalke na svoj račun, v primerjavi s heteroseksualnimi gledalci, ki so takih spolnih scen (v ženski izvedbi) že dolga leta navajeni, sploh ni sporno. V tem primeru res lahko govorimo o nadaljevanki za ženske, ali če se izrazimo generično: o nadaljevanki za vse ljubitelje lepih, postavnih mladih moških teles. Pri tem tudi ni dvoma, da gre za precej obširno ciljno skupino. Pomudimo se še nekoliko pri ženskem spolu in poskušajmo ugotoviti, skozi koga se identificira, ter si postavimo vprašanje: Kako se ženska kot spol reflektira skozi odnose med protagonisti v sami nadaljevanki? Nikakor, kajti *antagonizma med spoloma v nadaljevanki ni*:

“Potencialno alternativna upodobitev gejevske družine se izgubi v krempljih prikazovanja lezbičnega para, ki se odloči, da bo imel otroka z Brianom, ki ga iskreno sovraži ena izmed partnerk.<sup>44</sup> Ali kot je spretno opazil neki kritik: “To, da ima Brian dobre gene, je očitno Lindsay pomembnejše od tega, da bi se za eno največjih odločitev v življenju raje posvetovala s svojo življenjsko sopotnico.”<sup>45</sup>

QAF je prvenstveno nadaljevanka, namenjena mladi ženski publiki, ki se rada razvaja ob pogledih na postavna mlada moška telesa, ki torej uživa ob pogledu na polgolo moško telo in obožuje kombinacijo humorja in lepote v enem. Ob tem mirno zanemari svoje vprašanje identifikacije in se ležerno prepusti voajerskim, estetskim in hedonističnim užitek, pri čemer prejme še dobro dozo črnega humorja. S. D. Walter vidi skozi to, saj jim pasivne vloge, ki jih imajo ženske v tej nadaljevanki, četudi gre za lezbični par (in avtoritativno mamo), enostavno ne more odpustiti:

<sup>43</sup> Walters, 2003, 122. Prevod iz: “place-less.”

<sup>44</sup> Melanie (op. avt.).

<sup>45</sup> Walters, 2003, 123.

“Brian dejansko nikoli ne skrbi za otroka. Kadar pa mu že posveča pozornost, to stori na bahaški način. Do matere svojega otroka ima zaničevalen odnos in neusmiljen prezir, čeprav nam nekatere scene jasno podajajo toplo zmedenost, ko recimo prikazujejo spečega Briana z dojenčkom na prsih. Kako drugače je torej to? Ženska (homoseksualna ali heteroseksualna), ki drži v naročju otroka, ni vredna niti omembe. Za moškega pa je to ekvivalent domačnosti, vreden posnetka. Lezbijke so tu – tako kot ženske v mnogih filmih in TV-nadaljevanjih – kot nadomestek za prehrano /.../ To razmerje nima zgodovine, nima zgodbe, nima ničesar, razen boja, ki se vrti okoli Briana. Prav gotovo sta bolj seksualni kot večina lezbijk, ki smo jih do sedaj videli na TV, toda zagotovo gre za zgodbo o fantih, za njihovo zgodbo, in dekleta so kakor v zgodbah heteroseksualnih moških naključna. Kako gejevsko je to?”<sup>46</sup>

Do podobnih sklepov sta prišla tudi David Alderson in Linda Anderson v *Territories of Desire in Queer Culture: Refiguring the Contemporary Boundaries*, kjer ugotovita, da bi aktivna ženska vloga lahko spodkopala stabilno dinamiko gejevskih odnosov, s tem pa posledično zmanjšala gledanost: “Moška seksualnost ostaja norma, po kateri je definirana ženska seksualnost, ne glede na spolno orientacijo. Za *mainstreamovsko* televizijo homoseksualnost, tako moška kot ženska, pomeni nekaj novega, vsaj glede na oguljeno zgodbo, v kateri “fant spozna dekle”. Toda razmere, v katerih je naša drugačnost definirana, so še vedno v povezavi s spolom. Resnično gejevska dinamika bi destabilizirala definicije obeh spolov in njihovih seksualnosti; problematizirala bi načine, pri katerih je ena definicija konstruirana znotraj in v povezavi z drugo. Takšna dinamika pa bi perverzno naredila za manj uporabno (*consumable*) pri mešanem občinstvu, ki ga išče program v času največje gledanosti.”<sup>47</sup>

Produkcije, namenjene množičnemu občinstvu, postajajo tako specifične, rigidne in strogo podvržene uveljavljenim zakonitostim.<sup>48</sup> Večkrat lahko slišimo

---

<sup>46</sup> Walters, 2003, 124.

<sup>47</sup> Alderson, Anderson, 2001, 211.

<sup>48</sup> Tovrstna zakonitost pa ne velja le za uspešne nadaljevanke, filme, knjige. Lep primer so izdaje licenčnih revij (*Cosmopolitan*, *Playboy*, *Elle*), ki morajo ne glede na svojo “pestrost”, “drznost”, “igrivost” in “kreativnost” strogo upoštevati nešteta in dosledna pravila izdajatelja. Naj navedem primer: slovenska izdaja *Cosmopolitana* je pred tremi leti zavrnila moj predlog intervjuja z Radetom Šerbedžijo, saj poleg previsoke starosti igralec po mne-

kritiko nekaterih filmskih uspešnic, češ da so "sterilne". V tem primeru za QAF to težko trdimo, dejstvo pa je, da tudi najbolj zloglasne serije upoštevajo določena pravila oz. vsebujejo elemente skupnega imenovalca za uspeh, ki so: ženska in moška vloga, hedonizem, zabava, kariera, lepo telo, humor. Ženska v tej nadaljevanji ni subjekt; svojo "emancipacijo" nevede delno kompenzira le z zamenjavo objekta – pred njo namreč v tipično moškem pogledu ne leži več objekt ženske, temveč objekt moškega.

### NOVA BLAGOVNA ZNAMKA – *IT'S OK TO BE GAY*

"Razlika med našim pivom in njihovim pivom je, da naše pivo pomeni "Seks" in ne "Clydesdale."<sup>49</sup> Če hočeš biti kul, če hočeš biti popularen, če se hočeš dajati dol, potem piješ to."<sup>50</sup> S tem pa se niso strinjali oglaševalski strategji korporacije *Beck's Beer*. Zadnjo serijo so sicer spremljala opozorila o grobem izražanju (*strong language*), toda ne glede na splošno uspešnost predvajane serije je Channel 4 v zadnji sezoni QAF izgubil kar 2 milijona dolarjev vreden oglaševalski posel zaradi umika oglaševalca *Beck's Beer*. "Potrošniški diskurz, ki definira gejevstvo (*gayness*) kot atraktiven, hedonistični način življenja še vedno naleti na čuden odziv pri moralnem diskurzu."<sup>51</sup>

Oglaševalski poraz je bil kratkega daha, kajti serija je žela uspehe tako na Showtime (ZDA) kot na Canada's Showcase. V Kanadi je zadnja, peta sezona imela še posebej veliko gledanost, oglaševalci pa so dobesedno okupirali oglasni prostor. Tako se je morala serija predvajati uro in deset minut, da bi lahko na vrsto prišli vsi oglasi, ne da bi bilo treba rezati scene (za sam Showcase to ni pomenilo posebnih težav, saj oglasov med nadaljevanjki ne predvajajo).<sup>52</sup>

Ne glede na "konservativno" politiko oglaševalca avtorja menita, da je s predvajanjem serije britanski Channel 4 redefiniral svojo podobo (*brand*), saj način predstavitve gejevskega življenja v nanizanki pomeni modernost in svobodo: "Channel 4 ponuja odličen primer "geja", ki je v nekaterih sekcijah popularnih

---

nju uredništva ni izpolnjeval kriterija lepote. Izide slovenske izdaje npr. redno pregledujejo založniki v ZDA. Pri tem je seveda treba osvetliti tudi sam problem avtorstva – večina člankov je namreč napisana po t. i. predlogah.

<sup>49</sup> Clydesdale je konjska pasma, razširjena predvsem v Ameriki.

<sup>50</sup> Epizoda 1/02.

<sup>51</sup> Alderson, Anderson, 2001, 210.

<sup>52</sup> URL: [http://en.wikipedia.org/wiki/Queer\\_as\\_Folk\\_%28U.S.%29#General\\_description](http://en.wikipedia.org/wiki/Queer_as_Folk_%28U.S.%29#General_description).

medijev postal intenzivno rekonstruiran, saj je namesto zaničevane identitete postal seksi in glamurozna identiteta.<sup>53</sup>

Generalni direktor Channel 4, Michael Jackson, je serijo postavil kot osrednji faktor nove vizije njihovega kanala (“*the experience of living now*”). Ni šlo več za vprašanje gejevske skupnosti kot manjšine in njene prezentacije preostalemu delu populacije. Lahko torej govorimo – ob predpostavki različnega branja teksta te nanizanke –, da je gej postal nova ikona *mainstreama*? Vzemimo za primer najbolj zloglasni lik nanizanke, Briana Kinneyja, ki ima te attribute: dober avto, odlično službo (svoje oglaševalsko in marketinško podjetje), dober videz, poln bančni račun, sodobno, moderno in prostorno strešno stanovanje, vsak večer drugega ljubimca, solastništvo popularnega gejevskega kluba Babylon itd., skratka tisoč in en razlog, da se ob tovrstnem idealnem naboru atributov identificira z njim tudi tisti moški, ki svojo spolno preferenco še vedno stavi na ženski spol in mu dejstvo, da je osrednji lik gej, niti ni več tako tuje, torej ga nekako sprejme ali vsaj tolerira.

Govorimo lahko torej še o enem segmentu populacije, ki ga do zdaj nismo posebej izpostavljali, toda ker s konkretnimi empiričnimi podatki ne razpolagamo, na tej točki odnehamo in raje ugotovimo: moška in ženska homoseksualnost lahko pritegneta občinstvo, kot komentira Michael Bronski: “Ko je gejevska čutnost uporabljena kot prodajna strategija, začno gejevske podobe implicirati neko razliko, s tem pa dopuščajo heteroseksualnim potrošnikom tudi prostor, ki je drugačen, ki sili iz dolgočasnega *mainstreama*.”<sup>54</sup> Pri tem avtorja dodajata še pomemben dejavnik, ki je v tem segmentu nepogrešljiv – glasbo: “Prednost gejevske seksualnosti je, da ni obremenjena s politiko feminizma, že nekaj časa pa je tudi povezana z imenitnimi klubi in glasbo, dostopno mlademu občinstvu, po katerem hlepi kanal.”<sup>55</sup>

Gre torej za enega od označevalnih registrov, ki v nanizanki igra precej močno vlogo. Tako je klub Babylon prikazan v hitrih kadrih, na trenutke celo nekoliko zmedeno in megleno (posledica opojnih substanc?), kadri so tudi subjektivni, glasba pa ni več v ozadju, temveč igra v nekaterih sekvencah odločilno vlogo, saj so dogodki v klubu večkrat zmontirani v obliki glasbenega videospota. Glasba je vrsta progresivnega *housa* in *elektra*, ki že tradicionalno (konec 80., začetek 90. let 20. stoletja) izhaja iz gejevskih klubov.

---

<sup>53</sup> Alderson, Anderson, 2001, 209.

<sup>54</sup> Alderson, Anderson, 2001, 209.

<sup>55</sup> Prav tam.

## ODMEV JAVNOSTI

Zanimivo je, da se heteroseksualno občinstvo ni odzvalo v kritičnem duhu. Plaz kritik se je namreč sprožil od homoseksualcev; ti so nasprotovali portretiranju gejev kot brezsrčnih mesenih užitarjev (“*flesh-eaters*”).<sup>56</sup> Tokrat gejevska tematika, premišljeno zapakirana, ni ogrela gejevske manjšine, pridobila pa je heteroseksualno, še vedno večinsko populacijo gledalcev. Šok gre prav gotovo pripisati precej eksplicitnim prikazom spolnosti in homoseksualnosti kot taki.

Očitki gejevskih skupnosti so predvsem leteli na nerealistični portret gejevske družbe. Producenti serije so poudarili tako na začetku kot na koncu vsake epizode v pisni obliki, da izjave, ki se pojavljajo v posameznem delu (prve tri sezone) ne poskušajo posploševati upodobitev v nadaljevanki. Kljub temu so očitki mnogih gejevskih piscev leteli tudi na to, da v nanizanki ni predstavljenih drugih ras, da so igrani liki na pogled preveč privlačni, da pretiravajo s prikazovanjem spolnega občevanja na javnih mestih (kar je v večini zveznih držav ZDA nezakonito), da pretiravajo s seksualnim življenjem nasploh, navsezadnje pa tudi s prikazovanjem uporabe drog. Vsekakor se je največji plaz kritik vsul na ameriško verzijo kot blede kopijo britanske in mnogi so prekomerno dozo ekraniziranega spolnega občevanja in golote pripisali interesu visoke gledanosti, ameriški različici pa so očitali tudi strahopetnost, ker naj bi ameriški lik Justina v primerjavi z britanskim Nathanom “postarala”, saj je bil slednji v prvi epizodi star komaj 15 let, medtem ko je v ameriški različici star 17.<sup>57</sup>

## BRANJE TEKSTA

Vsak gledalec je seveda avtonomen, v laičnem jeziku večkrat pravimo, da je “svet zase”. Vendar nas uspešnost nanizanke, filma ali oddaje večkrat zavede, ko govorimo o tem, kaj je gledalcem všeč. I. Ang izpelje, da “dejanskega občinstva nikoli ni mogoče zajeti z neposrednim empiričnim sinoptičnim pogledom”.<sup>58</sup> Pri konstruiranju predstave televizijskega gledalca se občinstvu kot generičnemu pojmu množice gledalcev nikakor ne moremo izogniti. Težava postane, ko si pod tem pojmom predstavljamo nedefinirano maso ljudi, ki nadaljevanko “bere” na isti način.

<sup>56</sup> Alderson, Anderson, 2001, 210.

<sup>57</sup> Primerjava dveh različnih sekvenc istega scenarija (ameriška in britanska verzija) je dostopna na [www.youtube.com/watch?v=h9e5rvsmrgs](http://www.youtube.com/watch?v=h9e5rvsmrgs) in še na [http://en.wikipedia.org/wiki/Queer\\_as\\_Folk\\_%28U.S.%29#General\\_description](http://en.wikipedia.org/wiki/Queer_as_Folk_%28U.S.%29#General_description).

<sup>58</sup> V: Vogrinc, 1995, 147.

Težave pri tako naivnem zamišljanju televizijskega občinstva so že stare, podrobneje jih je med različnimi teoretiki televizije obravnavala že poprej omenjena I. Ang: "Moramo se upreti skušnjavi, da bi o televizijskem občinstvu govorili kot o ontološko stabilnem univerzumu /.../ ravno obratno: naša začetna pozicija mora izhajati iz spoznanja, da družbeni svet dejanske publike sestoji iz neskončnih in neštetihih ter razkropljenih praks in izkušenj, ki nikoli ne bodo in tudi ne smejo biti del nekega totalnega sistema znanja."<sup>59</sup> Avtentičnega glasu "pravega občinstva"<sup>60</sup> torej ni, občinstvo (če že uporabimo ta pojem) je dinamično in kompleksno. Toda razcepitev občinstva na posameznike in njihove individualne prakse, ki se, mimogrede, razlikujejo tudi glede na njihove okoliščine in trenutno razpoloženje,<sup>61</sup> nam bo težko objasnila uspeh (veliko gledanost) oddaje ali nanizanke. Ostane nam torej operacija s konceptom različnih, a uspešnih branj.

Sposodimo si za trenutek pojem "uporabnika" in ne pojma gledalca, saj ta deluje nekoliko bolj suvereno. Uporabnik lahko namreč po mili volji spreminja nastavitve na kateremkoli sredstvu sodobne tehnologije, najsi bo to mobilni telefon ali osebni računalnik. Uporabnik torej "nekaj počne" z njimi, kaj pa se dogaja, ko gleda televizijo? Kako serijo o življenju homoseksualcev gleda deklica in kako njen fant? Kaj z njo počnejo? Kako na isto serijo gleda homoseksualec in kako njegova mama? Predpostavka glavne kulturne vloge "mama", "gej", "fant" pa je le ena izmed družbenih vlog. Družbene kategorije so namreč strogo podrejene redukcionizmu, Morley to celo imenuje sociologizem.

Ustavimo se torej še pri samem problemu branja in njegovi subjektivni poziciji. Tega vprašanja si ne postavljajo le teoretiki; z branjem teksta si belijo glavo pisci scenarijev in navsezadnje režiserji. Če torej občinstvo razbijemo na subkulturne formacije, še nismo prišli do odgovora, kajti družbeni razredi kot taki nimajo trdnih, nespremenljivih, pripisanih ali enotnih svetovnih nazorov. "Kot prvo, diskurzi ne morejo biti analizirani ali reducirani na nivoju razredov ter izključno definirani na ekonomski podlagi; ne glede na to, da občinstvo je določeno ekonomsko, družbeno in politično."<sup>62</sup>

<sup>59</sup> V: Newcomb, 1993, 369, prev. avt.

<sup>60</sup> V: Newcomb, 1993, 378, prev. avt.

<sup>61</sup> Včasih menjamo TV-programe prestando, včasih ne. Tudi sami ne bi znali napovedati, ali bomo danes pogledali oglasni blok med informativno oddajo ali ne. Še več, večina ljudi ne ve niti, ali bo isti dan gledala televizijo ali ne. Več o tem glej Gutman, M.; IRD I. in IRD II.: *Pregled 10 oddaj 24 ur. Analiza ankete in analiza oglasov.*

<sup>62</sup> Morley, 1992, 69.

Pri tem Morley zavrne tudi pomoč psihoanalize, saj jemlje subjekt izolirano od vseh drugih, tj. socialnih in zgodovinskih struktur (da ne omenjamo kulturnih, izobraževalnih in institucionalnih praks), pa tudi od drugih tekstov.

Vsak subjekt, kot smo videli na zgornjem primeru, torej vstopa v diskurz z neko "platformo" izkušenj, zato bi lahko rekli, da branje ne deluje po enostavnem, mehničnem principu vzvoda in škripca. Gledalci so torej pester nabor individualiziranih entitet: "Kar enega zanima, drugega dolgočasi. Nekdo se lahko pozitivno odzove na vladnega predstavnika, ki govori o zadnjih političnoekonomskih potezah, medtem ko bi drug vanj (op. avt., v TV) najraje zabrisal mačko (ali obratno)."<sup>63</sup> Morley nadalje ugotavlja: "Isti človek je lahko hkrati produkcijski delavec, član sindikata, simpatizer socialnodemokratske stranke, potrošnik, rasist, lastnik hiše, nasilnež in kristjan."<sup>64</sup>

Različne vloge v družbi deloma zahtevajo tudi različno branje teksta. Ugotavljali smo že, da je občinstvo različno reagiralo na omenjeno serijo, družbena skupina homoseksualcev je recimo videla nanizanko z drugačnimi očmi kot ženske gledalke. Gejevska kritika je letela predvsem na popačeno predstavitev življenja te skupnosti, medtem ko je ženski del zadovoljeval estetske in voajerske užitke (t. i. *guilty pleasure*). Glede na uspeh lahko sklepamo, da je nanizanka zadovoljevala fantazijo (ne glede na spol), ta pa je, kot navaja Elizabeth Cowie, lahko tudi del dnevnega sanjarjenja, ki ga je nadaljevanka skoraj brez dvoma spodbujala.<sup>65</sup> Zdi se tudi, da je fantazija skupni imenovalac sicer med seboj različnih branj, kot da je fantazija tista preferenca, ki jo nanizanka ponuja. Vseeno se ustavimo za hipec pri Morleyju: "Sporočilo vedno vsebuje več kot eno potencialno "branje". Sporočilo sicer preferira eno branje, toda nikoli ne more biti ograjeno z eno vrsto branja: sporočilo je polisemično."<sup>66</sup> Toda bodimo previdni tudi tukaj, kajti pomanjkljivost, ki jo je Morleyju očital že Vogrinc,<sup>67</sup> je ravno v polisemiji. Občinstva ne moremo dojemati kot nedefenirano maso, prav tako pa ne moremo verjeti v neskončne možnosti različnih branj: "Tako stališče je v bistvu psihologistično, saj neomejenost individualnih rab medijev ni drugega kot pozabljanje na dejansko družbeno determiniranost porabnikov, ta pa reducira polise-

<sup>63</sup> Morley, 1992, 135.

<sup>64</sup> Prav tam.

<sup>65</sup> Cowie, 1999, 356.

<sup>66</sup> Morley, 1992, 85.

<sup>67</sup> Vogrinc, 1995, 28.

mijo branj na nekaj osnovnih variant.”<sup>68</sup> Je torej pri našem primeru *Moških zadev* ena izmed teh variant skupnega imenovalca različnih branj – fantazija? Maso oz. občinstvo smo v iskanju odgovora namreč razbili na subjekte in vplivu psihoanalize in njenih odkritij enostavno ne moremo ubežati. “Posvojitev Freudovega in Lacanovega opisa fantazije nam dopušča mnogokratne (če že ne protislovne) pozicije subjekta, zagotavlja pa tudi striktno pozornost na relacijo želje in zakona, tj. simbolnega in imaginarnega.”<sup>69</sup> Pri tem pa dobimo dve povsem različni branji fantazije: za Freuda je fantazija del izpolnitve želje. Za Lacana se subjekt konstruira okoli manka, fantazija<sup>70</sup> ta manko zakrije in je zatorej fantazija del obrambe subjekta.<sup>71</sup>

Brez konkretnega empiričnega materiala lahko predpostavljamo, da gledalci spremljajo gejevsko dramo v nadaljevanjih zaradi dveh povsem različnih razlogov: bodisi zato, ker sami izhajajo iz homoseksualne subkulture in tako preverjajo resničnost serije, (kako drugi vidijo nas) ali kot heteroseksualci, ki se zanimajo za drugo subkulturo (kdo so oni, kako živijo, kje so podobnosti). Fantazija lahko deluje v različnih smereh: kot estetski užitek ob razkazovanju teles (gledalke, gejevsko občinstvo) ali pa povsem “klasična” fantazija o situiranem življenju, ki ga preferira nadaljevanka (obe skupini in heteroseksualna moška publika). Tu je še gledanje, ki ponuja rešitev: bežanje, krinko pred dolgočasnim, sivim vsakdanjikom. Če k temu dodamo še humor, hedonizem, sočen jezik, pestro nočno življenje, uspešno kariero, dober videz, s tem neposredno nagovarjamo obe skupini gledalcev in spolne reference pustimo povsem ob strani. *QAF* je uspelo oboje. Pri tem sta se obe ciljni skupini sešteli, kar je po merilih gledanosti dovolj, da govorimo o komercialnem uspehu nanizanke.

## KAKO JE BRALA TEKST KOMERCIALNA TELEVIZIJA

V zadnjem delu se bomo na kratko lotili lanskoletne predvajane četrte sezone *QAF* na komercialni televiziji POP TV oz. na njenem sestrskem Kanalu A. Serija se je predvajala vsak četrtek ob 23.50. Da je šlo za eksplicitno seksualno temati-

---

<sup>68</sup> Prav tam.

<sup>69</sup> Penley, 1992, 480, prev. avt.

<sup>70</sup> Lacan primerja fantazijo z ustavljenjo podobo na kinematografskem platnu; tako kot se film na neki točki ustavi, da bi se izognil prikazu travmatične sekvence, ki bi mu sledila, se fantazijska scena aktivira kot obramba, da bi zakrila kastracijo (Evans, 1996, 60), prev. avt.

<sup>71</sup> Penley, 1992, 493, prev. avt.



ko na začetku serije, je sporočal simbol v levem zgornjem kotu ekrana, pa tudi sam nočni termin predvajanja. Pri tem naj omenimo, da so serijo sprva namerali predvajati na slovenski nacionalni televiziji, a naj bi si zaradi zadržkov glede vsebine navsezadnje premislili.<sup>72</sup>

Naključno smo izbrali del nadaljevanke, in sicer 17. 8. 2006, ter naredili transkripcijo predvajanih oglasov pred in med nadaljevanke ter po njej. Oglasni bloki so bili trije; prvi se je začel z reklamo proti vodnemu kamnu – *Calgon*, sledila je depilacijska krema *Veet*, barva za lase *Schwarzkopf*, napovednik za nanizanko *Življenje na plaži*, reklama za spletno stran “*Frendi in flirt*” ter *Camay* – gel za prhanje. Drugi reklamni blok: *Mexx* – nova dišava za ženske, *Head and Shoulders* (šampon za lase), prva reklama za moško občinstvo (*Sens* – oblačila za moške), prodaja zgoščenke (DVD) *Naša mala klinika*, napovednik za filmsko serijo *Pandorina skrinjica*, reklama za *Beo-Beo* – revija za zgodnje učenje tujih jezikov, *Calgonit 5 v 1* ter gel za lase *Pantene*. Tretji reklamni blok: *Taft* – lak za lase, *Jar* – detergent za ročno pomivanje posode, *Novoles* – otroška spalnica (?), *Sweety* hit pop sms mobilne melodije, napovednik za film *Kako bolje umreti*, *Bull Dog* – energijski napitek, šampon *Herbal Essences* ter detergent za posodo *Pril*. Oglasi torej nagovarjajo pretežno ženske gledalke, izmed vseh 23 predvajanih oglasov v treh oglasnih blokih pa le en oglas neposredno nagovarja moško občinstvo, tj. *Sens*. Sodeč po reklamah lahko trdimo, da je komercialna televizija nanizanko pozicionirala med ženski del občinstva, čeprav ob tem ne gre zanemariti dejstva, da je gejevška publika velik porabnik ženske kozmetike.

Ne glede na povedano in ugotovljeno velja pri *Moških zadevah* (kljub “avantgardnemu statusu”) naslednja formula za uspeh: faktorji šoka, voajeristični posnetki, ki učinkujejo kot vaba, sočni jezik, ki ima na malih ekranih še vedno status drznega, humor, zapleti, estetika, moški pogled. Slednji je seveda usmerjen na moške, zaradi česar ženska kot gledalka delno kompenzira svojo objektno pozicijo za subjekt. Sodeč po uspehu *QAF*, lahko pričakujemo bohotenje moškega objekta v popularni kulturi tudi v prihodnje. In ne glede na to, da feminizem in homoseksualnost ne gresta ravno z roko v roki, se bosta pri objektu lepote vendarle še srečevala. Skupni imenovalec je bil, če je imel lastnost različnih branj, do sedaj še vedno tista formula, ki si je pred enačaj drznila postaviti uspeh različnih branj.

<sup>72</sup> Večer, 6. 12. 2000.

BIBLIOGRAFIJA

- ANG, I. (1993): "Understanding Television Audiencehood", v: NEWCOMB, H., ur., *Television, The Critical View*, Oxford University Press, New York, 367–386.
- ALDERSON, D., ANDERSON, L. (2001): *Territories of Desire in Queer Culture*, University Press, Manchester.
- BILLINGHAM, P. (2003): *Sensing the City Through Television*, Intellect Books, Bristol.
- COWIE, E. (1999): "Fantasia", v: EVANS, J., HALL, S., ur., *Visual Culture: The Reader*, Sage Publications, London, 356–468.
- DANIEL, L., JACKSON, C. (2003): *The Bent Lens*, Allen & Unwin.
- EVANS, D. (1996): *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, Routledge, London in New York.
- KENDALL, C. N., MARTINO, W., ur. (2006): *Gendered Outcasts And Sexual Outlaws*, Haworth Press, New York.
- MULVEY, L. (2001): "Vizualno ugodje in pripovedni film", v: VIDMAR, H. K., ur., *Ženski žanri. Spol in množično občinstvo v sodobni kulturi*, ISH, Dokumenta, Ljubljana.
- MORLEY, D. (1992): *Television Audiences & Cultural Studies*, Routledge, London.
- PENLEY, C. (1992): "Feminism, Psychoanalysis, and the Study of Popular Culture", v: GROSSBERG, L., NELSON, C., TREICHLER, P., ur., *Cultural Studies*, Routledge, New York, 479–500.
- ROBINSON, P. A. (2005): *Queer Wars: The New Gay Right and Its Critics*, University of Chicago Press, Chicago.
- VOGRINC, J. (1995): *Televizijski gledalec*, Studia Humanitatis, Ljubljana.
- WALTERS, S. D. (2003): *All the Rage: The Story of Gay Visibility in America*, University of Chicago Press, Chicago.

**POJMOVNI  
FANTOMI**



# Pojmovni fantomi V

Ne iz kakšnih skritih nagibov, marveč izključno bralcu in bralki v dobro, da bi si bila na jasnem glede literarne zvrsti, v katero sodijo paralipomena, ki tule sledijo, vnaprej priznam in se pokesam: res je, spadajo v akademsko-profesorsko podpodzvrst starčevske podzvrsti v zvrsti *godrnjanje*. Kot je znano, je za zvrst sicer značilno, da avtor daje naslovnikom vedeti, da z nečim ni zadovoljen; naslovnikom se praviloma zdita artikulacija in argumentacija godrnjanja mestoma nejasni in si zlasti niso v svesti, ali jih avtor šteje za sokrivce in torej za potencialni predmet in temo godrnjanja ali pa vidi v njih naklonjeno uho ali celo pri tožno instanco. Starčevska podzvrst je v zvrsti godrnjanja najizrazitejša, da ne rečemo paradigmatična, obenem je pri starcih najbolj priljubljeni žanr prav godrnjanje in, tretjič, starca v literaturi kajpak definiramo prav po dominaciji godrnjanja v njegovem diskurzu. Slednjič je za akademsko-profesorsko podzvrst običajno, da naslovnika (in naslovnico, pardon) poučuje in pri tem uporablja besede, za katere bi bilo treba pogledati v slovar.

## KRŠČANSTVO

Krščanstva ne znam vpeljati drugače kakor z zgledom iz učiteljske prakse. Nekako se je namerilo, da sem zadnje čase pri ustnih izpitih iz sociologije kulture in sociologije medijev večkrat vprašal tako, da je moral vprašani spregovoriti o specifičnosti protestantizma v 16. stoletju (npr. v navezavi na Webrovo teorijo o virih kapitalističnega duha zahodnih Evropejcev v protestantski etiki ali na tezo Eisensteinove o vzgibih za večjo naklonjenost tisku v protestantskih deželah spričo Luthrove zahteve po dostopnosti Božje besede ljudem v njihovem jeziku). Skoraj nemogoče je izpostaviti specifičnost protestantizma v teh rečeh, ne da bi se ozrli na razmere pri Slovencih. In tu postane zanimivo za nas: nekajkrat se je vprašani lotil primerjave z dihotomijo: “V protestantizmu je bilo tako, v *krščanstvu* pa ...”; tu ga vljudno prekinem: “Hoteli ste reči ‘pri *katolikih*’, kajne?” in on, ne da bi trenil: “Ja, seveda, pri *katolikih* ...”

Zanimivi sta lahkota in samoumevnost, s katero moj sogovornik nasproti protestantizmu mirno izenači krščanstvo in katolištvo. Ne gre za nevednost: na izrecno vprašanje, ali sogovornik meni, da evangeličani, kalvinisti ali metodisti niso (bili) kristjani, vedno dobim hiter odgovor, da seveda so. Ni videti, da

bi zamenjevanje krščanstva in katolištva bilo bodisi posledica (morda ateističnega) neznanja ali (morda goreče katoliškega) odpora do drugače verujočih. Kaj potlej?

Način, kako se v teh primerih vedejo vprašani, je značilen za freudovske spodrsaljaje: pravzaprav se komajda, če sploh, zavedo, da so se zmotili; zamenljivost katolištva in krščanstva je pri njih kratko malo na predzavestni ravni. Je, skratka, simptomatična. A simptom česa je? Na to je lahko odgovoriti: simptom razcepa med vednostjo, da so evangeličani, kalvinisti, metodisti itn. tudi kristjani, in verovanjem, da “pravzaprav”, “vendarle”, “navsezadnje”, “kljub temu” ipd. so nekako pravi kristjani ... le katoliki.

Ali torej nezavedno ni ekumensko? Slovenski Cerkvi se je posrečilo, da si je v javnosti prisvojila dediščino krščanstva in nastopa kot njegova privilegirana varuhinja ali celo kar lastnica. Do tega pa nima nobene pravice. Načeloma ne zato, ker svoboda vesti in svoboda volje ne dovoljujeta, da bi katera koli institucija predpisovala način, kako je ali pa ni Bog navzoč v slehernikovem srcu. Kar zadeva *studia humanitatis*, pa se velja držati zgodovinske vednosti: krščanstvo je zgodovinski pojav, notranje je heterogeno in vseskozi spremenljivo. Nobena institucija ga nima pravice lastniniti zase. Ne zapade denacionalizaciji. Sploh pa so legitimni dediči krščanstva tudi vsa družbena gibanja – religiozna in nereligiozna –, ki so si prizadevala in si prizadevajo za srečo in izpolnjenost vsakogar na tem svetu, ne le na onem.

## TRŽNO GOSPODARSTVO

Prepričanje študentov je v tej zadevi povsem skladno s splošno družbeno amnezijo. Enako verjetno je, da na kaj takega nabašete v medijskem besnilu kakšnega turboekonomista ali v seminarski nalogi tikpredbolonjskega študenta: “Po osamosvojitvi Slovenije, z vzpostavitvijo demokracije in tržnega gospodarstva ...”

Demokracijo pustimo tokrat pri miru (čeprav strankarski pluralizem in institucionalna ločenost zakonodajne, sodne in izvršne oblasti skupaj še nista nujno oblast ljudstva). Pač pa nam ne bo dala miru ideja, da naj bi bili v predzgodovini, ko smo bili še brez domače demokracije, trpeli tudi pomanjkanje tržnega gospodarstva. Ideja namreč – vzlic omenjeni splošni družbeni amneziji glede davnih časov pred 1991 – trči ob spomin. Spomin tistih, ki se spominjamo drugače (če smem parafrazirati Roso Luxemburg).

Tudi pred letom 1991 smo delali za plače, kupovali v marketih,<sup>1</sup> jemali in vračali kredite z obrestmi. Podjetja so proizvajala za trg in kupovala na trgu, trgovci so pobirali marže in banke (in vsi drugi) so zaračunavale obresti. Pod roko pa je vsaka družbena ustanova (npr. šola ali gledališče), ki je dobivala sredstva po dvanajstinah namesto glede na dinamiko izdatkov, v nelikvidnih časih posojala trenutno pozitivno za obresti nelikvidnim podjetjem za kakšen mesec ali dva. Nikomur, še zlasti ne ekonomistom, pred 20 ali 30 leti ne bi prišlo na misel, da ne živimo v tržnem gospodarstvu. Socialistično tržno gospodarstvo tudi ni bilo kaj takega, za kar na zahodu ne bi vedeli. Za Jugoslavijo je bilo dovolj dobro znano, da je glede uporabe nekaterih tržnih mehanizmov morda celo v prednosti pred marsikatero kapitalistično državo. Ameriški publicist Vance Packard, ki je pronicljivo opozoril na takšne novosti v potrošniški fazi kapitalizma, kakor sta bili takrat prikrito oglaševanje in načrtovano hitro zastaranje blaga za množično produkcijo, zlasti avtomobilov, je Jugoslavijo v 60. letih štel za pionirsko deželno potrošniških kreditov. Le vprašajte svoje prednike, ki so si takrat na kredit kupili avto in stanovanje ali postavili hišo in vikend, kje bi bila vsa ta imovina, če bi se bil Packard motil?! Ali je za potrošnika kaj lepšega od kredita, za katerega plačuje samo nominalne obresti? Ali ni to kup dobrih razlogov za lepe spomine na socializem? To, da so srečni lastniki zaradi realno padajočih obresti prišli do imetja za delček realne cene, kajpak ne pomeni, da tisto ni bilo tržno gospodarstvo: inflacija je delovala, med drugimi tržnimi zakonitostmi s poučno vlogo v tej zgodbi pa velja omeniti predvsem zunanji dolg SFRJ. Docela v skladu s tržnimi zakonitostmi obresti nanj plačujemo še zdaj. To, da je bil dolg, ki so ga ustvarili posamezniki, "podružbljen" (= prenesen na neposredne proizvajalce družbenega bogastva sploh), pa je v svetovni zgodovini kapitalistične dobe stalen proces. Če ne verjamete Marxu, berite Wallersteina.

Od kod torej ideja, da socialistično gospodarstvo ni bilo tržno, in kako to, da se je lahko uveljavila, če ne drži?

Na hitro je lažje odgovoriti na drugo vprašanje. V tranzicijskih družbah imajo novi bogataši in oblastniki ne glede na to, ali so rdeči, beli ali črni, enake in enako dobre razloge za družbeno amnezijo. Ustreza jim nadomestitev dejanske zgodovine z vsemi njenimi meandri, labirinti in slepimi črevi, s preprosto črno-belo karikaturu v nekaj grobih potezah. Kaj je preprostejšega kakor Jugoslavijo, Sovjetsko

<sup>1</sup>Nama v centru Ljubljane v imenu nosi spomin na to, da se je prva slovenska veleblagovnica, odprta 1946. leta, imenovala *Narodni magazin* ali, skrajšano, Na-ma.

zvezo, Albanijo, Kambodžo (pa Kitajsko, Vietnam, Kubo, Angolo itn.) prosto po Prokrustu obrezati ali nategniti v “totalitarni komunistični režim” ... Tak menda *by default*, kakor sledi iz “totalitarni komunistični”, ni mogel imeti tržnega gospodarstva. Zelo priročno, saj se s tem znebiš potrebe po kakršni koli zgodovini.

Če prvo vprašanje poenostavimo, kajpak lahko rečemo, da so bili ekonomisti tisti, ki so si izmislili, da socialistično gospodarstvo ni tržno. Če pa hočemo odgovor, kateri ekonomisti in zakaj, se stvari silovito zapletejo. Trgi so obstajali davno prej, preden je tržno gospodarstvo v družbi prevladalo. Obstajale so nekapitalistične tržne družbe in kapitalizem (vsaj trgovski in bančni) v deželah z nerazvitim trgom. Tisto, kar si rišejo v glavi kot “tržno gospodarstvo” ekonomski liberalci, pa je fikcija gospodarstva, kjer država z vsemi sredstvi zagotavlja prosti trg vseh produkcijskih faktorjev – kapitala, zemlje in dela. Gre torej za utopično podobo družbe (in ne le gospodarstva), ki ni kar tržna, marveč kapitalistična, in kjer čisti kapitalizem, gladka razširjena reprodukcija kapitala, zagotavlja samotek rasti bogastva in družbenega napredka. Značilno za utopični kapitalizem (tako mu pravi Rosanvallon) je torej, da je dejansko politična in družbena doktrina, ki verjame, da je samogibanje kapitala alfa in omega najboljše možne družbe. Verjame, da to zahteva nevmešavanje države v ekonomijo – in pri tem noče videti niti strahotnih družbenih posledic take politike (vedno jih pripiše zunanjim silam, ki da so “zmotile” samotek, pa naj bodo to država, sindikati ali podnebne spremembe), niti noče videti, kako hudo mora država stalno posegati v družbo povsod tam, kjer vlada “prosti trg”.

V obdobjih “diktature proletariata”, npr. v času vojnega komunizma v začetkih boljševiške Rusije ali v Jugoslaviji 1946–1949, je v taboru začasnih zmagovalcev za kratek čas morda vladala iluzija, da opuščajo in presegajo tržno gospodarstvo. Uvajanje planskega gospodarstva je nekatere ekonomiste (vzhodne ali zahodne, liberalistične ali komunistične) napeljalo k togi dihotomiji med “tržnim” in “planskim” gospodarstvom. A že med obema svetovnima vojnama in še dolgo po drugi so prevladovali ekonomisti, ki so zagovarjali konvergenco trga in plana. Dobro bi se bilo spomniti, da so Britanci in Francozi cele panoge nacionalizirali še v 70. in 80. letih prejšnjega stoletja, medtem ko so tako v Jugoslaviji kakor v vzhodnoevropskih državah pod sovjetsko hegemonijo že v 50. letih poskušali dati trgu več svobode z ekonomskimi reformami (četudi omahljivo in neuspešno, ker se parti-je niso hotele, mogle ali upale odpovedati monopolu oblasti).

Bralec in bralka sta se medtem že dokopala do odgovora na vprašanje, zakaj je “tržno gospodarstvo” pojmovni fantom. Očitno ne gre za to, da bi morali dolo-



čiti, koliko trga mora biti v družbi, da bo njeno gospodarstvo veljalo za tržno. Tržen je globalni ekonomski, družbeni in politični sistem, in to že vsaj nekaj stoletij. Za *studia humanitatis* je "tržno gospodarstvo" raziskovalni problem: fantom vladajoče ideologije v "tranzicijski" družbi in njene zgodovinske amnezije.

## KOMUNIZEM

Zdaj ko smo se odkrižali krščanstva in razvrednotili tržno gospodarstvo, bomo s komunizmom (in s komunisti) opravili na kratko.

Tudi v tem primeru je sporen pojmovni premik, do katerega je prišlo pod pritiskom vladajoče ideologije. "Komunizem" je v medijih največkrat omenjen v zvezi s preteklostjo Slovenije in uporabljen kar kot označba za "režim" (torej tip ali naravo oblasti) v Sloveniji in Jugoslaviji od konca druge svetovne vojne do osamosvojitve. To je sporno, ker se ne ujema z zgodovinskimi dejstvi.

Nedvomno je, da je Komunistična partija Jugoslavije (KPJ), ki se je kasneje preimenovala v Zvezo komunistov Jugoslavije (ZKJ), monopolizirala oblast. Kljub revoluciji, ki jo je izpeljala, pa režimu, ki ga je vpeljala, nikoli ni prisojala, da je *komunističen*, ampak se je vedno in v vseh dokumentih, zlasti pa v imenu in ustavi države, zadovoljila s tem, da je družbeno ureditev označila kot *socialistično*. Ta razlika ni le v njeni doktrini in pravni fikciji bivše države, marveč vzdrži sociološko in zgodovinsko analizo.

Komunizem nikakor ni pojem iz prejšnjega stoletja, še veliko starejši pa je njegov referent. V kompleksnih razrednih družbah z velikimi družbenimi razlikami in s proletariatom – z ljudmi, ki nimajo česa izgubiti, razen svojih okovov – se razvijejo radikalna družbena gibanja, ki zahtevajo odpravo lastnine. Komunizem je gibanje za odpravo razredne družbe in je v tem smislu vedno revolucionarno. Kot doktrina je v svojem bistvu skrajno preprosto: očitno je, da smo ljudje po naravi enaki, zato je pravično prizadevati si za trajno odpravo neenakosti, katere vzrok in izvor je (privatna) lastnina.

Ni nenavadno, da je krščanstvo vse od začetka porajalo v trenutkih družbenih kriz in napetosti komunistična gibanja, saj so se ta lahko sklicevala na skupno lastnino prvotnih krščanskih skupnosti, pa tudi na dobo pred izvirnim grehom, češ kje pa so bili kralji in plemiči, ko je Adam oral in Eva predla? V srednjem veku so komunistične ideje vzplamtele v obliki herezij, v času reformacije kot radikalni protestantizem, kakor npr. Münzer v začetku nemškega protestantizma ali pa med angleško revolucijo sredi 17. stoletja, ko so

*diggers* zasedli in skupaj obdelovali zemljo, *ranters* pa prakticirali svobodno ljubezen.<sup>2</sup>

Komunizem se je emancipiral od radikalnega krščanstva postopoma med francosko revolucijo in kasneje, z vzponom delavskega gibanja. Po Marxu je smiselno tako imenovati gibanja, v katerih programu je odprava privatne lastnine produkcijskih sredstev in s tem razrednega izkoriščanja ter države kot aparata za zatiranje. Nedvomno si je radikalni del socialističnih strank, ki so privzele po boljševiskem zgledu spet pridevnik “komunistične” (kakor Marx in Engels 1848), tudi postavil tak program.

Za sociološko analizo pa je pomembna dejanska struktura družbe, ne proklamacije vladajoče ideologije. Komunistične stranke na oblasti so razumele režim, ki so ga vpeljale, kot tranzicijski (če uporabim modni pojem): obdržale so partijsko državo in poddržavile produkcijska sredstva, zato so državo poimenovala socialistično. Niso pa trdile, da so njihove družbe komunistične: da bi to bile, bi morale odpraviti državo in zagotoviti razdeljevanje družbenega bogastva vsakomur po njegovih potrebah, ne glede na njegov prispevek k bogastvu družbe. Nasprotno: socialistične države so z birokratskimi odločitvami dušile in zatirale vse sfere družbenega življenja; bile so razredne družbe, ki so v primerjavi z razvitimi kapitalističnimi družbami zaostajale po ravni osebne svobode, po ekonomski učinkovitosti in razvejenosti delitve dela.

Ni pa mogoče preprosto pripisati socialističnim družbam, da so zaostajale v vseh kazalcih družbene blaginje ali da so bile v vseh pogledih nepravilne, niti ni mogoče njihovega neuspeha v uresničevanju programov komunističnih strank kar pripisati komunistični doktrini. Družbe, kakršna je bila jugoslovanska od poznih 40. do konca 80. let 20. stoletja, je v družboslovju upravičeno imenovati socialistične ali pogojno državno-kapitalistične, njihove politične režime pa enopartijske in državo partijsko. Če pa imenujemo tak režim “komunističen”, gre za ideološko rabo, ki nalašč ali nevede diskreditira opisni koncept, ki se nanaša na zgodovinska gibanja za odpravo (zasebne) lastnine kot izvira nepravilnosti v družbi.

JOŽE VOGRINC<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup>Gl. zlasti: Christopher Hill, *The World Turned Upside Down. Radical Ideas during the English Revolution*, Penguin, Harmondsworth, 1975 (1. izd. 1972).

<sup>3</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**



MAJA SUNČIČ<sup>1</sup>

## *Simpozijaska vprašanja in Plutarhov makrotekst moškega prijateljstva*

**Izveček:** Članek analizira razliko med temami, o katerih so razpravljali prijatelji na simpozijih, ki jih Plutarh obravnava v *Simpozijaskih vprašanjih* (9 knjig), in tistimi, ki se jih loteva v svojih spisih iz t. i. popularne morale. Pristopa k prijateljstvu se na videz razlikujeta v dojemanju dobrega, prijetnega in koristnega, saj so simpozijske razprave prijetne in nemoteče, kar rojeva in utrjuje prijateljstva med moškimi ob uživanju vina, medtem so popularno-moralistične resnobne in pogosto neprijetne in moteče. Oba pristopa obravnavamo v kontekstu Plutarhovega delovnega zvezka iz prijateljstva, saj ponujata odgovor na vprašanje, "kako biti dober prijatelj".

**Ključne besede:** Plutarh, simpozij, prijateljstvo, vino, popularna morala

UDK: 177.63:821.14'02.09

### ***Table-Talk* and Plutarch's Macrotext of Male Friendship**

**Abstract:** The paper examines the difference between the topics of friendly discussions at symposia, treated by Plutarch in the nine books of his *Table-Talk*, and those addressed in his various treatises on the so-called popular morality. The two approaches to friendship seem to differ in their perception of the good, pleasant and profitable: while the symposiac discussions are pleasant and undisturbing, thus generating and strengthening friendship among the men drinking wine, those tackling the subjects of popular morality are more sombre, often unpleasant and disturbing. Both approaches are considered in the context of Plutarch's "workbook" on friendship, proposing an answer to the question "How to be a good friend".

**Key words:** Plutarh, symposium, friendship, wine, popular morality

---

<sup>1</sup>Dr. Maja Sunčič je samostojna prevajalka in raziskovalka na *Institutum Studiorum Humanitatis*, Fakulteti za podiplomski humanistični študij v Ljubljani. E-naslov: maja.suncic@gmail.com.

## SIMPOZIJ V ANTROPOLOŠKEM MAKROTEKSTU

Plutarhovi prijateljski pogovori ob pitju vina se vpisujejo v grško kulturo, v kateri je imela izredno pomembno vlogo simpozijaska komponenta.<sup>2</sup> Vino samo na sebi ni zadostovalo, potrebna je bila tudi zabava. In predvsem pogovori, tudi izredno učeni pogovori, so bili že po Platonovem mnenju več kot primerna in celo zadostna zabava na simpozijih, če so se tam dobili in zabavali omikani možje. Stoiki so to imenovali simpozijaska vrlina, *συμποτική ἀρετή*: vino, ki povzroča rahlo vinjenost (pretirana pijanost je nezaželena), in omogoča prijetne pogovore med prijatelji.

Delo *Simpozijaska vprašanja* (*Συμποσιακά*, tudi pod imenom *Συμποσιακά προβλήματα*, *Quaestiones convivales*, 612d–748d, kratica *S. V.*) je sestavljeno iz 9 knjig, kjer obravnava teme, primerne za prijetno razpravo in hkrati zabavo ob pijači na simpozijih. Tem se loteva z vidika razširjene prakse vsakdanjega življenja, tj. učenih pogovorov, *φιλολογηθέντα*. Konrat Ziegler<sup>3</sup> delo umešča pod Plutarhove mešane filozofske spise, nastalo pa naj bi skoraj čisto na koncu Plutarhovega življenja, čeprav so mnogi razgovori umeščeni v Plutarhova mlajša, celo študijska leta.

Raziskovalci *S. V.* v zadnjih letih niso posvečali posebne pozornosti, zato v literaturi ni veliko sodobnih študij, ki bi se analize lotevale z upoštevanjem novejših teorij. Med novejšimi izdajami, čeprav gre v bistvu za ponatis iz leta 1972, lahko izpostavimo Fuhrmannov<sup>4</sup> prevod prvih treh knjig in daljšo uvodno študijo, kjer predstavlja predhodne obravnave, ki pa se kot večina starejših študij ukvarjajo predvsem s tradicionalnimi filološkimi vprašanji. Po mojem mnenju bi bil za analizo *S. V.* potreben podoben pristop, kot smo ga v zadnjih letih zasledili pri analizi spisov *Rimska vprašanja* (*R. V.*), *Grška vprašanja* (*G. V.*), in sicer celovito branje, umestitev v makrotekst in tudi primerjava med *R. V.*, *G. V.* in *S. V.*<sup>5</sup> Španska sekcija *The International Plutarch Society* je leta 1998 v Cádizu organi-

<sup>2</sup> Glej predvsem Schmitt-Pantel, 1997, ki analizira simpozij v kontekstu javnih poedin v Atenah; Schmitt Pantelova ponuja model zgodovinske antropologije, ki je dobro izhodišče za preučevanje simpozijaska imaginarija tudi v drugačnih kontekstih.

<sup>3</sup> Ziegler, 1951, stolpci 885–890.

<sup>4</sup> Fuhrmann, 2003, gre za dvojezično izdajo *Collection des Universités de France*, *Association Guillaume Budé*.

<sup>5</sup> Paralelo omenja tudi Fuhrmann, 2003, XIII: poleg tega navaja tudi Plutarhova *Naravoslovna vprašanja* in Aristotelove *Probleme*. Za slovenski prevod, komentar in spremne študije *R. V.*, *G. V.*, glej Sunčič, 2006.

zirala simpozij *Plutarco, Dioniso y el vino* (*Plutarh, Dioniz in vino*)<sup>6</sup> za leto 2008 pa je na Portugalskem v mestu Coimbra napovedan simpozij *Symposion e philanthropia em Plutarco* (*Simpozij in filantropija pri Plutarhu*), kjer bo poudarek na preučevanju institucije simpozija oz. praks, povezanih s simpozijem, kjer so med izhodiščnimi deli izpostavljena ravno S. V. (poleg *Gostije sedem modrih*), zato lahko pričakujemo nov vpogled v to neupravičeno zanemarjeno delo, ki daje številne možnosti za interpretacijo, tudi z antropološkega vidika.

Delo je izredno zanimivo z mnogih vidikov, nas pa tukaj zanima predvsem antropološki vidik, ki ga bomo poskušali orisati. Oris in zastavitev problema, ki ga tukaj predstavljamo, je tako samo izhodiščna točka razmišljanja o obsežnem projektu, saj so S. V. bistveno obsežnejše delo kot R. V. in G. V. skupaj, analiza pa zahteva tudi široko poznavanje tematik, od posameznih naravoslovnih ved, filozofije, starinoslovja, antropologije idr. S. V. je treba brati znotraj širšega konteksta antičnega simpozija, simpozijjskih praks, izobraženosti in načinov (zasebne) komunikacije.

Simpozijjski žanr, kamor spadajo tudi S. V., se je uveljavil od 4. stol. pr. n. št. Prva paralela, ki jo razpoznamo, so Ksenofontovi *Spomini na Sokrata* in *Simpozij*. Kljub temu po Fuhrmannovem<sup>7</sup> mnenju v tem nikakor ne smemo razbrati Plutarhovega kopiranja Ksenofonta, saj lahko Plutarhov osebni pečat razberemo ravno v vpeljavi dramatičnega dialoga<sup>8</sup> v žanr simpozijjskih pogovorov oz. pogovorov, ki so primerni na simpozijih.

Pri Plutarhu ne zasledimo enotne doktrine, saj je vseskozi odprt za nauke različnih šol. Njegova dela vsebujejo mnoge dialoge, anekdote, primere, spomine in ekskurze. Poleg peripatetskih vplivov lahko razberemo tudi druge filozofske (in naravoslovne) vplive. Podobno kot drugod v zbirki *Moralia* se tudi v S. V. pogosto neposredno ali posredno sklicuje na svojega vzornika in učitelja Platona: Platonu so izrecno posvečena vprašanja VII.1–2, VIII.2, IX.5, medtem ko se v mnogih drugih sklicuje nanj ali na doktrino akademije. V delu se pojavljata tudi Empedokles in Epikur; na področju zgodovine se pogosto sklicuje na Herodota in Ksenofonta.

Plutarh sam začrta okvir in terminologijo moškega družjenja ob pijači ter skuša začrtati tudi razliko med S. V. in drugimi obravnavami, napisanimi v priljubljenem

<sup>6</sup> Uredili J. G. Montes Cala, M. Sánchez Ortiz de Landaluce, R. J. Gallé Cejudo, *Actas del VI simposio Español Sobre Plutarco*, 14–16 de mayo, zbornik izšel 1998.

<sup>7</sup> Fuhrmann, 2003, XIV–XV.

<sup>8</sup> Za podrobno analizo Plutarhove rabe dramatičnega dialoga glej Barigazzi, 1988.

simpozijem žanru: συμπίσιον je oznaka za simpozij, popivko in gostijo, συμποσία zaznamuje skupno popivanje, συμποζιάζω “pijem skupaj z”, pogovori in dogajanja, ki so primerni za takšne dogodke, so συμποσιακοί, predsedujočemu na simpoziju, συμποσίαρχος, posveti tudi eno izmed vprašanj; pomembno razliko vzpostavlja tudi v naslovu, ko ločuje med συμποτικός, simpozijski, συμποτικά πράγματα, vprašanja pri mizi oz. ob pijači, in συμποσιακά (πράγματα), teme pogovorov oz. razprav, ki jih obravnavajo ob mizi oz. ob pijači (tj. na simpoziju). Zaradi tega se angleški prevod naslova običajno glasi *Table-Talk*, francoski pa podobno *Propos de table*. Uporaba termina “miza” je v tem kontekstu zgrešena, saj v antiki med simpoziji niso sedeli ob mizi, zato smo se odločili kljub predhodnemu navajanju naslova *Gostinska vprašanja* (tj. vprašanja na gostiji med gosti in gostiteljem) za prevod naslova *Simpozijška vprašanja* (S. V.).

Za raziskavo z antropološkega vidika vsakdanje morale je vrednost spisa med drugim tudi v tem, da takšni žanrski spisi zrcalijo navade in vrednote svojega časa, ki jih po potrebi idealizirajo in prirejajo splošno prijetnemu simpozijemski vzdušju. Vprašanja predstavljajo mnoge praktike vsakdanjega življenja, kako so se simpozijanti so medsebojno zabavali, po jedi so si postavljali uganke, se preoblačili (S. V., 673a, 717a), vse to pa se vpisuje tudi v realni kontekst tekmovanj v izobraženosti, ki so ga imeli v Atenah v času praznika muz, tekmovanje v učenih vprašanjih, φιλόλογα ζητήματα (S. V., 737d). Plutarhova S. V. lahko primerjamo s kasnejšim Atenajevim delo, *Gostija sofistov*, ki pa je v nasprotju s S. V. bolj kompilacija, čeprav ravno tako vsebuje antropološki makrotekst, ki bi primerjalno bil zelo zanimiv za obravnavo.

## PRIROČNIK ZA POGOVORE OB VINU

Delo spada tudi v žanr problemov, zaradi česar nosi tudi predznak peripatetske šole in Aristotelovih *Problemov*. Formule delo umeščajo v žanr προβλήματα, problemov, ki je bil obvezen v filozofskih šolah, predvsem v Likejonu. Po mnenju Catherine Darbo-Peschanski<sup>9</sup> je izhajanje iz tega žanra boljše izhodišče za razlago R. V. in G. V., saj lahko v Αἴτια, aitiologije oz. vzroki, prepoznamo izredno močni Aristotelov vpliv, analogno pa lahko to trdimo tudi za S. V. Tudi Aristotel se v *Problemih* ukvarja z raziskovanjem vzrokov, s postavljanjem vprašanj opredeljuje problem in poskuša ponuditi razlago zanj. V nasprotju s platonsko dialekti-

<sup>9</sup> Darbo-Peschanski, 1998, 21.



ko, kjer eden sprašuje, drug pa odgovarja, da bi zmagala ena teza, žanr problemov pušča neodločeno presojo poslušalcu ali bralcu: ko določijo predmet razprave, izmenjajo mnenja, si medsebojno podajajo vino in vprašanja oz. vzroke.<sup>10</sup>

Mnoge sodobne interprete in bralce bo zmotila ravno nekoherentnost S. V., preskakovanje od teme do teme, saj smo vajeni linearnega branja, medtem ko se moramo pri "priročniku za prijateljske pogovore ob pijači" zavedati, da je izhodišče pogovor, ki sledi drugačni logiki kot zapisana razprava. Podobno preskakovanje velja tudi za R. V. in G. V.: Rose<sup>11</sup> je v analizi R. V. domneval, da je hotel Plutarh s skakanjem od teme do teme in potem ponovnim vračanjem k vprašanju z nekega drugega zornega kota prekiniti monotonijo in zadržati bralčevo pozornost. Hitra menjava tem pogovora je sicer značilna za S. V., saj si je treba ves čas prizadevati za bralčevo pozornost, zato lahko to jemljemo kot značilnost žanra in ne za avtorjev neorganizirani pristop h konstrukciji besedila. Podobnost z R. V. in G. V. lahko vidimo tudi v ponujanju mnogoterih možnih odgovorov: Plutarh se zadovolji z razlago, ki je po njegovem mnenju najverjetnejša.<sup>12</sup>

Plutarhov prispevek k uporabi žanra je po Fuhrmannovem<sup>13</sup> mnenju preseganje simpozijskega žanra, saj simpozijsko integrira v koncept realnega življenja, kar tukaj imenujemo vsakdanje življenje. V ta kontekst se vpisuje tudi oris problematike o Plutarhovem makrotekstu prijateljstva, ki ga predstavljamo v članku. Podobno kot v nesimpozijskih etično-moralnih spisih, ki se uvrščajo v kategorijo popularne morale, se tudi v S. V. avtor predstavlja v vlogi predstojnika minišole: okoli sebe je zbral prijatelje in znance, s katerimi bolj ali manj ognjevitost razpravlja o posameznih problemih, obenem pa mu tak kontekst daje prizorišče za predstavitev lastnih traktatov o različnih problematikah.

Pri analizi Plutarhových besedil iz zbirk *Moralia* in *Vzporedni življenjepisi* lahko ugotovimo, da avtor redno predstavlja primere in osebe, da bi ilustriral ideje, ki so mu ljube ali blizu. Slednje mnogokrat (predvsem v *Moralia*) počne v krogu prijateljev, v pismu ali v dialogu med prijatelji, kjer inscenira konfrontacijo mnenj, ki pa v končni fazi vedno vodi k umirjeni in prijetni modrosti – četudi mnogokrat uporablja za nas precej politično nekorektne metode in z nasprotnimi ali

<sup>10</sup> Nouilhan, Paillet, Payen, 1999, 23.

<sup>11</sup> Rose, 1924, 50–51.

<sup>12</sup> Za R. V. in G. V. glej Sunčič, 2006, za S. V. tako tudi Fuhrmann, 2003, XXIV, vendar ne izpostavlja paralelnega pristopa v R. V. in G. V.

<sup>13</sup> Fuhrmann, 2003, XVIII.

njemu nevšečnimi mnenji, utelešenimi v kakšnem izmed sogovornikov, zelo ostro obračuna in nasprotnike povsem zmelje. Plutarh samega sebe predstavlja kot upravljavca zavesti svoje generacije, kar lahko razberemo v spisih *O npravstveni kreposti*, *Ali se je kreposti mogoče naučiti*, *O brzdanju jeze* in *O duševnem miru*.<sup>14</sup>

Že sam naslov *Simpozijaska vprašanja* evocira intelektualno vzdušje, v katerem se je avtor gibal. Podrobnost, ki je zanimiva pri obravnavi prijateljstva znotraj simpozijškega konteksta, je izredna učenost Plutarha in njegovega kroga. Barrow<sup>15</sup> v Plutarhovem krogu vidi sliko družabnega življenja v rimskem imperiju. V razpravah se razpravljavci predstavijo kot presenetljivo izobraženi in z neverjetnim spominom, saj predstavljajo učene govore, kot da bi se pripravili za predavanje, kar zbuja pri Fuhrmannu<sup>16</sup> izrazite dvome o “terenski” verodostojnosti. Konrat Ziegler<sup>17</sup> meni, da gre za avtorjev postopek, s katerim želi ustvariti dramatično vzdušje in zgodovinsko natančnost moških popivk, ko spomine (ὕπομνηματα) meša s svojimi literarnimi, znanstvenimi in filozofskimi traktati. Pri vprašanju “kako biti dober prijatelj”, ki si ga Plutarh ni neposredno zastavil, ampak ga zastavljamo mi, si poglejmo možne vplive na oblikovanje njegovih teoretskih izhodišč: Platonov *Lizija*, Teofrastov spis *O prijateljstvu*,<sup>18</sup> verjetno tudi Ciceronov *O prijateljstvu*. Teoretski temelj pa je nedvomno Aristotelova *Nikomahova etika*: v prvih poglavjih 8. knjige Aristotel opredeli različne vrste prijateljstva, v 9. knjigi v 10. poglavju pa se posveti vprašanju, koliko prijateljev naj ima posameznik. Plutarh Aristotelovih analiz ne povzema, ampak jih nadgradi oz. spremeni: medtem ko Aristotel pravi, da prijateljstvo zaznamujejo dobro ali prijetno ali koristno, Plutarh zahteva od prijateljstva mešanico vseh treh lastnosti, torej popolno zlitje teh lastnosti in hkrati popolno zlitje oz. mešanico med pravima prijateljema: “Pravo prijateljstvo si prizadeva predvsem za troje: za vrli-no kot dobro, zaupljivost kot prijetno in koristnost kot nujno.”<sup>19</sup>

V Plutarhovem intelektualnem krogu je bila nujna postavka za prijateljsko ujemanje nedvomno tudi izobraženost in intelekt – ne samo v nesimpozijškem, ampak tudi v simpozijškem svetu.

<sup>14</sup> Nouilhan, Paillet, Payen, 1999, 336.

<sup>15</sup> Barrow, 1967, 22–23.

<sup>16</sup> Fuhrmann, 2003, XII.

<sup>17</sup> Ziegler, 1951.

<sup>18</sup> Spis verjetno citira v *O bratski ljubezni*, 482b.

<sup>19</sup> Plutarh, *O mnoštvu prijateljev*, 94b (prev. M. S.).

## ORIS PROBLEMA

Plutarh se vprašanja pravega trenutka, *καίρος*, loteva v različnih spisih, tudi v "prijateljskih spisih" znotraj bloka o popularni morali in v *S. V.*: bodisi glede pravega časa za seks ali glede večjega apetita jeseni itd.<sup>20</sup> V *Kako razlikovati prilizovalca od prijatelja* pa opozori, kakšnih tem se nikakor ne smemo lotiti ob pijači:

"Kot če bi jasno nebo zakrili z dežnimi oblaki, ko kdo sredi zabave in prijetnega pogovora začne razpravo, ki povzroča mrščenje in gubanje obraza, kot da bi se zoperstavili bogu Sproščevalcu,<sup>21</sup> 'ki sprošča vezi bolečin in skrbi',<sup>22</sup> kot pravi Pindar."<sup>23</sup>

Čeprav poudarja, da je prave prijatelje težko najti, zaradi česar je bolje, če se sami potrudimo in jih skušamo najti, kot da čakamo, da nas kdo "ulovi" oz. najde, zavrača prijetno in poučno razpravo ob pijači kot zadostno za začetek prijateljstva, kar lahko preberemo v spisu *O mnoštvu prijateljev*:

Prijateljstvo je namreč partnerstvo dveh bitij, vendar ne v čredi ali kot pri vra- [93e]  
nah, in da štejemo prijatelja za svoj drugi jaz in ga imenujemo tovariš, misleč  
drug,<sup>24</sup> zaradi česar uporabljajo dve kot število prijateljstva. Z malo denarja ni  
mogoče dobiti veliko sužnjev ne veliko prijateljev. Kakšna je torej valuta pri- [93f]  
jateljstva?<sup>25</sup> Dobrohotnost in prijaznost združeni z vrlino, kar so najredkejše  
lastnosti v naravi.<sup>26</sup>

<sup>20</sup> Glej predvsem *S. V.*, II.2, III.6, VIII.3, 5, 10.

<sup>21</sup> Bakhov vzdevek je *Λυαῖος*, lat. *Lyaeus*, ki ga Plutarh etimološko povezuje z *λύειν*, sprostiti, razvezati, osvoboditi, glej tudi *Simpozijska vprašanja*, I.1 (613c); na splošno o Dionizu kot osvoboditelju glej tudi 644f, 707e in 716b ter *Rimska vprašanja*, 288f. Plutarh v *S. V.*, 716b, hvali odkritosrčen govor, ki ga sprosti vino, ker zvečer osvobodi dnevnih naporov, 654f, ker pomaga rešiti težave, ko odveže dušo, *Pojedina sedem modrih*, 150c. Vzdevek naj bi pomenil tudi tistega, ki sprosti jezik.

<sup>22</sup> Pindar, *Frag.* 248, glej Bergk, I, 480.

<sup>23</sup> Plutarh, *Kako razlikovati prilizovalca od prijatelja*, 68d (prev. M. S.).

<sup>24</sup> Plutarh uporablja besedno igro z besedama *ἑταῦρον*, tovariš, in *ἕτερον*, drugi od dveh, ki sta skoraj enakozvočnici. Novoplatonistični filozof Jamblih je to opredelitev prijateljstva pripisal Pitagori, Diogen Laertski, 7.23, pa Zenonu; Aristotel definicijo citira v *Nikomahovi etiki*, 1169a, kjer se v posameznih poglavjih loteva značilnosti prijateljstva.

<sup>25</sup> O pravem prijatelju kot neponarejenem denarju piše tudi v spisu *Kako razlikovati prilizovalca od prijatelja*, 49d–e, 50a, 65b.

<sup>26</sup> Plutarh, *O mnoštvu prijateljev*, 93d–f (prev. M. S.).

Simpozijško vzdušje pa je nasprotno tudi maksimi, ki jo postavi v spisu *O mnoštvu prijateljev* (Περὶ πολυφιλίας, *De amicorum multitudine*), in sicer da sta prijatelja kot ena duša v dveh telesih, kar je za moške dobro, medtem ko to morda včasih ni dobro v zvezi med moškim in žensko, kot to lahko preberemo na primeru Antonija in Kleopatre v *Antoniju*: pretirana zlitost zaradi neprave mešanice (Kleopatra je dominantni del, namesto da bi to bil Antonij) vodi v propad moškega. Zato mladoporočencema svetuje:

“Tako kot mešanico vina in vode imenujemo vino, čeprav ima več vode kot vina, podobno naj se tudi lastnina imenuje moževa, četudi žena prispeva več.”<sup>27</sup>

Vprašanje “prave mešanice” se tako širše vpenja v Plutarhov koncept zlivanja, σύγκρασις, mešanje pa je tudi simpozijški motiv in metafora. Poglejmo si vprašanje prijateljskega mešanja v nesimpozijškem kontekstu:

- [96d] (8) Zato ni primerno tako razsipati z vrlino, jo povezovati in prepletati zdaj z enimi, zdaj z drugimi, ampak jo ohraniti za tiste, ki so vredni enake povezanosti, to je za tiste, ki nam lahko na enak način vračajo naklonjenost in povezanost. Največja ovira za številne prijatelje pa je v tem, da prijateljstvo nastane iz podobnosti.<sup>28</sup> Če se celo živali z drugimi vrstami mešajo samo pod prisilo, prihulijo se in kažejo odpor, ko poskušajo pobegniti druga od druge, medtem ko se z isto vrsto in rodod rade volje združijo in odnose sprejmejo mirno in naklonjeno, kako naj torej nastane prijateljstvo iz nasprotnih navad, različnih čustev in iz drugačnih življenjskih nazorov? Pri harfi in liri nastane harmonija iz sozvočja nasprotnih tonov, podobnost nastane nekje med visokimi in nizkimi toni;<sup>29</sup> v prijateljskem sozvočju in harmoniji pa ne sme biti ničesar različnega, neskladnega ali neubranega, vse mora biti podobno, da pride do ujemanja v besedah, namenih, mnenjih in čustvih,<sup>30</sup> kot da bi bila ena duša razdeljena med več teles.<sup>31</sup>
- [96f]

<sup>27</sup> Plutarh, *Nasveti ženinu in nevesti*, 20, 14of (prev. M. S.)

<sup>28</sup> 8. in 9. poglavje spisa *O mnoštvu prijateljev* spominjata na 6.–10. poglavje spisa *Kako razlikovati prilizovalca od prijatelja*.

<sup>29</sup> O harmoniji med visokimi in nizkimi toni kot metafori za odnos med ženo in možem v zakonski zvezi glej tudi *Nasveti ženinu in nevesti*, 139d–d.

<sup>30</sup> Glej tudi Cicero, *O prijateljstvu*, 4.15: “[I]n s katerim sem dosegel (v tem je bistvo prijateljstva) popolno složnost in soglasje v željah, nagnjenjih in prepričanjih” (prev. B. Z. V.).

<sup>31</sup> Plutarhovo lepo definicijo prijateljstva lahko primerjamo s Cicero, *O prijateljstvu*, 21.80: prijatelj, ki je kot *alter ego*, drugi jaz; Horacij, *Ode*, 1.3.8, Montaigne, *Eseji*, 1.28: “V vsem

Tezo lahko primerjamo tudi s popolnim zlitjem med možem in ženo v *Nasvetih ženinu in nevesti* (142e–f), čeprav nam primerjava med erotičnim prijateljstvom v zakonski zvezi in “pravim” prijateljstvo med dvema moškima ne da enakih rezultatov oz. ne omogoča simetrične primerjave, saj narava zakonske zveze in način sklepanja zakonske zveze nista v skladu z dolgotrajnim “poskusnim obdobjem”, ki je nujno za rojstvo pravega prijateljstva, poznorojenega edinca. Paralelo med obema vrstama prijateljstva lahko razberemo v težnji po dobrem in lepem, v napredku v vrlini, k čemur pripomore po avtorjevem mnenju tudi erotično prijateljstvo med možem in ženo. Takšnim postavkam sledi v svojih nesimpozzijskih, popularno-moralnih razpravah, kjer ravno tako ponuja delovni zvezek z vajami,<sup>32</sup> ki naj posamezniku pomaga postati dober prijatelj (in seveda dober človek). Tudi v *S. V.* je poudarek na zlitju vseh treh lastnosti (dobro, prijetno, koristno), vendar je poudarek zaradi konteksta in žanra na “prijetnem”.

Čeprav na začetku *S. V.* jasno izpostavi v posvetilu prijatelju Sosiju, da je vrednost simpozijev in simpozzijskih pogovorov utrjevanje starih in rojevanje novih prijateljstev, pa v spisu *O mnoštvu prijateljev* zavrne, da bi bile skupne popivke zadosti za pravo prijateljstvo:

(3) Ne menimo, da prijatelj mora biti “edini”, ampak tudi “otrok starosti” in “pozno rojeni”, tak, ki je z nami použil pregovorni mernik soli,<sup>33</sup> v nasprotju z današnjo navado, ko mnogi imenujejo kot prijatelje tiste, s katerimi so enkrat pili, se žogali, skupaj kockali ali prenočili pod isto streho, taki prijatelje pobirajo po prenočiščih, telovadnicah in trgih.<sup>34</sup>

---

sva bila polovici ... zdi se mi, da sploh nisem nič razen polovice.” O “polovicah” v ljubezenskem razmerju glej znameniti Aristofanov govor v Platonovem *Simpoziju*; podobno opiše Plutarh Antonijev nagib za zasledovanje Kleopatre in umik med ključno bitko pri Akciju: ὅπερ τις παίζων εἶπε, τὴν ψυχὴν τοῦ ἑρῶντος ἐν ἀλλοτρίῳ σώματι ζῆν, “kot je nekdo rekel v šali, da duša zaljubljenega biva v telesu drugega”, *Antonij*, 56.4 (prev. M. S.).

<sup>32</sup> Za obširnejši pregled koncepta “delovnega zvezka” v avtorjevih popularno-moralnih spisih glej Sunčič, 2007, v: *Plutarh, Morala za vsakdanjo rabo* (v tisku).

<sup>33</sup> Izraz je pregovoren, glej tudi Plutarh, *O bratski ljubezni*, 428b, Aristotel, *Nikomahova etika*, 1156b 27: “Star pregovor pravi, da človeka ne spoznaš, dokler se z njim ne naužiješ nekaj mernikov soli” (prev. K. G.); Cicero, *O prijateljstvu*, 19.67: “Resničen je pregovor, da je treba skupaj pojesti več medimnov soli, da zadostimo dolžnostim prijateljstva” (prev. B. Z. V.).

<sup>34</sup> Prev. M. S. Odlomek lahko primerjamo z začetkom IV. knjige *S. V.*, 659e s. s.

## SIMPOZIJ IN ZAPISKI S TERENA

Poglejmo si zdaj dva primera (prevoda odlomkov s komentarji) iz S. V. in poskušajmo ugotoviti, ali lahko postuliramo skupne točke, ki povezujejo nesimpozijske in simpozijske postulate avtorja.

Delo je posvečeno Sosiju Senekionu:<sup>35</sup> Sosij “dobi” posvetilo na začetku vsake od 9 knjig, čemur sledijo posamezna vprašanja. Sosij je bil visok uradnik imperija, s Plutarhom sta bila prijatelja. Morda sta se spoznala že med avtorjevim bivanjem v Rimu, vsekakor pa se je njuno prijateljstvo utrdilo med Sosijevim bivanjem v Grčiji, kjer je bil magistrat, verjetno prokonzul. Kasneje je naredil uspešno politično in vojaško kariero, leta 109 n. št. je bil počaščen s triumfom, leta 107 pa je dobil tudi kip. Sosij je bil prijatelj in svetovalec cesarja Trajana, pomemben pa je bil tudi pod cesarjem Hadrijanom.

Sosij sodeluje pri prvem pogovoru, ki je postavljen v Atene, v 5. vprašanju pa je tisti, ki priredi gostijo. Zasedimo ga tudi v naslednjih knjigah, ko organizira gostijo v Patrah (II.1), v Hajroneji (II.3), pomaga pri poroki Plutarhovega sina Avtobula (IV.3), na gostiji v Atenah pri epikurejcu Boetu (V.1). Sosij je bil očitno zelo izobražen v filozofiji, zato ne sodi v Plutarhov krog prijateljev zgolj po visokem stanu, ampak je tudi po izobrazbi takšen, da bi ga avtor poimenoval “vreden prijateljstva”. Poglejmo si prevod posvetila, s katerim se začne I. knjiga S. V.:

## [612c] I. KNJIGA – POSVETILO

Rek “Sovražim pivskega tovariša z dobrim spominom”,<sup>36</sup> Sosij Senekion, se po mnenju nekaterih nanaša na gostitelje,<sup>37</sup> ki so med popivanjem zelo vsiljivi in netaktni:<sup>38</sup> zdi se, da so sicilski Dorci nekega gostitelja imenovali “tisti, ki si vse

[612d] zapomni”. Drugi menijo, da rek svetuje, naj prepodimo spomin na vse, kar je bilo rečeno ali storjeno med popivanjem. Zato sta po tradiciji naših prednikov<sup>39</sup> bogu

<sup>35</sup> Podrobneje o tem glej E. Groag, *RE*, s. v. Sosius (Q. S. Senecio).

<sup>36</sup> Bergk, *Adespota* 141, Diehl, 1942, II, str. 205, 6.

<sup>37</sup> Fuhrmann, 2003, 147, meni, da besede ni mogoče enačiti s ceremoniarjem oz. simpozijarhom, predsedujočim simpozija, Clement v: Clement, Hoffleit, 2006, 4, prevaja *masters of ceremony*, čemur bi lahko rekli tudi koordinator, čeprav je beseda preveč formalistična.

<sup>38</sup> Mogoče zato, ker so nenehno spodbujali k popivanju.

<sup>39</sup> Očetne navade, zakoni, οἱ πάτριοι λόγοι: omenja jih tudi v *Tolažbi za ženo*, 611d, kjer tradicijo povezuje z bakhičnimi misteriji, v katere sta z ženo bila iniciirana (to pomaga pri žalovanju); iniciacija v elevzinske misterije pomaga, ko umreš, saj se iniciiranim bolje godi po smrti, glej *Dialog o ljubezni*, 762a.

hkrati posvečeni pozaba in palica,<sup>40</sup> kar pomeni, da si ne smemo zapomniti nobene napake, zagrešene med popivanjem, ali pa samo tiste, za katere zadostuje lahka in šaljiva graja. Ker tudi ti meniš, da je pozaba neprimernih stvari “modra”, kot pravi Evripid,<sup>41</sup> hkrati pa ugotavljaš, da je popolna pozaba vsega, kar se je zgodilo pri vinu, v nasprotju s prepričanjem, da se ob mizi sklepajo prijateljstva;<sup>42</sup> in še več, da proti temu pričajo tudi najslavnejši filozofi,<sup>43</sup> Platon,<sup>44</sup> Ksenofont,<sup>45</sup> Aristotel,<sup>46</sup> Spevzip,<sup>47</sup> Epikur,<sup>48</sup> Pritanis,<sup>49</sup> Hieronim<sup>50</sup> in Dion<sup>51</sup> iz Akademije, ki so

<sup>40</sup> Takšno razlago o uporabi *ἀρθηξ*, palice, najdemo samo pri Plutarhu: palica je bila posvečena Dionizu, hkrati pa je zaznamovala tudi učitelja – obe rabi in “osebi” nimata nikakršne medsebojne povezave. V spisu *O brzdanju jeze*, 714e, Plutarh razloži, da je veljalo, da je Dioniz dal palico svojim zvestim, da se ne bi mogli raniti ob vinskih hlapih s tem nenevarnim orožjem. Povezavo med Dionizom in Pozabo izpričujejo tudi epigrafska odkritja, o tem piše tudi sam Plutarh, *S. V.*, 705b: “Stari so Dioniza imenovali sin Pozabe”, v spisu *O zapozneli božji kazni*, 565f, se Dioniz povzpne nazaj iz Hada, iz “mesta Pozabe” kasneje pripelje tudi svojo mater Semelo.

<sup>41</sup> Evripid, *Orest*, 213: “o, gospodarica Pozaba vsega slabega, kako si modra”; gre za spanec, ne za pozabo ob vinu.

<sup>42</sup> Smoter gostij je bil spodbuditi in utrditi prijateljstvo med pivci, Plutarh, *S. V.*, 618e, 621c, 660b, *Gostija sedem modrih*, 156c; celo strogi Katon starejši se je strinjal s tem, *Katon starejši*, 25.2: “Skupnost pri mizi, tako je sodil, je najlepša priložnost za sklepanje prijateljstev” (prev. A. S).

<sup>43</sup> Največ vemo o Platonovih in Ksenofontovih simpozijih oz. gostijah, o drugih pa malo oz. nič.

<sup>44</sup> Platon, predvsem *Simpozij*.

<sup>45</sup> Ksenofont, *Simpozij*.

<sup>46</sup> O Aristotelovem spisu o gostijah vemo prek fragmenta pri Atenaju, 674f–675a, nanj se nanaša tudi sholija k Teokritu, 3.21.122, 16, Wendel; glej Rose, 1886, 97 s. s., za fragment dela *Simpozij ali o pijanosti*.

<sup>47</sup> O Spevzipovem delu *Simpozij* nimamo nobenega drugega pričevanja: Spevzip je Platonov naslednik in predstojnik Akademije, njegovo delo *Περὶ δειπνον* omenja Diogen Laerski, 3.2.1, vendar to nima nikakršne zveze s *Συμπόσια*.

<sup>48</sup> O Epikurovem delu o gostijah vemo po citatih pri antičnih avtorjih, omenja ga tudi sam Plutarh, *S. V.*, 652a, 653b, *Proti Kolotu*; glej Hirzel, 1895, I, 363; za fragmente glej Usener, 1887, 115–119.

<sup>49</sup> Pritanis je bil peripatetik iz 3. stol. pr. n. št., glej Atenaj, 11.447e.

<sup>50</sup> Hieronim z Rodosa je v 3. stol. pr. n. št. napisal delo *Περὶ μέθης*, *O pijanosti*, glej Diogen Laertski, 4.41.

<sup>51</sup> Dion iz Aleksandrije je živel v 1. stol. pr. n. št.; Atenaj, 1.34b, pravi, da je Dion govoril o vinu in pivu pri Egipčanih in da so radi popivali.

[612e] bili mnenja, da je zapis razgovorov ob mizi in pijači vreden truda; pa tudi zato, ker si dejal, da bi moral med učenimi razpravami, ki sem jim pogosto prisostoval bodisi pri vas v Rimu ali pri nas v Grčiji, ko so bile mize postavljene in so bile pred nami čaše, izbrati primerne, sem se tega lotil in ti že pošiljam tri knjige, od katerih ima vsaka po deset vprašanj, kmalu pa ti bom poslal še druge, če se ti te ne bodo zdele povsem nevedne Muz in nepomembne za Dioniza.<sup>52</sup>

V posvetilu lahko razberemo pomembne značilnosti Plutarhovega dela in zbiranja zapiskov na terenu: misli zelo hitro, zelo hitro pa je tudi pisal (tudi sam to pove v posvetilu v I. knjigi, 612e), čemur lahko pripišemo dejstvo, da nekatere njegove misli niso zadosti izpeljane in dodelane (ponavljanje, nedoslednost, nasprotujoče si trditve, površnost, netočnost itd.), ampak ostajajo na ravni zapiska oz. osnutka. Fuhrmann<sup>53</sup> očitane pomanjkljivosti interpretira v kontekstu oslabitve znanstvenega duha v avtorjevem času, saj naj bi bila netočnost široko razširjena značilnost tega obdobja. Z antropološkega vidika so takšni sklepi nepomembni, saj se netočnost vpisuje v kontekst simpozijskega, ki niti ne pretendira na raven akademskih razprav. Kot da bi danes od gostilniških razprav ali od razprav med prijatelji ali celo od zapiskov s terena pričakovali upoštevanje pravil znanstvenega diskurza!

V "zapiskih" s simpozijev lahko razberemo antropološki material, opazovanje "s terena", kjer je Plutarh opazoval s participacijo. Ravno sam avtor, kot je to izpostavil tudi Fuhrmann<sup>54</sup> v uvodni študiji h grško-francoski izdaji prvih treh knjig dela, nastopa kot garant verodostojnosti, kot oče govora (*πατήρ τοῦ λόγου*). Podoben pristop Plutarha "očeta govora" lahko razberemo tudi v *Dialogu o ljubezni*.<sup>55</sup>

Problematiko zapiskov lahko primerjamo tudi s podobnim dojetjem R. V. in G. V.: zapiski s terena, zapiski ob pripravi življenjepisov itd.<sup>56</sup> Vprašanje, ali so pogovori res pravi (torej ali so zapiski s terena resnični) ali niso, se nam ne zdi pomem-

---

<sup>52</sup> Prev. M. S.

<sup>53</sup> Fuhrmann, 2003, XXV.

<sup>54</sup> Fuhrmann, 2003, VIII.

<sup>55</sup> Glej slovenski prevod in mojo spremno študijo v Sunčič, 2005.

<sup>56</sup> Natančno analizo problematike glej predvsem Boulogne, 1987, 1992, 1994, 1998, 2002, za slovenski prevod in spremne študije, ki izpostavljajo pomembnost takšnega pristopa za antropološko preučevanje Plutarha, glej Sunčič, 2006.



čno, saj Plutarh predstavlja mizansceno možnih pogovorov med prijatelji, razdeli vloge in inscenira problem.<sup>57</sup> Sosiju Senekionu pošilja primerne teme, brez reda, kot se je to verjetno dogajalo tudi na simpozijih. Sporadičnost je značilna tudi za R. V., G. V. in za *Ženska junaška dejanja*, kar napove v posvetilu prijateljici Kleji (253e).

#### EROS: TEMA, ZAPISEK IN OPOMBA

Plutarhov prijatelj Sosij Senekion sodeluje tudi v razpravi o erosu oz. zakaj Eros tudi iz nepesnika naredi pesnika: Sosij nastopa kot glavni govornik, na začetku je omenjeno, da je tudi gostitelj simpozija.

Tematika erosa in seksualnosti se sklada s simpozijskim vzdušjem, Plutarh pa je eros podrobno obravnaval v svojem dramatičnem dialogu *Dialog o ljubezni*, ki bi ga lahko tudi pogojno umestili v žanr simpozijskih razprav: ton dialoga je šaljiv, okvirna zgodba o Ismenodorini ugrabitvi lepega mladeniča Bakhona je izredno ironična in fantastična, zaključek, ki je povsem simpozijski in zafrkantski, pa ravno tako priča v prid simpozijskemu kontekstu. Dialoga tukaj ne bomo obravnavali, ravno tako ne obsežne problematike erosa v antični Grčiji, ker sem o tem že pisala.<sup>58</sup> Na hitro lahko izpostavimo samo skupne točke: zaradi erosa zaljubljenka Ismenodora postane kot erast, drzna in neustrašna; medtem ko moški razpravljajo (verjetno ob vinu), uzurpira moški red, ga postavi na glavo in si vzame, kar hoče, predmet svojega poželenja, mladeniča Bakhona. Če lahko Eros iz ženske naredi erasta, potem lahko priuči tudi pesnjenja. Predstavitev erastičnih žensk pa lahko pri Plutarhu spremljamo tudi v spisu *Ženska junaška dejanja*.<sup>59</sup>

Ženske (razen prostitutke, glasbenice, plesalke in druge "lahke" ženske), četudi so predmet razprave, na simpoziju ne sodelujejo. Zakaj je tako, Plutarh razloži svoji nekdanji učenci Evridiki v nasvetih, ki jih pošlje kot darilo ob poroki:

(16) Ko perzijski kralji obedujejo, ob njih sedijo njihove zakonite žene in jedo z njimi: če pa se hočejo zabavati in napiti, žene odslovijo in pokličejo pevke ter prostitutke. Prav je, da ženam ne dovolijo sodelovati pri razuzdanosti in pijančevanju.<sup>60</sup>

<sup>57</sup> Glej npr. S. V., 615c–e, 620a, 628b–629a, 638b, 641b, 657f, 664b, 667d–e, 683b–c, 692b–c, 693e–694a, 704d–e, 717b, 736e.

<sup>58</sup> Glej predvsem Sunčič, 2005, zlasti strani 109–176.

<sup>59</sup> Za analizo erastičnosti glej Sunčič, 2004, predvsem "Anatomija ženskega junaštva ali eros do aresa", str. 113–133

<sup>60</sup> Plutarh, *Nasveti ženinu in nevesti*, 16, 14ob (prev. M. S.).

Prevod vprašanja si bomo ogledali v kontekstu izhodiščne teze članka, da je treba nesimpozitske spise brati skupaj z mešanimi tematikami v *S. V.*, saj se nam izrisujejo jasne paralele, ki nam bodo omogočile vzpostavitev antropološkega makroteksta in jasnejšo opredelitev avtorjevega delovnega zvezka o prijateljstvu.

[622c] I. KNJIGA, 5. VPRAŠANJE

**Zakaj se reče: “Eros priuči pesnika”?**

[razpravljajo Sosij Senekion in drugi]

(1) Potem ko smo zapeli nekaj Sapfinih verzov, smo pri Sosiju razpravljali, zakaj se reče:

“Eros priuči pesnika, čeprav  
je bil prej brez Muze”,<sup>61</sup>

medtem ko Filoksen<sup>62</sup> pravi, da je Kiklop skušal “svoj eros ozdraviti z milozvočnimi Muzami”. Rečeno je bilo, da ima Eros moč, da dopušča drznost in novost v

[622d] vsem, kot ga je tudi Platon<sup>63</sup> poimenoval “pogumen” in “pripravljen na vse”; in molčечеža spremeni v zgovorneža, plahega moža v skrbnega, brezskrbnega in lenega v prizadevnega in delovnega; pri vsem tem je najpresenetljivejše, da celo varčen in skop mož, ko se zaljubi, popusti in se omehča kot železo v ognju, ves je mehak, upogljiv in prijeten, tako da se nam rek “Denarnica zaljubljenec je zvezana s porovim listom”,<sup>64</sup> čeprav je šala, ne zdi več smešen. Rečeno je bilo tudi, da je eros kot pijanost, saj može ogreje, razveseli in sprosti,<sup>65</sup> ko pa so enkrat v

[622e] takem stanju, jih zlahka zanese v pesem in govor v metrumu. Pravijo, da je tudi

---

<sup>61</sup> Fragment iz Sofoklove tragedije *Steneboja*, Evripid, Frag. 663, Nauck, 1889, 569; verze citira tudi Platon v *Simpoziju*, 196e, Plutarh pa v spisih *O Pitijinih prerokbah*, 405f, *Dialog o ljubezni*, 762b; verze si sposodi tudi Aristofan, *Ose*, 1074.

<sup>62</sup> Filoksen s Kitere, 435–380 pr. n. št., je bil ditirambski pesnik. Verzi se nanašajo na Kiklopa, zaljubljenega v Galatejo; glej tudi *Dialog o ljubezni*, 762f, kjer se verzi nanašajo na Sapfo; njegova pesem je nastala pred Teokritovo *Idilo*, 11.

<sup>63</sup> Platon, *Simpozij*, 203d, *Timaj*, 69d; podobne ideje Plutarh razvije tudi v *Dialogu o ljubezni*, 760e–d, 762b–c: “Vsak ljubeči postane radodaren, nežen in plemenit, čeprav je bil prej skop; njegova skopost in pohlep se stopita kot železo v ognju” (prev. M. S.).

<sup>64</sup> Leutsch-Schneidewin, I, 447, II, 47.

<sup>65</sup> Aristotel, *Problemi*, 953b 30, povezuje pijanost in spolno vzburjenost, fiziološko spremembo pa pripiše segretju telesa.

Ajshil napisal svoje tragedije med pitjem in razgret od pijače.<sup>66</sup> Moj ded Lamprij je bil najbolj domisel in najzgovornejši med pitjem: imel je navado reči, da kadilo izhlapeva zaradi toplote, on pa zaradi vina.<sup>67</sup> In ljubljene osebe najraje vidimo, ugodje pa ni nič manjše takrat, ko jim pojemo hvalnice, kot tedaj, ko jih vidimo, kajti eros, ki je sicer na splošno zgovoren, je najzgovornejši v hvalnicah. Kajti če so sami zaljubljeni prepričani, da ljubijo lepo in dobro osebo, potem hočejo o [622f] tem prepričati vse. To je gnalo Lidijca Kandavla, da je v ženino spalnico privlekel Gigesa, da bi jo videl: zaljubljeni namreč hočejo, da drugi o tem pričajo.<sup>68</sup> Zato torej, ko pišejo hvalnice o lepoti svojega ljubljenega, hvalnice okrašujejo z melodijami, metrumi in odami, tako kot kipe olepšajo z zlatom, da bi jih mnogi raje poslušali in si jih zapomnili. Ko ljubljenemu podarijo konja, petelina<sup>69</sup> ali kaj drugega, si želijo, da je dar lep, primerno okrašen in razkošen; če se zelo približajo [623a] prilizovalčevemu govoru, je to zato, ker želijo, da se bo zdel sladek, bleščec in razkošen, kot je pesniški jezik.

(2) Sosij je pohvalil tiste, ki so govorili, in potem pripomnil, da ne bi bilo slabo, če bi se vprašanja skušali lotiti, izhajajoč iz tistega, kar je Teofrast<sup>70</sup> rekel o glasbi. "Ravnokar sem," je dejal, "prebral to knjigo. Pravi, da ima glasba tri izvore, in sicer žalost, užitek in navdušenje, in da vsako od teh čustev spremeni glas tako, da mu spremeni modulacijo. Žalost spodbudi krike in žalostinke, ki se zlahka [623b] sprevrnejo v pesem, zaradi tega tudi vidimo, da govorniki ob zaključku govora<sup>71</sup> in igralci pri tarnanju glas dvignejo za nekaj tonov in ga napenjajo, da bi bil pojoč. Močno veselje spodbudi dušo lahkomiselnih k telesni dejavnosti in jih povabi k ritmičnemu gibanju; če ne morejo plesati, poskakujejo in ploskajo:

<sup>66</sup> Glej Atenaj, 22a, 428f–429a.

<sup>67</sup> Glej tudi *Simpozijska vprašanja*, 715d–e, *O zatonu preročišč*, 432e.

<sup>68</sup> Herodot, 1.8 s. s.: gre za razkazovanje prepovedane golote lastne žene, da bi dobil potrditev od zunaj. Zgodba ima tragičen konec, saj žena opazi vsiljivca in ga užaljena prepriča, naj ubije soproga Kandavla in se poroči z njo; primerjaj s Plutarh, *Nasveti ženinu in nevesti*, 139c.

<sup>69</sup> Jahanje in petelinji boji (poleg prepeličjih bojev) so bili zelo priljubljeni pri grških mladenci; slednje potrjuje tudi slikovni material na vazah, tematika pa je pretežno pederastično zaznamovana; glej tudi Schneider, *RE*, s. v. *Hahnenkämpfe*, stolpci 2212–2215, Dover, 1995, Schnapp, 1997.

<sup>70</sup> Teofrastovo delo o glasbi ni omenjeno nikjer drugje; Plutarh morda svoje izpeljave utemeljuje na tej teoriji tudi v spisu *O Pitijinih prerokbah*, 405e.

<sup>71</sup> Cicero, *O govorniku*, 57, Kvintilian, *Vzgoja govornika*, 11.3.57, govornikom to očitata.

“Norost in vpitje razburjenih,  
ki sunkovito vrže glavo vznak”,<sup>72</sup>

kot pravi Pindar. Preudarni možje pod vplivom takšnega čustva dvignejo samo glas v pesem, metrično recitiranje ali melodijo. Navdušenec je najbolj izven sebe, [623c] obrača telo in glas iz običajnega položaja. Od tod tudi bakhična praznovanja uporabljajo ritme in navdahnjeni od boga podajajo prerokbe v verzih,<sup>73</sup> in zelo malo blaznečih bomo našli, ki ne blaznijo v metrumu ali v pesmi. Ker je tako, če hoče kdo eros osvetliti in ga temeljito preiskati, potem ne bo našel drugega čustva, ki vsebuje presunljivejše bolečine, močnejše veselje, večjo ekstazo in delirij; duša zaljubljenega moškega je kot Sofoklov polis:

[623d] “poln vonja po kadilu  
in pajanov, pomešanih s tožbami”.<sup>74</sup>

Zato ni nič čudnega ali presenetljivega, če je eros, ki nosi v sebi in obsega vse izvore glasbe, namreč bolečino, užitek in navdušenje, na splošno zgovoren in blebetav, v sebi ima tudi posebno nagnjenje, in to veliko bolj od vseh drugih strasti, in sicer do glasbenega in pesniškega izražanja.<sup>75</sup>

## TEME POGOVORA

Ker gre za uvod v problematiko in ker želimo čim nazorneje predstaviti mnogotero tematik, ki naj bi bile primerne za simpozijski pogovor, smo vključili tudi prevod vseh vprašanj, o katerih (se) razpravlja v S. V. Nekatere teme se nam bodo zdele trivialne, vendar je tisto, kar mi imenujemo trivialno ali celo čudno, izhodišče antropološkega raziskovanja. Sami naslovi pogovorov nam izrisujejo drugačno podobo simpozijev, kot nam jo mnogokrat napačno in izkrivljeno predstavljajo celo v akademskih krogih; teme pa izrisujejo široko problematiko, ki smo jo napovedali na začetku in katere smo se samo dotaknili, tj. prijateljstva v simpozijem

<sup>72</sup> Pindar, *Ditirambi*, Frag. 2, Puech; Snell, II, 13; takšno sunkovito gibanje vratu oz. glave je bilo značilno za dionizijska blaznjenja; Plutarh verz navaja tudi v *Simpozijških vprašanjih*, 706e, *O zatonu preročišč*, 417c.

<sup>73</sup> Včasih naj bi to veljalo tudi za Pitijo, vendar tega v Plutarhovem času ni bilo več, glej Plutarh, *O Pitijinih prerokbah*.

<sup>74</sup> Sofokles, *Kralj Ojdip*, 4–5, Plutarh citira tudi v spisih *O mnoštvu prijateljev*, 95c, *O praznovanju*, 169d, *O moralnih vrlinah*, 445d, *Antonij*, 24.3.

<sup>75</sup> Prev. odlomka M. S.

in nesimpozijem vzdušju: kako obravnavati prijateljstvo, kako biti dober prijatelj in kaj lahko na podlagi zgolj preliminarne analize ponudimo kot odgovor.

## I. KNJIGA

Poleg tipičnih simpozijских tematik, ki se lotevajo samega simpozija in ga poskušajo razlagati, se v 2. in 3. vprašanju predstavijo tudi avtorjevi domači (njegova brata Timon in Lamprij kot tudi Plutarhov oče). Večina tematik je torej tipična *συμποτικά* oz. *συμποσιακά*.

1. Ali je filozofija primerna tema razprave ob pijači?
2. Ali naj gostitelj goste sam razvrsti ali naj to prepusti gostom?
3. Zakaj je mesto na gostiji imenovano "konzulova pridobljena čast"?
4. Kakšen mora biti simpoziarh?
5. Zakaj se reče: "Eros priuči pesnika"?
6. O Aleksandrovem pretiranem pitju.
7. Zakaj imajo starci raje nemešano vino?
8. Zakaj starci držijo napisano na daleč, ko berejo?
9. Zakaj raje uporabljajo sladko vodo kot slano vodo za pranje oblačil?
10. Zakaj v Atenah o zboru iz file Ajantidov nikoli ne razsojajo na koncu?

## II. KNJIGA

Knjiga vsebuje vprašanja, ki se nam bodo zdela čudna (predvsem 8–9), na splošno pa obravnavane teme niso izrazito kulinarično obarvane: s hrano se ukvarjata zgolj 2. in 3. vprašanje, medtem ko lahko druge razvrstimo pod rubriko "razno".

1. Katere so teme, ki so po Ksenofontu ljudem ljubše, da jih o njih sprašujejo in zafrkavajo, in katere niso?
2. Zakaj ljudje postanejo bolj ješči jeseni?
3. Kaj je bilo prej: kokoš ali jajce?
4. Ali je rokoborba najstarejši šport?
5. Zakaj Homer postavlja atletske discipline v takšno zaporedje, da je prvi boks, potem rokoborba in zadnji tek?
6. Zakaj niso jelka, bor in podobna drevesa cepljeni?
7. O ribi prisesavki (*remora*).
8. Zakaj pravijo, da so konji, ki jih je ugriznil volk, pogumni?
9. Zakaj imajo ovce, ki jih je ugriznil volk, slajše meso, vendar volno, kjer se zare-dijo uši?

10. Ali so dobili tisti, ki kosijo iz javnih zalog, v starih časih večji delež kot danes?

### III. KNJIGA

Večina vprašanj v tretji knjigi je "tipično" simpozijska: ukvarjajo se z vinom, seksom in tudi z mesom.

1. Ali naj se nosijo cvetlični venci ob pijači?
2. O bršljanu – je njegova narava topla ali hladna?
3. Zakaj se ženske najpočasneje napijejo, starci pa najhitreje?
4. Ali imajo ženske hladnejši ali toplejši značaj od moških?
5. Ali je moč vina hladna?
6. O pravem trenutku za seks.
7. Zakaj se od sladkega mladega vina najtežje napiješ?
8. Zakaj so tisti, ki so zelo pijani, manj moteči od tistih, ki so samo rahlo vinjeni?
9. O "Spij jih pet ali tri, ne štiri".
10. Zakaj se meso bolj pokvari na mesečini kot na sončni svetlobi?

### IV. KNJIGA

Knjiga vsebuje številne prehranjevalno-kulinarične teme, ki so primerne za simpozijsko vzdušje. V 5. vprašanju preide na teologijo v zvezi z judaizmom – od prehranjevalnih predpisov do temeljnega vprašanja judovskega boga. Vprašanja 7–8 so izgubljena, saj poznamo samo naslove in rekonstrukcije po drugih virih, ukvarjajo pa se z imeni dni po planetih, s pečatnimi prstani in žensko kulinarično navado glede zelene solate.

1. Zakaj je mešano hrano lažje prebaviti kot enovrstno?
2. Za katere gomolje menijo, da jih ustvari grom, in zakaj menijo, da spečih nikoli ne udari strela?
3. Zakaj povabijo največ gostov na poročne večerje?
4. Zakaj je v morju več okusne hrane kot na kopnem?
5. Ali Judje ne jedo svinjine zaradi čaščenja ali zato, ker se jim svinja gabi?
6. Kdo je judovski bog?
7. Zakaj so dnevi, imenovani po planetih, razvrščeni drugače od položaja planetov? O položaju Sonca.
8. Zakaj pečatni prstan najpogosteje nosijo na prstu poleg sredinca?
9. Ali je primerneje na pečatnih prstanih nositi podobe bogov ali modrih mož?
10. Zakaj ženske ne jedo sredice pri zeleni solati?

## V. KNJIGA

Knjigo odpre s psihološkim vprašanjem o umetnosti, nakar se loti vprašanj, ki se dotikajo umetnosti ter pesniških in športnih tekmovanj. Vsa druga vprašanja so spet pivsko-kulinarična in se vpisujejo v kontekst razprav na simpoziju.

1. Zakaj radi poslušamo igralce, ki oponašajo jezo in žalost, medtem ko neradi poslušamo tiste, ki dejansko trpijo zaradi teh čustev?
2. O tem, da je tekmovanje v pesništvu starodavno.
3. Zaradi česa so bor šteli za posvečen Pozejdonu in Dionizu in zakaj je bila nagrada za zmagovalce na istimijskih igrah prvotno venec iz borovih listov, kaneje iz zelene, zdaj pa spet iz borovih listov?
4. O Homerjevem: "Zmešaj močnejše vino."
5. O tistih, ki vabijo veliko število ljudi na večerjo.
6. Zakaj je na začetku obroka malo prostora za obedujoče, na koncu pa ga je veliko?
7. O tistih, ki mečejo uroke.
8. Zakaj Homer govori o jablani "z obiljem prekrasnega sadja", Empedokles pa jabolka imenuje *hyperphloia*?
9. Zakaj smokev, čeprav je drevo zelo grenko, rodi izredno sladke sadeže?
10. Kdo so "prijatelji ob soli in fižolu" in zakaj Homer imenuje morje "božansko"?

## VI. KNJIGA

Tudi ta knjiga vsebuje mnoga kulinarična vprašanja, ki se jih loteva z naravoslovnega vidika. Mnoga od njih zahtevajo poglobljeno znanje iz naravoslovja.

1. Zakaj so tisti, ki se postijo, bolj žejni kot lačni?
2. Ali lakoto in žejo povzročata pomanjkanje ali sprememba oblike prehodov?
3. Zakaj prenehamo biti lačni, če pijemo, medtem ko postanemo žejni, če jemo?
4. Zakaj se voda, ki jo povlečemo iz vodnjaka, shladi, če jo čez noč pustimo na zraku iz vodnjaka?
5. Zakaj kamenčki in gruda iz svinca ohladijo vodo, če jih vržemo vanjo?
6. Zakaj sneg pokrijemo s slamo in tkanino, da ga ohranimo?
7. Ali je treba precejati vino?
8. Kaj je razlog bulimije?
9. Zakaj Homer za druge tekočine uporablja posebne pridevnike, le olivno olje imenuje "tekoče"?
10. Zaradi česa se žrtveno meso, če ga obesimo na smokev, hitro zmehča?

## VII. KNJIGA

Knjiga vsebuje 2 ali 3 dramatične dialoge (7, 8, morda 3), ki se dogajajo v avtorjevi domači Hajroneji. Dogajanje v vprašanjih 2 in 5 je postavljeno v Delfe, 9. in 10. pa se dogajata v Atenah, medtem ko pri drugih lokacije ne moremo ugotoviti. Tudi v tej knjigi lahko pri marsikaterem vprašanju dvomimo, da gre za spomine na dejanske pogovore, dogodke in peripetije na simpoziju, čeprav takšne interpretacije niso podprte s prepričljivimi dokazi. Tematike se jasno vpisujejo v Plutarhov makrotekst, saj vključujejo starinoslovske in znanstvene razprave; Plutarh se pogloblja v navade, analizira ideje in etičnost delovanja in govorjenja. Primerno simpozijškemu vzdušju so vprašanja 5, 6, 8 in 10 posvečena vinu.

1. Proti tistim, ki obtožujejo Platona, ker je rekel, da gre pijača skozi pljuča.
2. Kdo je pri Platonu "vržen na rog" in zakaj so semena, ki se dotaknejo rogov goveda, "neupogljiva"?
3. Zakaj je vino najboljše na sredini, olje na vrhu, med pa na dnu?
4. Zakaj so imeli Rimljani nekaj navado, da niso dovolili, da mizo odnesejo prazno aliugasijo svetilko?
5. Da se je treba paziti ugodij od izprijene glasbe in kako naj se jih pazimo.
6. O t. i. sencah in o tem, ali lahko gremo h nekomu na večerjo, če nas ne povabi gostitelj, ampak kdo drug, v katerih primerih in h kakšnemu gostitelju?
7. Ali se je po večerji primerno zabavati ob glasbi igralk na piščal?
8. Kakšne vrste zabave so najprimernejše ob večerji?
9. Posvetovanje ob vinu je tako perzijska kot tudi grška navada.
10. Ali je posvetovanje ob vinu primerna navada?

## VIII. KNJIGA

Večina vprašanj v tej knjigi je posvečena filozofskim, znanstvenim in medicinskim vprašanjem, torej se ne vpisujejo neposredno v kontekst simpozijskega, tj. neresnega in sproščenega. Teme kažejo na izrazito izobraženost in prefinjenost ljudi iz Plutarhovega kroga. Dva "para" dialogov (1 in 2 ter 7 in 8) vsebujeta tudi dramatično situacijo. Samo vprašanja 5 in 9 zvenita kot poročilo z dejanskega simpozija, medtem ko so druga že na ravni znanstvene razprave oz. literarnega dela.

1. O dnevih, na katere so bile rojene nekatere pomembne osebe; zgodbe o tistih, za katere pravijo, da so se rodili božanskim staršem.
2. Zakaj je Platon rekel, da se bog vedno ukvarja z geometrijo?
3. Zakaj se ponoči zvoki bolje prenašajo kot podnevi?



4. Zakaj na različnih atletskih tekmovanjih podeljujejo različne vence, medtem ko vsepovsod podeljujejo palmove liste? Zakaj imenujejo velike dateljnovce "nikolaji"?
5. Zakaj mornarji vodo iz Nila zajemajo pred zoro?
6. O ljudeh, ki zamudijo na večerjo; o izvoru besed za zajtrk, kosilo in večerjo.
7. O pitagorejskih nasvetih, naj ne sprejmemo lastovke kot gosta v hiši in naj pre-tresemo posteljnino takoj, ko vstanemo iz postelje.
8. Zakaj so se pitagorejci uživanja rib vzdrževali bolj kot uživanja vseh drugih živih bitjih?
9. Ali je možno, da nastanejo nove bolezni, in zakaj.
10. Zakaj sanjam najmanj zaupamo jeseni?

## IX. KNJIGA

Pogovori iz 9. knjige so "dramatični", dogajanje pa interpreti pogojno umeščajo v avtorjeva študijska leta v Atenah, ko je študiral pri Amoniju, predstojniku Akademije. Nastopa niz "dramskih oseb", ki niso omenjene nikjer drugje, pa tudi Plutarhov brat Lamprij.

V nasprotju z drugimi knjigami, ki imajo po 10 vprašanj, jih ima zadnja 15: od teh je pri nekaterih ohranjen zgolj naslov.

1. O primernem in neprimernem citiranju pesnikov.
2. Zakaj je alfa prva črka abecede?
3. V kakšnem številčnem razmerju so postavljeni samoglasniki in soglasniki?
4. Katero Afroditino roko je ranil Diomed?
5. Zakaj je Platon rekel, da je bila Ajantova duša dvajseta na žrebanju?
6. Kaj je skriti pomen mita o Pozejdonovem porazu? Tudi o tem, zakaj Atenci izpuščajo 2. dan meseca boedromia.
7. Kaj je razlog za trojno razdelitev melodij?
8. Po čem se razlikujeta soglasni in melodični interval?
9. Kaj je razlog za sozvočje? Tudi o tem, zakaj spodnji ton nosi melodijo, ko zai-gramo dva tona?
10. Čeprav sta ekliptična obhoda Sonca in Lune enaka, zakaj se zdi, da je Lunin pogostejši kot Sončev?
11. O tem, zakaj nismo vedno isti, ker je naša bit nikoli ne miruje.
12. Ali je verjetnejše, da je število zvezd liho ali sodo?
13. O vprašanju spora med formulami v tretjem spevu *Iliade*.
14. Nenavadne opazke o številu Muz.

15. O tem, da ima ples tri dele: frazo, držo in poudarek; o naravi vsakega od njih in skupnih točkah med poezijo in plesom.

#### NAMESTO SKLEPA IZHODIŠČE RAZISKAVE

Iz predstavljenega orisa problematike, kakšna je razlika med simpozijскими in nesimpozijскими razpravami (ki jih ravno tako lahko uvrstimo v kategorijo popularne morale), ki se jih avtor loteva v spisih – označili smo jih za “delovne zvezke” iz morale za vsakdanjo rabo –, in povezave s še širšo antično tematiko prijateljstva lahko na koncu izluščimo pomembno dejstvo, in sicer skoraj popolno odsotnost žensk. Ženske nastopajo zgolj kot vprašanje<sup>76</sup> (zakaj se npr. težje napijejo kot starci), vendar ne nastopajo kot diskutantke, ne izrazijo svojega pogleda na moške niti z moškimi ne polemizirajo o morebitni zgrešenosti njihovih tez. Z odsotnostjo žensk sicer ne bomo odgovorili na vprašanje, ki smo si ga zastavili na začetku članka, vendar bomo pojasnili pomen “moškega prijateljstva”.

Problematika popularne morale je umeščena v kontekst antropologije zasebnega sveta, kamor spada prijateljstvo. Zastavitev problema prijateljstva z vidika spolne razlike se navezuje na tri že objavljene knjige o Plutarhu (*Plutarhove ženske*, 2004, *Dialogi o ljubezni*, 2005, *Plutarh, Rimska vprašanja, Grška vprašanja*, 2006), kjer je izrazit poudarek na zgodovinski antropologiji čustev, vendar je težišče na ženskah, ženah, zakonski zvezi in odnosih med spoloma. Plutarh se je obkrožal z izobraženimi prijatelji, imel je izobraženo ženo Timokseno in izobražene prijateljice, npr. svečenico Klejo, ki ji je celo posvetil dva spisa (*Ženska junaška dejanja, O Izidi in Ozirisu*). Menil je, da je za filozofski zakon pomembna tudi intelektualna usklajenost med zakoncema (predvsem v *Nasveti ženinu in nevesti*, manj izrazito v *Dialog o ljubezni*), tako kot je očitno menil, da je za prijateljstvo pomembna intelektualna skupnost med moškimi. Spolna razlika kljub temu ostaja in je še vedno nezadostno raziskana, saj jo beremo samo v kontekstu obravnavanih tem, ne pa tudi v širšem makrotekstu, tako medtekstualnem kot tudi kulturnem.

V makrotekstu zgodovinske antropologije čustvovanja in preučevanja prijateljstva kot rdeče niti vprašanja “kako biti dober prijatelj” je zato treba brati tudi komplementarno vprašanje “kako biti dobra žen(sk)a” in iz spolne razlike opredeliti podobno moralo za vsakdanjo rabo, ki se običajno osredotoča zgolj na moško plat kot univerzalno, popolnoma pa zanemarja celovito branje, torej vključitev ženskega vprašanja v “moško vprašanje”, kajti šele tako bomo dobili antropološki makrotekst.

<sup>76</sup> S. V., III.3–4, IV.10.

## BIBLIOGRAFIJA

- BARIGAZZI, A. (1988): "Plutarco e il dialogo 'drammatico'", *Prometheus*, 14, 141–163.
- BARROW, R. H. (1967): *Plutarch and His Times*, London.
- BOULOGNE, J. (1987): "Le sens des Questions romaines de Plutarque", *Revue des études grecques*, 100, 471–476.
- BOULOGNE, J. (1992): "Les Questions romaines de Plutarque", v: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II.33.6, 4682–4708.
- BOULOGNE, J. (1994): *Plutarque. Un aristocrate grec sous l'occupation romaine*, Lille.
- BOULOGNE, J. (1998): "Les Etiologies romaines: une hermenéutique des moeurs de Rome", v: *Plutarque: Grecs et Romains en Questions, Entretiens d'Archéologie et d'Histoire*, Saint-Bertrand-de-Comminges, 31–38.
- BOULOGNE, J. (2002): *Plutarque, Oeuvres morales IV*, prevod, komentarji, spremne študije, Paris.
- CLEMENT, P. A., HOFFLEIT, H. B. (2006): *Plutarch's Moralia in Fifteen Volumes*, Volume VIII, dvojezično, prevod, opombe, Cambridge Massachussets.
- DARBO-PESCHANSKI, C. (1998): "Pourquoi chercher des causes aux coutumes? (Les Questions romaines et les Questions grecs de Plutarque)", v: *Plutarque: Grecs et Romains en Questions, Entretiens d'Archéologie et d'Histoire*, Saint-Bertrand-de-Comminges, 21–30.
- DIEHL, E. (1942–1952): *Anthologia Lyrica Graeca (ALG)*, Leipzig.
- DOVER, K. J. (1995): *Grška homoseksualnost*, Ljubljana.
- FUHRMANN, F. (1964): *Les images de Plutarque*, Paris.
- FUHRMANN, F. (2003): *Plutarque, Oeuvres morales, Propos de table*, Livres I–III, prevod, komentar, spremna beseda, Paris.
- GANTAR, K. [K. G.] (2002): *Aristotel, Nikomahova etika*, prevod, uvodna beseda, opombe in terminološki slovarček, Ljubljana.
- HIRZEL, R. (1895): *Der Dialog, I. Ein literarhistorischer Versuch*, Leipzig.
- LEUTSCH, E. von, SCHNEIDEWIN, F. W. (1851): *Corpus Paroemiographorum Graecorum*, Göttingen.
- MARTIN, J. (1931): *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form*, Paderborn.
- MINAR, E. L., Jr., SANDBACH, F. H., HELMBOLD, W. C. (1961): *Plutarch's Moralia in Fifteen Volumes*, Volume IX, dvojezično, prevod, opombe, Cambridge Massachussets.

- NOUILHAN, M., PAILLER, J.-M., PAYEN, P. (1999): *Plutarque: Grecs et Romains en parallèle. Questions romaines – Questions grecques*, uvod, prevod in komentarji, Paris.
- PAYEN, P. (1998): “Rhétorique et géographie dans les *Questions romaines* et *Questions grecques* de Plutarque”, v: *Plutarque: Grecs et Romains en Questions, Entretiens d’Archéologie et d’Histoire*, Saint-Bertrand-de-Comminges, 39–73.
- ROSE, V. (1886<sup>3</sup>): *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*, Leipzig.
- ROSE, H. J. (1924): *The Roman Questions of Plutarch, A New Translation with Introductory Essays & a Running Commentary*, Oxford, New York.
- SCHNAPP, A. (1997): *Le chasseur et la cité: chasse et la érotique dans la Grèce ancienne*, Paris.
- SCHMITT-PANTEL, P. (1997): *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, École française de Rome.
- SUNČIČ, M., ur. (2004): *Plutarhove ženske*, prevod, komentar in spremne študije, Ljubljana.
- SUNČIČ, M., ur. (2005): *Dialogi o ljubezni*, prevod, komentar in spremne študije, Ljubljana.
- SUNČIČ, M. (2006): *Plutarh, Rimska vprašanja, Grška vprašanja*, prevod, komentar in spremne študije, Ljubljana.
- USENER, H. (1887): *Epicurea*, Leipzig.
- ZIEGLER, K. (1951): “Ploutarchos”, v: *RE*, 21.1, stolpci 636–962.
- ZLOBEC DEL VECCHIO, B. [B. Z. V.] (2004): *Cicero, O prijateljstvu*, prevod, spremna beseda in opombe, Maribor.

## Cererin praznik v Ovidijevi “pratiki”

Poleg del, znanih tudi širši javnosti, kot sta virtuozne *Metamorfoze* in razvpita *Umetnost ljubezni*, je rimski elegik in epik Publij Ovidij Nazon (43 pr. Kr.–17 po Kr.) med drugim spesnil didaktično pesnitev z naslovom *Fasti*. Naslov pomeni “Koledar”, vendar bi bil morda še bolj posrečen prevod “Rimska pratika”, saj pesnik kronološko napreduje malone od dne do dne in pri vsakem datumu upesni motiv, ki se navezuje nanj. Po svojih besedah (*Žalostinke* 2,549–552) naj bi – vsaj prvotno – zasnoval po eno knjigo za vsakega izmed dvanajstih mesecev, vendar se je ohranilo le prvih šest, od januarja do junija: skupno 4972 verzov v elegičnem distihu. V motivih, ki zaznamujejo posamezne dni, se prepletajo tri teme: legende iz rimske zgodovine; astronomski podatki o vzhodih in zahodih ozvezdij (precej netočni) in miti, ki se nanašajo nanje; opisi običajev, obredov, razlage njihovega izvora. Zlasti zaradi zadnjega je delo pomemben kulturološki in religiološki vir, saj prinaša številne stvarne nianse običajev in praznovanj, ki bi nam sicer ostale neznane. Vrhu tega v maniri didaktičnih ajtioloških pesnitev pogosto navaja celo po več razlag – naravoslovnih, filozofskih, mitoloških, “zgodovinskih” – in nam tako omogoča dober vpogled v antično izročilo, če že ne v dejanski izvor obredov.

Čeprav je bil pesnik vezan na kronološko zaporedje v koledarju in na opisane tematske sklope – zgodovinskega, astronomskega in religioznega –, je v danem okviru vendarle lahko ustvarjal lastne poudarke in kombinacije. Ker je bilo precej zgodovinsko-mitoloških zgodb mogoče smiselno navezati na več priložnosti, jih je lahko umeščal v mesece in dneve po lastni presoji; tudi zgodbe, ki se navezujejo na ozvezdja, je lahko pripovedoval ob njihovem navideznem vzhodu ali pa zahodu. Vrhu tega dolžina pripovedi o posameznih dnevih niha od enega samega distiha do več sto verzov. Tako se v vsaki izmed ohranjenih šestih knjig oblikuje vodilni motiv, ki ji daje svojstven pečat; še več, lahko bi rekli, da se po dve knjigi med seboj dopolnjujeta.<sup>2</sup>

Četrta knjiga, v katero sodi dolga pripoved o žitni boginji Cêreri ob njenem prazniku (4,393–620), tako tvori par s tretjo knjigo, saj je tretji mesec – marec –

<sup>1</sup>Dr. Nada Grošelj je samostojna prevajalka. E-naslov: nada-marija.groselj@guest.arnes.si.

posvečen vojnemu bogu Marsu, četrti – april – pa boginji ljubezni Veneri. Glede na svoji vlogi sta si ti božanstvi po eni strani protipola, po drugi strani pa sodita skupaj: v grški in rimski mitologiji sta veljala za ljubimca, Rimljani pa so v obeh videli celo svoja prednika. Venera naj bi bila mati Trojanca Eneja, ki se je rešil iz goreče Troje, prišel v Lacij in postal začetnik rimske države, kajti njegov sin Jul Askánij (od njega je izpeljevala svoj rod julijska rodbina, ki sta ji pripadala Julij Cezar in Avgust) naj bi ustanovil starodavno mesto Alba Longa, iz katerega je po strani svoje matere Ree Silvije izhajal ustanovitelj in prvi kralj Rima – Romul. Romulov oče pa naj bi bil prav Mars. Vendar se niti tretja niti četrta knjiga dejansko ne posveča tematiki, ki bi jo pričakovali glede na zavetnika obravnavanih mesecev, temveč prav nasprotnim motivom.<sup>3</sup> Mars, denimo, opravlja v tretji knjigi zgolj naslednje vloge: z Reo Silvijo spočne Romula in Rema; pesniku pove zgodbo o tem, kako so Sabinke dosegle spravo med Rimljani, ki so jih ugrabili, in svojimi sorodniki; zaljubi se v Minêrvo in postane žrtev potegavščine. Podobno v četrti knjigi proti pričakovanjem ni erotične tematike: opis praznika floralije, ki je premoščal april in maj ter bil dejansko lasciven, je prihranjen za maj, medtem ko je v aprilski knjigi poudarek celo na kreposti in spodobnosti. S tem tonom se ujema tudi upesnitev starodavnega, prvotno grškega mita o tem, kako je bog podzemlja ugrabil Perséfono, hčer žitne boginje Démetre (s slednjo so Rimljani poistovetili domačo italsko boginjo Cerero, tako da so ji pripisali tudi Demetrino mitologijo), in se z njo oženil. Njena mati namreč ne miruje, dokler ne doseže, da lahko hči polovico časa preživi pri njej, v Ovidijevi različici pa se tudi izrecno pritožuje nad nespodobnim načinom, na katerega je dobila zeta.

Različico zgodbe o ugrabitvi Persefone (latinsko Prozêrpine) in Cererinem iskanju hčere je postavil Ovidij na 12. april, ko so se začele igre v čast Cereri. Organizirali so jih vsaj od leta 202 pr. Kr., njihov zadnji dan in obenem vrhunec pa je bil 19. april – datum starejšega, zgolj enodnevnega Cererinega praznika z imenom cerealije. Tega dne je v rimskem Velikem cirkusu (*Circus Maximus*) potekal poleg konjskih dirk tudi krut in očitno zelo star obred, da so liscam na repe privezali prižgane bakle in jih spustili v areno. O tem pripoveduje Ovidij v zvezi z 19. aprilom, 12. dan pa obeleži z uvodnim slavonspevom Cereri (4,393–416) in nato z zgodbo o Persefoni (4,417–620), ki jo predstavljamo v nadaljevanju.

Pražnja priložnost zahteva, naj pôjem o ropu device:	417
zgodbo zvečine poznaš, <sup>4</sup> nekaj izvédel boš zdaj.	
V morske širjave izteza tri skalne grebene Trizobi	
otok <sup>5</sup> (trikotasti lik dal mu je tudi ime),	420
Cererin ljubljani dom. Številnih je mest vladarica,	
Hene <sup>6</sup> med njimi, kjer sad polje bogato rodi.	
Nekega dne Aretúza <sup>7</sup> h gostiji je zbrala božanske	
matere; z njimi je šla Cerera zlata <sup>8</sup> na pir.	
Hčerka <sup>9</sup> pa, v spremstvu vrstnic, ki so vselej ji delale družbo,	425
bosa je ubirala pot preko domačih poljan.	
Tik poleg senčne doline je kraj, orošen od škropečih	
kapelj vodé, ki z višav strmo udarja ob tla.	
Tam se iskrijo je barv, kar zmešati zna jih narava,	
travnik je pisan žarel v grozdih različnih cvetic.	430
Brž ko ga deklica ugleda, zakliče: "Le semkaj, družice,	
z mano nesite domov polna naročja cvetov!"	
Srca deklet omamil je plen s svojo prazno bleščavo,	
truda še čutijo ne, s tolikšno vnemo hité.	
Ena med njimi si polni košare iz voljnega vrbja,	435
druga ohlapne gubé, tretjo že krilo teži;	
ena nabira kalužnice, drugi je mar le vijolic,	
tretja nareže z ostjo nohta si makovih rož;	
nekaj jih ti, hijacinta, priklepaš, a nekaj marjetka;	
enim je timijan ljub, drugim spet detelja, mak ...	440
Koliko vrtnic je padlo in koliko rož brez imena!	
Njej sta najljubša snežen lilijin cvet in žafran.	
Vsa zatopljena polagoma skrene predaleč od deklic,	
te pa vodi korak v druge smeri kot gospo.	
Zdaj jo uzre brat očetov <sup>10</sup> in isti hip urno ugrabi,	445
temno zaprego podeč s plenom v podzemlje drvi.	
Kajpak Persefona krikne: "Ojòj, draga mati, pomagaj,	
rop mi grozi!", zraven svoj peplos pretrga na pol;	
vtem pa že Ditu <sup>11</sup> zazeva prehod, saj konji njegovi	
komaj lahko še zdržé tujo luč belega dne.	450

Zbor spremljevalk s košarami, polnimi cvetja, jo kliče:  
 “Pridi, Persefona, glej, kaj smo nabrale ti v dar!”  
 Vendar odgovora ni. Zdaj v gôrah razleže se vpitje,  
 vsaka si goli život bije v obupu s pestjo.  
 Cerero – komaj je dobro prispela – osupnejo tožbe, 455  
 v hipu vzdreče: “Gorje meni! Le kje si, otrok?”  
 Vsa brez uma se v dir spusti kot traške menade;<sup>12</sup>  
 te, kakor slišim, se las prosto spuščениh podé.  
 Kot za teličkom, od vimena ugrabljenim, muka rodnica,  
 zarod svoj išče povsod, kjer se svetlika kak gaj, 460  
 tudi boginja da prosto pot vzdihom, a noga ji speši  
 v strahu; iskati začne, Hena, od tvojih poljan.  
 Res v bližini zapazi sledove dekliške nožice,  
 vidi, da znani korak v prsti je pustil odtis.  
 Prvi dan njenih iskanj lahko bi bil tudi poslednji, 465  
 vendar so parkeljci svinj skvarili najdeno sled.<sup>13</sup>  
 Že je v diru prešla Leontíne<sup>14</sup> in val Amenána,  
 že je daleč za njo, Akis, tvoj travnati breg;  
 že je pustila za sabo Kíano, Anápove vrelce,  
 Gelov vrtinčasti tok, kamor zabresti ne smeš. 470  
 Že so Ortígija, mégarska polja, Pantágias daleč,  
 daleč izliv, kjer Simájt morske valove poji,  
 že je prešla votline Kiklóпов,<sup>15</sup> puhteče od vignjev,  
 kraj, ki mu dal je ime krivo usločeni srp,<sup>16</sup>  
 Hímero,<sup>17</sup> Dídimο, kmalu zatem Akragánt, Tavroménij, 475  
 Mile, kjer bujno kipé pašniki svetih goved.  
 Že je prišla v Kameríno, na Tapsos, v helórsko dolino,  
 tja, kjer Êriks se pne v sapah zahodnih vetrov,  
 že je skrbno prečesala Pelór, Lilibêj in Pahínos,  
 tri štrleče roge svoje domače zemljé – 480  
 sleherni kraj, kamor stopi, odjekne v obupanih tožbah,  
 kakor če bridko ihti ptica, ker umrl je sin.<sup>18</sup>  
 Enkrat zakliče: “Persefona!”, drugič pokliče spet: “Hčerca!”,  
 vzklika menjaje zdaj to, zdaj zopet ono ime;  
 vendar ne sliši Persefona Cerere, hčerca ne mame, 485



- v zrak se razblini zdaj to, potlej še ono ime.  
 Kjer le Ceres uzre pastirja, orača na polju,  
 vsakemu krikne: "Je šlo tod mimo mlado dekle?"  
 Že je deželo obarval en sam odtenek in tēma  
 skrila je vse; že psom budnim zamrl je glas. 490  
 V svod nad licem orjaka Tifója<sup>19</sup> pa dviga se Etna,  
 prst razgreta žari, koder plamti njegov dih.  
 Tam si je vžgala dve smrekovi debli namesto svetilke,  
 vse odtlej se za njen praznik smolnica prižge.  
 Je globoka votlina v izjednem, hrupavem plovcu, 495  
 kamor stopiti ne sme človek, ne divja žival:  
 brž ko jo Ceres doseže, obuzda in vpreže dve kači  
 v voz, a nato se poda v blodnje nad prščem morjá.  
 Srečno se Sirtama<sup>20</sup> ogne in tebi, Haríbda pri Zankli,  
 vam, ki ste ladjam v pogin, Skiline pasje zveri,<sup>21</sup> 500  
 širnim prostranstvom Jadrána, Korintu na meji dveh morij,  
 slednjič zanese jo pot v atiški varni pristan.  
 Tu je prvič potrta počila na hladni skalíni:  
 Kékropsov rod<sup>22</sup> še sedaj reče ji "Žalostna peč".  
 Dan za dnem je ždela negibno kot soha pod nebom, 505  
 najsi je mesec sijal, najsi jo močil je dež.  
 Sleherni kraj ima svojo usodo: kjer zdaj je Elévzis,  
 Cererin hram,<sup>23</sup> je nekoč starček Kelēj kmetoval.  
 Zdaj se je vračal domov in nesel želoda, robidnic,<sup>24</sup>  
 stresenih z vej, in suhljad: ta naj na ognju plamti. 510  
 Drobcena hčerca je gnala dve kôzici s paše v planini,  
 sinček pa, nežen fantič, v zibki je ležal bolan.  
 "Mamica," pravi dekletce – boginjo ta vzdevek presune –,  
 "kaj neki sama počneš sredi odljudnih pustinj?"  
 Starec se prav tako ustavi, čeprav se šibi pod bremenom, 515  
 vabi jo k sebi domov, kakor je v koči tesno.  
 Ona se brani (privzela je lik stare žene in z avbo  
 skrila lase), ko pa še sili, mu reče tako:  
 "Zdrav mi ostani in oče za vedno; jaz hčer sem zgubila.  
 Jojmene, koliko več sreče imaš kakor jaz!" 520

To je dejala in solzam podobna (saj boštvo ne joče)  
 kaplja svetleča spolzi v tople gubé oblačil.  
 Z njo pretakata solze še blago dekletce in starec,  
 slednjič pa vrli očak takšne besede ji de:  
 "Jaz ti želim, naj bo hči, ki jo iščeš, še živa in zdrava – 525  
 ti pa le vstani! Naj moj dom ti ne bo pod častjo!"  
 Zdaj mu odvrne: "Le vodi! Na pravo si struno zabrenkal!"  
 Dvigne se s skale in gre voljno za starcem domov.  
 Spotoma mož beseduje o sinkovi hudi boleznii:  
 mali vso noč ne zaspi, sen ga ne reši nadlog. 530  
 Tik preden stopi v ponižno kolibo, boginja utrga  
 z divje ledine si cvet maka, ki trosi nam sen.  
 V hipu pozabe – tako govoré – je pokusila ščepec,  
 s tem pa, čeprav nevede, končno utešila si glad.  
 Ker je prekinila post, ko noč je legla na zemljo, 535  
 isto stori svečenik,<sup>25</sup> brž ko se zvezde prižgo.  
 Komaj je prag prestopila, uzre prizor žalovanja:  
 sleherni up, da otrok kdaj ozdravi, je zbledel.  
 Najprej pozdravi še mater (klicali so jo Metanêjra),  
 potlej pa milostno da malčku na usta poljub. 540  
 Smrtna bledica zbeži, v telescu zapolje življenje:  
 tolikšna moč je prišla s svetih boginjinih ust.  
 Vsa družina je radostna – mati in oče in hčerka;  
 razen njih treh ni nihčè drug pod to streho živel.<sup>26</sup>  
 Kmalu obed je nared:<sup>27</sup> kos skute, topeče se v mleku, 545  
 jabolka, zraven pa zlat med, ki iz satja polzi.  
 Blaga boginja odkloni, a tebi, otroček, da piti  
 toplega mleka in v njem maka, da laže zaspiš.  
 Že je zavladala noč in tihota spokojnega spanca;  
 Ceres Triptólema<sup>28</sup> zdaj dvigne in vzame v roké, 550  
 trikrat z dlanjo ga poboža in tri uroke izreče –  
 takih besed umrljiv glas ponoviti ne sme –,  
 slednjič zakoplje telesce v žareči pepel na ognjišču,  
 kjer naj bi ogenj izžgal vse umrljive sledi.  
 Mati, nespametno skrbna, se sunkoma vzdrami; z brezumnim 555

- krikom: "Le kaj mi počneš?" sina potegne na plan.  
 "Zlo si storila," ji reče boginja, "čeprav nisi zlobna:  
 tvoj materinski preplah zdaj je izničil moj dar.  
 Fantek bo pač umrljiv, a vendar bo prvi na svetu  
 polje zoral, posejal, slednjič pa letino žel."<sup>29</sup> 560  
 S temi besedami gre in za njo se vleče meglica.  
 Vrne se h kačama; voz šine na krilih pod svod.  
 Zdaj zapusti izpostavljeni Súnion,<sup>30</sup> varni pirejski  
 rt in ves desni predel grških obmorskih brežin;  
 splava nad vode egejske, kjer jasno razloči Kiklade, 565  
 vse prekrizari, kjer vre jonski in ikarski val,  
 daleč prek azijskih mest odhiti do ožin Helespóna,  
 zmedeno blodi vsevprek sredi nebesnih višav.  
 Zdaj uzre spodaj Arabce,<sup>31</sup> ki zbirajo miro, zdaj Inde;  
 tu leži Libija, tam Méroa sredi puščav; 570  
 že se bliža večernemu Rodanu, Renu in Padu,  
 tebi, o Tibera (tvoj tok bo nekoč še močan).  
 Kam me zanaša? Boginjinih romanj ne morem naštet:  
 ni ga kotička zemljé, kamor bi Ceres ne šla.  
 Tudi po nebu potuje in prosi ozvezdji, ki morje 575  
 níkdar ju ne osveži, bližnji sosedi ledu:<sup>32</sup>  
 "Vidve, arkadski ozvezdji – saj vama prav nič ne ostane  
 skrito, ko v morsko vodó živ dan ne sklonita lic –,  
 dajta, pokázita hčerko Persefono materi ubogi!"  
 Reče, umolkne; tedaj da ji Medvedka nasvet: 580  
 "Noč je brez krivde. Povprašaj o ugrabljeni deklici Sonce –  
 širom sveta vidi vse, kar se podnevi godi."  
 Sonce odvrne prošnjici: "Naj jalovi trud ti prihranim:  
 Jupitrov brat je njen mož, tretje kraljestvo<sup>33</sup> njen dom."  
 Dolgo je tiho tožila, naposled vladarju dejala 585  
 z licem, v katero je bol vtisnila bridek pečat:  
 "Mar si pozabil, od kod mi Prozerpina? Kajti če nisi,  
 veš, da dolguješ ji prav tolikšno skrb kakor jaz.  
 Z romanji križem sveta sem zgolj dognala resnico,  
 ropar pa uživa še zdaj sad svojih podlih dejanj. 590

Vendar Persefona ni zaslužila tatu za soproga,  
niti ni prav, da bi kdo z ropom postal najin zet.  
Mar bi utrpela kaj hujše gorje, če zmagal bi Giges,<sup>34</sup>  
kot sem ga zdaj, ko imaš ti vso nebeško oblast?  
Kar naj izbegne – še to bom prenesla, ne terjam osvete –, 595  
le da jo vrne in s tem prejšnji popravi zločin!”  
Jupiter skuša miriti njen srd, češ to je ljubezen.  
“Tudi ni res, da bi tak zet nama bil pod častjo,”  
pravi, “še sam nisem višji po stanu, saj jaz vladam nebu,  
drugi brat vodam, a ta kralj je podzemnih praznin. 600  
Če pa si vendarle nočeš premisliti, temveč ostaja  
trden tvoj sklep, da razdreš spone zakonskih vezi,  
dajva, še to poizkusiva – le da ni kaj zaužila;  
kajti če je, bo ostal kralj iz podzemlja njen mož.”  
Že si glasnik bogov<sup>35</sup> na ukaz nadene peruti, 605  
v Tartar zleti in kot blisk vrne se s trdno vestjo.  
“Deklica,” pravi, “je post prekinila s tremi semeni,  
kakršna skrita leže v skorji granatnih sadov.”  
Mater preplavi obup, kot hčer bi ta hip izgubila,  
dolgo še traja, da moč v njej spet slabotno zatli. 610  
“Zdaj tudi zame ni več obstanka na nebu,” zavzdihne,  
“daj, da podzemeljski dól vrata še meni odpre!”  
Res bi ubrala to pot, a Jupiter sveto obljubi:  
hčerka za dvakrat po tri mesece sme na nebo.  
Zdaj se Cereri vendar obličje in duh razvedrita, 615  
venec iz klasja si spet dene na zlate lase;  
polja, poprej omrtvela, rodijo obilen pridelek,  
gumno kar poka, tako snop se kopiči na snop.  
Bela je pravšnja za Ceres: za praznik oblécite belo,  
ta dan ne nósi nihče volne temnikastih barv. 620

## BIBLIOGRAFIJA

- FRAZER, J. G. (1996): *Ovid: Fasti*, ur. G. P. Goold, dvojezična izdaja in spremna besedila, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, Mass./London.
- GROŠELJ, N. (2006a): *Praznično leto Rimljanov v pesmi: verzi o praznikih, običajih, ozvezdijih*, Mladinska knjiga, Ljubljana.
- GROŠELJ, N. (2006b): *Klavdij Klavdijan: Ugrabitev Prozerpine*, prevod in spremna besedila, ISH, Ljubljana.
- HOLZBERG, N. (2001<sup>2</sup>): *Publius Ovidius Naso: Fasti = Festkalender: lateinisch und deutsch*, dvojezična izdaja in spremna besedila, Artemis & Winkler, Düsseldorf/Zürich.
- YORK, M. (1986): *The Roman Festival Calendar of Numa Pompilius*, Peter Lang, New York.

<sup>2</sup>Holzberg, 2001, 353–354, 356.

<sup>3</sup>Holzberg, 2001, 356–359.

<sup>4</sup>zgodbo zvečine poznaš: Morda namig na dejstvo, da je Ovidij upesnil ugrabitev Persefone že v *Metamorfozah* 5,341–661.

<sup>5</sup>Trizobi otok: Izvirno *terra Trinacris*. Že v Homerjevi *Odiseji* (11,107; 12,127; 12,135) se omenja otok "Trinakija", kjer je imel sončni bog Helij svoje govedo in ovce. Stari so ga poistovetili s Sicilijo, ime pa pojasnjevali z njeno trikotno obliko (iz grškega *thrinax* "trizob"). V pesniškem besednjaku Vergilija, Ovidija in srebrnih latinskih pesnikov je pogosta sopomenka za Sicilijo.

<sup>6</sup>Hena: Danes Enna, mesto na pobočju sicilskega hriba, pa tudi hrib sam. Ko se je z grško kolonizacijo Sicilije in južne Italije mit o ugrabitvi Persefone razširil po vsem Sredozemlju, so začeli dogodek navezovati na tamkajšnje kraje – na Kreto in zlasti na Sicilijo, predvsem na Heno in Etno. Hena je bila središče Demetrinega/Cererinega kulta s svetiščem, ki ga je boginji že leta 480 pr. Kr. postavil sirakuški tiran Gélon.

<sup>7</sup>Aretúza: Ime več krajev, jezer in izvirov, med katerimi je najznamenitejši izvir na otoku Ortígija pri Sirakuzah. Ta studenec oziroma njegovo nimfo je Ovidij povezal z mitom o ugrabitvi Persefone v obeh svojih upesnitvah, vendar vsakič drugače: v *Metamorfozah* Aretuza pove Cereri, da je videla pod zemljo Persefono kot Hadovo ženo (5,504–508), v *Fastih* pa je pravzaprav posredno odgovorna za ugrabitev, saj Cerera odide od doma zaradi njenega povabila na gostijo.

<sup>8</sup>zlata: Ker je boginja žita.

<sup>9</sup>Hčerka: Persefona.

<sup>10</sup> *brat očetov*: Persefonin oče je Zevs/Jupiter, vladar bogov in obenem božanstvo neba. Tu je mišljen njegov brat Had, bog podzemlja, znan tudi pod grškim vzdevkom "Pluton" (*Ploúton*) ali v latinskem prevodu "Dis" ("Bogati").

<sup>11</sup> *Ditu*: V imenovalniku "Dis": Had oziroma Pluton, gl. prejšnjo opombo.

<sup>12</sup> *traške menade*: Menade ali bakhantke so bile častilke grškega vinskega boga Dioníza/Bakha, ki so ga častile z divjimi, ekstatičnimi plesi in obredi. O Dionizovem kultu je bilo že v antiki razširjeno mnenje, da je prišel iz pokrajine Trákije (v grobem današnje Bolgarije), kjer je bil zelo priljubljen.

<sup>13</sup> *vendar so parkeljci svinj skvarili najdeno sled*: Rimljani so Cereri poleg pire žrtvovali tudi breje svinje, kar Ovidij poskuša pojasniti z razlago, da naj bi se svinja nekoč pregrešila proti boginji. V *Fastih* 1,349–353 pravi, da je spomladi izgrebala in pojedla posejano žito, v kategorijo njenih "grehov" pa najbrž sodi tudi zgodba, da je potacala Persefonine sledove in tako otežila Cererino iskanje. Pravilna razlaga tega obreda je, da naj bi po ljudski veri breja svinja še povečala boginjino plodnost in s tem možnost za dobro letino.

<sup>14</sup> *Že je v diru prešla Leontíne ... Simájt*: Zaporedje, v katerem Ovidij našteva sicilska mesta in reke, je geografsko gledano hudo zmedeno; morda si je zgolj privoščil pesniško svobodo, morda pa Cererino pot nalašč prikaže kot zmedeno križarjenje, da poudari njen brezglavi obup. Hena je v središču Sicilije, mesto Leontini (danes Lentini) pa leži nekoliko južneje na vzhodni stranici sicilskega trikotnika. Od tod Cerera sprva nadaljuje pot ob vzhodni obali proti severu: Amenán je presihajoča reka, ki teče skozi Katáno (današnje Catanio) severno od Leontinov, medtem ko ima reka Akis (danes Fiume Aci) izliv severno od Katane. Nato pa se dogajanje na vsem lepem preseli na južni del vzhodne obale, k studentu Kiana (danes Ciane) pri Sirakuzah. Od tod krenemo proti zahodu, torej proti notranjosti otoka, navzgor ob toku reke Anáp (danes Anapo), ki ima izliv v morje malce južneje od Sirakuz. Toda ko že dosežemo jugozahodno stranico sicilskega trikotnika, kjer se izliva v morje reka Gélas (danes Fiume di Ghiozzo), spet preskočimo na vzhod v Sirakuze z otokom Ortigija in se od tod podamo proti severu: mesto Mégara in rečica Pantágias (zdaj Fiume di Porcari) sta na vzhodni obali severno od Sirakuz in južno od Leontinov, Simájt, največja vzhodnosicilska reka (današnja Giaretta), pa že severno od Leontinov in južno od Katane.

<sup>15</sup> *votline Kiklópov*: Kateri kraj je mišljen, ni povsem jasno: kot delavnico boga ognja in kovaštva Vulkána ali njegovih pomočnikov Kiklopov so stari včasih opisovali vulkan Etna, včasih pa so jo umeščali na katerega izmed Liparskih ali Eolskih otokov (vulkanskega otočja ob severovzhodni Siciliji): na Líparo ali na Híero oziroma "Vulkánijo", današnji Vulcano, kjer še vedno izvirajo žvepleni vrelci in izparine. Glede na to, da so v nadaljevanju naštetih sami kraji na severu Sicilije, gre najverjetneje za Liparske otoke.

<sup>16</sup> *kraj, ki mu dal je ime krivo usločeni srp*: Po grških izrazih za "srp" (*drépanon*, *zánklon*) sta se imenovali dve mesti na severni obali Sicilije: Drépan (danes Trápani) na skrajnem zahodu in Mesána (danes Messina, ital. Messina) s starejšim imenom "Zankla" (*Zánkla*) na skrajnem vzhodu. Ker je bil doslej govor izključno o vzhodni polovici otoka (večinoma celo o vzhodni obali), je najbrž mišljena Mesana.

<sup>17</sup> *Hímero ... Pahínos*: Od tod dalje se kraji vrstijo popolnoma brez reda. Mesto Hímera in otok Dídimá sta prav tako ležala na severni sicilski obali oziroma ob njej, vendar je bila Hímera že na njeni zahodni polovici, medtem ko se z omembo Didime (današnja Salina, najvišji med Liparskimi otoki) spet vrnemo na vzhod. Akragánt ali Agrigént (danes Agrigento) leži na zahodnem delu jugozahodne stranice in Tavroménij (danes Taormina) na severnem delu vzhodne, Mile pa na severni obali blizu Mesane, ki je bila njihovo matično mesto. Mesto Kamerína (tudi Kamarína) se je nahajalo na jugozahodni obali Sicilije, okoli 80 km zahodno od jugovzhodnega rta Pahína, polotoček Taps(os) (danes Magnisi) in reka Helór (danes imenovana Abisso, v zgornjem toku Tellaro ali Telloro) pa na vzhodni: prvi v megarskem zalivu, v podobni razdalji od Pahina kot Kamerina, druga pa približno na pol poti med Tapsom in Pahinom. Gora Êriks (danes Erice) stoji na skrajnem zahodu otoka, malce severneje od Drepana. Pelór, Lilibêj in Pahín(os) so skrajne točke Sicilije: Pelor se je imenoval njen severovzhodni rt (zdaj Capo Peloro), Lilibêj njeno najzahodnejše mesto (zdaj Marsala), velika vojaška in trgovska postojanka, Pahin pa jugovzhodni rt (zdaj Capo Passero).

<sup>18</sup> *kakor če bridko ihti ptica, ker umrl je sin*: Namig na zgodbo o Prokni in Filoméli. Proknin mož, traški kralj Terêj, je posilil njeno sestro Filomelo in ji nato odrezal jezik, da ga ne bi mogla izdati, toda Filomela je upodobila dogodek na vezenini in jo poslala Prokni. Tedaj se je Prokna Tereju maščevala tako, da je ubila njenega sina Itisa in mu postregla z njegovim mesom. Ko je Terej ugotovil, kaj se je zgodilo, je poskušal sestri ubiti, vendar so se vsi trije spremenili v ptice: Terej v smrdokavro in – v rimskih različicah – Filomela v slavčka, Prokna pa v lastovico. S svojim oglašanjem naj bi Prokna še danes tožila za mrtvim sinom.

<sup>19</sup> *Tifój*: V Heziodovi *Teogoniji* (v. 820–868) stoglava pošast, ki jo rodi Zemlja po porazu Titanov kot novega Zevsovega nasprotnika, vendar jo Zevs (ali Pálada Atena) premaga. Po enem izmed izročil je pokopan pod Etno on, po drugem pa Gigant Enkélad.

<sup>20</sup> *Sírta*: Dva peščena zaliva v severni Afriki: Mala Sirta (Gabeški zaliv, arabsko Qabes, tj. Kabes) v Tuniziji in Velika Sirta (arabsko Sidra) v Libiji. Morje v njenih plitvinah je bilo znano kot razburkano in nevarno za ladje.

<sup>21</sup> *Haríbda pri Zankli ... Skiline pasje zveri*: V grški mitologiji je bila Haribda (ali Karibda) smrtonosen vrtnec v Mesinskem, torej zankelskem, prelivu med Sicilijo in Italijo, Skila pa morska pošast s šestimi glavami (vsaka je imela po tri vrste zob) in dvanajstimi nogami, ki je živela v votlini nasproti Haribde. Pri Homerju, ki v 12. spevu *Odiseje* opisuje Odisejevo plovbo mimo njene votline, se Skila oglašča z bevskanjem mladega psa, pri poznejših avtorjih, na primer Vergiliju (*Ekloge* 6,74–77; *Eneida* 3,420–432), pa je opasana s tropom lajajočih psov ali volkov.

<sup>22</sup> *Kékropsov rod*: Atenci, tako imenovani po legendarnem prvem kralju Aten Kekropsu.

<sup>23</sup> *Elévzis, Cererin hram*: Elevelína, atiško mesto kakih 20 km severovzhodno od Aten, kjer je bila ugrabljena Persefona po starodavnem izročilu vrnjena Demetri/Cereri. Znameniti so bili elevelzinski misteriji, tajno jesensko bogoslužje v Demetrino čast, ki je poustvarjalo navidezno smrt in ponovno rojstvo žita. Iz te vsebine se je verjetno razvila mitološka zgodba o odhodu Persefone (hčere žitne boginje, torej poosebitve žita) pod zemljo in o njeni vrnitvi.

<sup>24</sup> *želoda, robidnic*: Po antičnem izročilu se je človek hranil z nabiralništvom – z zelišči in travami, pozneje pa zlasti z želodom –, dokler se ni naučil pridelovati žita.

<sup>25</sup> *svečenik*: Demetrin/Cererin. Udeleženci elevzinskih misterijev so se po Demetrinem zgledu podvrgli postu in ga, ko je napočil večer, prekinili z obrednim pitjem pijače iz ječmenove vode, začinjene z meto. V prvotni različici zgodbe, izpričani v najstarejšem ohranjenem viru, homerski *Himni Demetri* (ok. 7. stol. pr. Kr.), je namreč boginja zaužila to mešanico.

<sup>26</sup> *razen njih treh ni nihčè drug pod to streho živel*: To, da so sestavljali gospodinjstvo zgolj ožji družinski člani, poudarja Ovidij kot dokaz drastično skromnega načina življenja, saj je imel v antiki običajno tudi reven človek sužnja.

<sup>27</sup> *Kmalu obed je nared*: Prizor z revno družino, ki gostoljubno deli svoj skromni živež s tujcem (v resnici preoblečenim božanstvom), je še ena v nizu Ovidijevih upesnitev starega toposa o smrtniku, ki nevede izkaže gostoljubje bogovom in je zato poplačan. Najznamenitejši primer je zgodba o Filémonu in Bávkiidi v *Metamorfozah* (8,616–724), v *Fastih* pa ji je podobna zgodba o starcu Hiriêju, ki za nagrado na stara leta dobi sina Oriona (5,495–544).

<sup>28</sup> *Triptólem*: V najstarejši pripovedi o ugrabitvi Persefone, *Himni Demetri* (v. 153, 473–479), je omenjen zgolj kot eden od elevzinskih veljakov, ki jih je Demetra uvedla v svoje misterije, pozneje pa je napredoval v razširjevalca poljedelstva v njeni službi. Začeli so ga upodabljati kot mladeniča, ki potuje na krilatem vozu (pozneje na vozu z vpreženi- ma kačama) in širi boginjinine darove po svetu.

<sup>29</sup> *a vendar bo prvi na svetu / polje zoral ... žel*: Ker Triptolem v tej različici zgodbe velja za izumitelja poljedelstva, je nekoliko nedosledno, da pesnik omenja “orača na polju” (izvirno *arva colentem*, poljedelca oz. obdelovalca polja) že zgoraj v 487. verzju, ko naj te dejavnosti sploh še ne bi bilo.

<sup>30</sup> *Súnion ... Helespóna*: Sunion je predgorje, ki tvori južno konico Atike, Pirej pa rt pri Atenah z atenskim pristaniščem. Egêjsko morje je del Sredozemskega morja vzhodno od Grčije in Jonsko – v rimski poziciji slovi kot viharno – zahodno od nje; Ikar(ij)sko morje je jugovzhodni del Egejskega morja, medtem ko so Helespont današnje Dardanele. Cerera torej krene od vzhodne grške obale še dalje proti vzhodu (nad Egejsko morje), se obrne proti zahodu, prečka Grčijo in preišče Jonsko morje, nakar se spet vrne na vzhod in nadaljuje pot proti Aziji.

<sup>31</sup> *Arabce ... Tibera*: Cerera prodre na vzhod vse do Indije, nato pa se vrne na zahod in gre od juga – Libije ter starodavnega mesta Mêroa (na vzhodnem bregu Nila, ok. 200 km severovzhodno od Kartuma) – proti severu k “večernim”, tj. zahodnim rekam Evrope.

<sup>32</sup> *ozvezdji ... bližnji sosedi ledu*: Ozvezdji Veliki voz oziroma Veliki medved in Arktofilaks ali “Čuvar medveda”, znan tudi kot Volar (Boótes). Njun nastanek, medsebojni položaj na nebu in dejstvo, da Veliki medved na severni polobli nikoli ne zaide, torej da se nikoli ne okoplje v morju, so Grki med drugim razlagali z naslednjo legendo: Veliki medved naj bi bil nekoč lepa Kalisto, hči arkadskega kralja Likáona (zato govori Ovidij o “arkadskih” ozvezdijih) in spremljevalka deviške boginje Artémide/Diane. Ker je zanosila z



Zevsom/Jupitrom, jo je njegova ljubosumna soproga Hera/Junóna spremenila v medvedko. Ko je njen sin Arkád na lovu nekoč naletel nanjo, je ni spoznal in jo je hotel ubiti, toda Jupiter je to preprečil s tem, da je oba prestavil na nebo kot ozvezdji. Kalisto je postala Veliki medved, Arkad pa njegov Čuvar – ali, po drugih različicah zgodbe, najsvetlejša zvezda v Čuvarju Arktúr. Toda Junona je v svoji maščevalnosti prosila morsko boginjo Tetíjo, naj se Medved nikoli ne osveži v morju.

<sup>33</sup> *tretje kraljestvo*: Podzemlje. Prvi dve kraljestvi sta nebo, ki mu vlada Zevs/Jupiter, in vodovje, ki mu vlada Pozêjdon/Neptun (prim. v. 4,599–600).

<sup>34</sup> *Giges*: V grški mitologiji je eden od treh Hekatonhêjrov (grško "Storokcev"), orjaških sinov Urana (Neba) in Gaje (Zemlje) s po 50 glavami in 100 rokami. V najstarejši različici, opisani v Heziodovi *Teogoniji*, jih Uran zapre v podzemlje, toda Zevs jih osvobodi in z njihovo pomočjo premaga svojega očeta Krona ter druge Titáne (v. 617 isl.). Poznejši avtorji pa jih pogosto prilikujejo Gigántom ali Titanom in opisujejo kot Zevsove nasprotnike.

<sup>35</sup> *glasnik bogov*: Grški Hermes oz. rimski Merkur. Kot sla bogov so ga upodabljali s krilatimi sandali in včasih tudi s krilato kapo.



Marjana Harget  
*Alahove neveste:  
med podreditvijo  
in avtonomijo*

ISH publikacije,  
posebna izdaja *Monitor ISH*,  
(izide decembra 2007),  
ISSN 1580-688X,  
12,50 EUR

Naročanje: maja.suncic@gmail.com,  
01 425 18 45

Delo Marjane Harget *Alahove neveste* prinaša v slovenskih prostor vrsto novih spoznanj ter ruši številne predsodke in posplošitve v zvezi z vlogo islama pri oblikovanju ženske identitete. Avtorica predstavi in analizira novosti in izboljšave, ki jih je islam prinesel glede ženske podobe in statusa. S tem ovrže posploševanja, po katerih naj bi islam kar *a priori* zatiral ženske. Avtoričin kontekstualen in historičen pristop ponuja možnost razumevanja razlogov in okoliščin, ki so vodile k hegemoniji te ali one interpretacije svetih besedil. Hargetova pokaže, kje so možnosti za produktiven dialog med islamom in feminističnimi teorijami.

Gre za prvo izvorno slovensko delo, ki prinaša konkretne predstave o položaju žensk v islamu, kar bo lahko prispevalo k rušenju številnih predsodkov in posplošitev, ki sicer zaznamujejo razumevanje islama v sodobnem ozračju napetosti med zahodnim in islamskim svetom.



Plutarh  
*Morala*  
za vsakdanjo rabo

prevod, komentar in  
spremne študije Maja  
Sunčič

ISH publikacije,  
zbirka Dialog z antiko,  
Ljubljana 2007 (izide decembra),  
ISBN 978-961-6192-35-4,  
15,50 EUR

Naročanje: [maja.suncic@gmail.com](mailto:maja.suncic@gmail.com),  
01 425 18 45

Knjiga *Morala za vsakdanjo rabo* vsebuje izbor Plutarhových spisov iz *Moralia* ali *Etični spisi*, ki se uvrščajo v kategorijo popularne filozofije oz. popularne morale: *O množtvu prijateljev*, *Kako imeti korist od sovražnikov*, *Kako razlikovati prilizovalca od prijatelja*, *Kako se hvalliti, ne da bi vzbudili zavist*, *O zavisti in sovraštvu*, *O ljubezni do denarja* in *O praznoverju*. Osnovno izhodišče knjige je koncept “delovnega zvezka”. Avtor se posameznega etično-moralnega problema loti z dveh vidikov: najprej poda teoretsko predstavitev, nakar ponudi široko paleto primerov, vplete lastne spomine in skoraj vedno tudi ponudi načine, kako omiliti posamezne negativne učinke teh ne tako dobrih lastnosti, s katerimi se srečujemo v vsakdanjem življenju.

Spremne študije analizirajo in aktualizirajo obravnavane “probleme”, tj. težavna čustva in strasti, ki še vedno povzročajo težave v vsakdanjiku, vendar niso deležni javne obravnave, medtem ko so bili v antiki na stalnem repertoarju filozofskih in drugih razprav. Knjiga želi pokazati na razliko med antiko in sodobnostjo, ki jo sodobni bralec spregleda zaradi Plutarhovega izbrušenega psihološkega pristopa, zelo živih opisov in metafor, ki nam omogočajo, da v njih prepoznamo sebe, svoje prijatelje ali znance.

## OBVESTILO AVTORJEM

Prispevke in drugo korespondenco pošiljajte na naslov uredništva. Uredništvo ne sprejema prispevkov, ki so bili že objavljeni ali so istočasno poslani v objavo drugam. Nenaročenih rokopisov ne vračamo.

Izdajatelj revije se glede urejanja avtorskih razmerij ravna po veljavnem Zakonu o avtorskih in sorodnih pravicah. Za avtorsko delo, poslano za objavo v reviji, vse moralne avtorske pravice pripadajo avtorju, vse materialne avtorske pravice pa avtor prenese na izdajatelja. Avtor dovoljuje objavo svojega dela na spletni strani revije.

Prispevki naj bodo poslani v tiskopisu in na disketi, CD-ROM-u ali po e-pošti, pisani v programu Microsoft Word. Besedilu naj bo priložen izvleček v slovenščini in angleščini (do 10 vrstic) in do 5 ključnih besed (v slovenščini in angleščini).

Prispevki naj ne presegajo 1 avtorske pole (30.000 znakov s presledki) vključno z vsemi opombami. Prispevki naj bodo razdeljeni na razdelke, ki so opremljeni z mednaslovi. V besedilu dosledno uporabljajte dvojne narekovaje pri navajanju naslovov člankov, citiranih besedah, tehničnih izrazih ipd., razen pri citatih znotraj citatov. Naslove knjig, periodike in tuje besede (npr. *a priori*, *oikos*, *kairos* ipd.) je treba pisati *ležeče*.

Opombe in reference se tiskajo kot opombe pod črto. V besedilu naj bodo opombe označene z dvignjenimi indeksi. V besedilu se sproti v opombi označujejo samo avtor, letnica oziroma avtor, letnica, številka strani. Popoln, po abecednem redu urejen bibliografski opis citiranih virov mora biti priložen na koncu poslanega prispevka. Citiranje v bibliografiji naj sledi spodnjemu zgledu:

1. Praprotnik, T. (2003): *Skupnost, identiteta in komunikacija v virtualnih skupnostih*, Ljubljana, ISH.
2. Slapšak, S. (2004): "Težavna dediščina ali študij antike kot tekoče zrcalo", v: Sunčič, M., Senegačnik, B., ur., *Antika za tretje tisočletje*, Založba ZRC, Agora, Ljubljana, 19–31.
3. Faraone, C. A. (1990): "Aphrodite's Kestos and Apples for Atalanta: Aphrodisiacs in Early Greek Myth and Ritual", *Phoenix*, 44, 219–243.

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