

ANTIHIRO POS

časopis za
psihologijo
in filozofijo
ter za
sodelovanje
humanističnih
ved

In memoriam
Jerman, Musek

Estetika

Dabkowska-Zydroń, Dzemidok,
Frydryczak, Gržinić, Kreft,
Lüdeking, Macuh, K. W. Man,
Olsson, Pactzold, Sasaki,
Sandrisser, Sepänmaa,
School, Zeidler-Janiszewska,
Ženko

Družboslovje

Barbič, Benedik,
Bogataj, Britovšek

Psihologija

Kovačev, Slivar, Vizjak-Pavšič,
Musek, Rajkovič, Tušak,
Vidmar, Gazvoda, Vuč-Godina

Aktualno

Rus

Anthropos

leto 1996
letnik 28
številk 3-4

In memoriam
Estetika
Družboslovje
Psihologija
Aktualno
Povzetki



ČASOPIS ZA PSIHOLOGIJU IN FILOZOFIJO TER ZA SODELOVANJE
HUMANISTIČNIH VED

Anthropos izhaja pod pokroviteljstvom Univerze v Ljubljani; izdaja ga Društvo psihologov Slovenije, Slovensko filozofsko društvo in skupina družboslovnih delavcev.

Izdajateljski svet:

dr. Ljubo Bavcon, Martin Čokl, dr. Božidar Debenjak, dr. Janez Gregorač, dr. Andrej Kim, dr. Alojz Kodre, dr. Edvard Konrad, dr. Cvetka Mlakar, dr. Janek Musek, dr. Borut Pihler, dr. Marko Polič, dr. Hubert Požarnik, dr. Vojan Rus, dr. Jože Šter (predsednik sveta), dr. Andrej Ule, dr. Slavoj Žižek.

Člani redakcije:

dr. Ljubo Bavcon (pravo), dr. Milica Bergant (pedagogika), Zvonko Cajnko (sociologija), dr. Gabi Čačinovič-Vogrinčič (psihologija), dr. France Černe (ekonomija), dr. Frane Jerman (filozofija), dr. Stane Južnič (politologija), dr. Valentin Kalan (filozofija), dr. Boris Majer (filozofija), dr. Vid Pečjak (psihologija), dr. Vojan Rus (filozofija), Stane Saksida (sociologija).

Odgovorni urednik: dr. Vojan Rus, dr. Janek Musek, dr. Frane Jerman

Tehnična urednica in tajnica uredništva: Janja Rebolj

Lektor: Mihael Hvastija

Angleške povzetke prevedel: Mark Pepevnik

Članki so recenzirani.

Časopis ima 4-6 števil letno. Rokopisov ne vračamo.

Uredništvo in administracija:

Anthropos, Filozofska fakulteta, Oddelek za filozofijo, Ljubljana, Aškerčeva 2;
telefon: 17 69 200

Anthropos naročate na navedeni naslov, naročnino pa pošljite na žiro račun
50100-678-46236

Cena te številke je 1500 tolarjev.

Oblikovanje ovitka: d.i.a. Metka Žerovnik

Računalniški prelom: MEDIT d.o.o., Notranje Gorice

Tisk: SKUŠEK

Naklada: 1000 izvodov

Založba: Društvo psihologov Slovenije in Slovensko filozofsko društvo

Časopis izhaja s podporo Ministrstva za znanost in tehnologijo, Ministrstva za kulturo in Znanstvenega inštituta Filozofske fakultete v Ljubljani.

Po mnenju Ministrstva za kulturo Republike Slovenije št. 415-222/92 mb z dne 4. 3. 1992 šteje časopis ANTHROPOS za proizvod od katerega se plačuje 5% davek od prometa proizvodov na osnovi 13. točke tarifne št. 3 davka od prometa proizvodov in storitev.

VSEBINA
(Anthropos št. 3-4/1996)

I. IN MEMORIAM

- 5 Frane Jerman: Profesorju dr. Ludviku Čarniju v slovo
6-9 Janek Musek: Beseda ob slovesu od akademika prof. dr. Antona Trstenjaka

II. ESTETIKA

- 10 XIII. mednarodni kongres estetike
11-15 Jolanta Dabkowska-Zydrón: Postnadrealizem kot pojav "nadindividualnega" v umetnosti
16-22 Bohdan Dziemidok: Estetizacija vsakdanjega življenja in deestetizacija umetnosti: problem zadovoljitve estetskih potreb postmoderne kulture
23-27 Beata Frydryczak: Zbirateljstvo kot nova oblika sodelovanja v kulturi in umetniški praksi
28-31 Marina Gržinić: Identiteta ponovno prebrana, predelana in kodirana s pomočjo novih medijev in tehnologije
32-40 Lev Kreft: Lahko feminizem kaj pomaga?
41-45 Karlheinz Lüdeking: Refleksivnost pogleda
46-54 Simon Macuh: Antični spor pesnikov in filozofov (Estetika in etika)
55-61 Eva K.W. Man: Moda in ženska identiteta v Hong Kongu v šestdesetih letih
62-69 Gunnar Olsson: Mesta želje
70-74 Heinz Paetzold: Kako zapolniti vrzel med filozofijo, umetnostjo in estetiko narave - poskus sistematike
75-79 Ken-Ichi Sasaki: Estetsko življenje in neurbana kultura na Japonskem
80-86 Barbara Sandrišer: Estetski trenutki - bežni trenutki - izginjajoči trenutki
87-92 Yrjö Sepänmaa: "Kmalu bo v vsakem od nas mala krava" Estetika v praksi: Prolegomena
93-98 Albert van der Schoot: Simetrija med Platonom in platonizmom
99-102 Anna Zeidler-Janiszewska: O estetizaciji vsakdanjega življenja
103-108 Ernest Ženko: Med lepoto in naravo

III. DRUŽBOSLOVJE

- 109-125 Ana Barbič: Kulturna identiteta slovenskega podeželja
126-138 Marija Makarovič: Medsebojna pomoč, medsebojni stiki in povezava na podeželju
139-146 Francka Benedik: Jezik podeželjskih območij - izraz slovenske samobitnosti
147-153 Janez Bogataj: Sestavine kulturne istovetnosti (identitete) slovenskega podeželja
154-157 Marjan Britovšek: Frakcijski zapleti in kontroverze med Trockim in triumviratom: funkcionarstvu v armadi in še kje (3. decembra 1923)

IV. PSIHOLOGIJA

- 158-171 Asja Nina Kovačev: Govorica telesa v kulturni zgodovini človeštva
172-182 Branko Slivar: Usmerjevalna funkcija samopojmovanja pri soočanju s stresom
183-194 Mojca Vizjak Pavšič, Janek Musek, Vladislav Rajkovič: Oko duha: značilnosti in procesiranje mentalnih predstav
195-201 Matej Tušak: Motivacija za športno aktivnost
202-213 Gaj Vidmar: O praznoverju z vidika srednjeevropske kulture
214-223 Andreja Gazvoda: Arhetipi in njihovi simboli
224-253 Vesna Vuk Godina: Psihologija kulture: Ali je imela v Sapirjevi antropologiji opraviti kultura s posameznikom

IV. AKTUALNO

- 254-255 Vojan Rus: Študentsko gibanje 1968-1972 (Odgovor in popravek, naslovljen na TV Slovenija 2)

V. POVZETKI

VI. OPRAVIČILO

PRI NASTAJANJU TE ŠTEVILKE SMO SI POMAGALI
Z BESANO PODJETJA AMEBIS

Profesorju dr. Ludviku Čarniju v slovo

Poleti, 16. avgusta, smo se na ljubljanskih Žalah, na žarnem pokopališču poslovili od enega naših najboljših kolegov, rednega profesorja, dr. Ludvika Čarnija.

Njegova življenjska pot se je začela 5. novembra 1931 leta v Prekmurju, v Ivanovcih. Gimnazijo je obiskoval nekaj časa v Murski Soboti, nato pa na Ptuj, kjer je leta 1953 tudi maturiral. Še istega leta se je vpisal na Filozofsko fakulteto, kjer je študiral zgodovino. Takrat sva se tudi spoznala in študentsko drugovala. Tudi diplomirala sva istega leta, leta 1959.

Po diplomi se je kot aspirant uvajal v probleme obče sociologije na tedanjem Inštitutu za sociologijo. Leta 1961 je postal asistent za občo sociologijo na tedaj komaj ustanovljenem Oddelku za sociologijo. Tu sva se spet srečala, saj sta bila najina kabineta drug poleg drugega. Leta 1965 je postal predavatelj obče sociologije, naslednjega leta pa je odšel na študijsko izpopolnjevanje v tedanji Leningrad na državno univerzo, kjer je zbiral gradivo za svojo disertacijo, ki jo je uspešno zagovarjal leta 1975, naslednjega leta pa je bil izvoljen za docenta obče sociologije, potem pa je šla njegova učiteljska pot po ustaljenih stezah: leta 1983 je postal izredni profesor, leta 1985 pa redni.

Kolegi in študentje se ga bomo spominjali kot izredno vestnega, tankočutnega profesorja, ki je imel vedno posluš za študentske stiske, pa tudi za težave svojih kolegov. Njegova beseda v organih fakultete, kjer je prevzemal različne funkcije, je bila vedno umerjena in tehtna a odločna. Dolgih, samozadostnih govoranc ni prenesel, sam je bil vedno kratek in premišljen. V razgovorih je bil vedno človek, ki je znal prisluhniti sobesedniku - kolikokrat sva debatirala pred vrati najinih kabinetov v četrtem nadstropju!

Kot znanstvenik, ki se je izučil v metodologiji znanosti zgodovine, se je ukvarjal z nekaterimi pomembnimi vprašanji svoje ožje stroke: posebna téma njegovega raziskovanja je bila teorija formacij družbe in njihova periodizacija, prav tako tudi periodizacija splošne človeške zgodovine. V zadnjih letih je začutil, da je treba raziskovati tudi sociološko misel doma in tu iskati njene nacionalne korenine. Tako je v svojih razpravah obravnaval sociološko, družbeno misel dr. Aleša Ušeničnika, Janeza Evangelista Kreka, Vladimirja Knafliča in Borisa Ziherla. S svojimi raziskavami in objavljenimi deli se kolega dr. Ludvik Čarni uvršča med tiste slovenske sociologe, ki jih je sam raziskoval. Poudariti je treba, da je bil zvest pisec našega časopisa, rad in plodno je sodeloval tudi v njegovem širšem odboru.

Kljub bolezni, ki ga je že zgodaj prizadela, je sodil med najbolj aktivne delavce na fakulteti. Za njegov trud mu je tedanji Fakultetni svet leta 1992 podelil veliko priznanje Filozofske fakultete.

Vsi, ki smo ga poznali, globoko obžalujemo njegov prezgodnji odhod, hkrati pa smo mu hvaležni za vse, kar je v življenju storil za slovensko sociologijo, za študente in za nas vse.

Slava njegovemu spominu!

Frane Jerman

Beseda ob slovesu od akademika prof. dr. Antona Trstenjaka

Uredniki in sodelavci revije *Anthropos* smo z enako pretresenostjo kot vsa slovenska javnost sprejeli vest o smrti akademika univ. prof. Antona Trstenjaka, doktorja teologije in filozofije, častnega doktorja obeh slovenskih univerz, ambasadorja slovenske znanosti. Nepričakovana novica nas je prizadela še toliko bolj, saj je bil pokojni akademik med najbolj uglednimi sodelavci revije *Anthropos* praktično od njenih začetkov dalje.

Ob smrti akademika Antona Trstenjaka mi prihajajo na misel Pavlove besede Korinčanom: "In ko bi imel preroški dar in bi vedel vse skrivnosti ter imel vso vednost in ko bi imel vso vero, tako da bi gore prestavljal, ljubezni pa ne bi imel, nisem nič." Anton Trstenjak je imel vse te velike darove, kakor le malo kdo - neprekosljivo znanje, globoko in trdno vero, celo preroški dar je nič kolikokrat pokazal v svojih psiholoških analizah in prognozah. Imel pa je tudi neizmerno veliko ljubezni. Ljubezen do Boga, ki ga je povedla v bogoslužje, ljubezen do znanosti, ki ji je vpregel ves svoj izjemni um, ljubezen do domovine, ki jo je neuklonljivo potrjeval s samoumevnostjo in samozavestjo, kar neobičajno za slovenskega sinu. Največja pa je bila njegova ljubezen do človeka. Nismo je čutili samo sorodniki, dobri prijatelji in znanci. S svojo naravno in pristno naklonjenostjo te je obsijal že pri prvem stiku. Popolnoma neznan ljudje, ki so se v stiski in zadregi obračali k njemu po nasvet, so zato doživljali svoja srečanja z njim kot posebna doživetja. Kadar si od koga slišal "veš, bil sem pri Trstenjaku", si razumel globok človeški pomen tega preprostega stavka.

V Antonu Trstenjaku smo spoznavali enkratno osebnost, ki je združevala najgloblje značajске vrline s sijajnim razumom, naravnost, preprostost in toplino z najvišjim intelektualnim in duhovnim dometom, pristnost in humor z modrostjo, ljubezen z vero in upanjem. Bil je človek formata, kakršni se ne rojevajo niti mnogo večjim narodom in slovenskemu človeku, naj je bil preprost bralec njegovih "mohorjank", ali pa učeni bralec njegovih znanstvenih dosežkov je že desetletja pomenil živ simbol, ki ga je neizmerna predanost človeku naredila največjega med nami. Naj ga vidimo s katerekoli strani, kot duhovnika ali psihologa, kot misleca najglobljih resnic in modrosti, kot pisca osemdesetih knjig in poltisoč drugih prispevkov, kot dragega sorodnika ali prijatelja, kot izvedenca, kot svetovalca tisočem in tisočem v stiski, vedno je bil navzoč z njemu lastno človeško in osebnostno veličino.

Psihologiji, svoji ljubljeni stroki in znanosti, je akademik Anton Trstenjak posvetil več kot šestdeset let izjemne in vrhunske ustvarjalne moči. Pri tem je posegel v razsežja, ki presegajo meje tradicionalnega in enosmernega znanstvenega pristopa - zaradi Antona Trstenjaka nam pomeni psihologija znanost o človeku v njegovi bivanjski, osebnostni in duhovni razsežnosti, v razsežnosti, ki je noben od sodobnikov pri nas in v svetu ni znal tako vsestransko in obenem globoko prikazati. Bil je, kot sam pravi in kot je tudi naslovil eno svojih del, svojo prvo antropologijo - "vse življenje v hoji za človekom". Saj pa je tudi naslovil neko drugo svojo knjigo "za človeka gre". Res, za kateri višji cilj pa naj gre v našem, človeškem spoznavanju, kot za to, da spoznamo sami sebe. A tako spoznati človeka ni mogoče brez ljubezni - spoznati ga, po besedah

Dostojevskega, "takšnega kot ga je Bogu ustvaril". Kot malokdo pa se je prav Trstenjak zavedal zahtevnosti in nedokončljivosti tega cilja. Tako namreč pove v svoji drugi antropologiji: "Ko bi radi dognali zadnje globine človeškega bitja, se nam godi kakor skandinavskemu gromovniku Thoru (Donarju) - ko se pripravlja na boj s silami vesolja, dobi v napoj čašo, toda ne more je nikoli izprazniti, ker ne ve, da je njena vsebina povezana z neizmernim morjem. Kar vemo o človeku, je le komunikacija z odprtostjo v neizmernost."

Znanstveno in strokovno delo akad. prof. dr. Antona Trstenjaka obsega preko 500 enot, od tega preko 70 knjižnih izdaj, 325 člankov in 45 recenzij. Veliko tega dela je bilo objavljeno tudi zunaj meja domovine in to v različnih jezikih ter okoljih (nemško, italijansko, angleško, francosko, češko, hrvatsko, srbsko). Zanimivo je, da je več kot polovica tega imponantnega opusa nastala v zadnjih tridesetih letih, torej v času, ko je pokojni akademik že prestopil šestdeset let. Bil pa je delaven dobesedno do zadnjih dni.

Daleč največji del Trstenjakove bibliografije zavzemajo psihološki prispevki, čeprav je napisal zelo veliko tudi teološke, filozofske in v zadnjem času vse bolj tudi antropološke tematike. S psihološkim raziskovanjem se je začel ukvarjati kmalu po dokončanem drugem doktoratu v letu 1933. Njegovo prvo veliko specialno področje psihološkega raziskovanja je problematika zaznavanja barv, kjer je prav kmalu dosegel vrhunske in v strokovnem znanstvenem svetu zelo odmevne dosežke. Objavljal jih je v povojnih letih, pretežno v obdobju med 1945 in 1952, sintetiziral v knjigi *Človek in barve* (1978). Nadaljnja specialna področja Trstenjakovega dela predstavljajo raziskovanja emocij (več knjig in člankov, zlasti v petdesetih in šestdesetih letih), raziskovanja osebnostne diagnostike (začetki v predvojnih člankih v Mladiki, nato npr. raziskave Szondijevega testa in mnoge observacije v drugih delih; pregledno zlasti o grafologiji *Človek in njegova pisava*, 1985), ter klinično psihološka in psihološko svetovalna vprašanja (številna dela od zgodnjih petdesetih let dalje). Ta vprašanja in problemi predstavljajo nekako izhodišče za sintetična dela, v katerih se zrcalijo avtorjeve težnje po celostnem obravnavanju in povezovanju ustreznega predmeta. Tako je akad. prof. dr. Trstenjak z vpeljavo novih, aktualnih in ustvarjalno dodelanih psiholoških pogledov opravil pionirsko delo za celotno slovensko psihologijo na vrsti področij: poleg psihologije zaznavanja, osebnostne in klinične psihologije tudi na področju pastoralne psihologije, psihologije dela, ekološke psihologije, ekonomske psihologije, kognitivne psihologije in psihologije ustvarjalnosti. Na vsakem izmed teh področij je prispeval tako podrobnejše analize in razprave kot temeljna in povezovalna dela (med njimi npr. *Pastoralna psihologija*, 1946; *Psihologija dela*, 1951; *Človek v stiski*, 1960; *Človek in barve*, 1978; *Psihologija ustvarjalnosti*, 1981; *Temelji ekonomske psihologije*, 1982; *Ekološka psihologija*, 1984; *Skozi prizmo besede*, 1989).

Toda ob izjemnih uspehih na vseh teh bolj ali manj specialnih področjih je ostalo pomembno težišče Trstenjakovega dela prav integracija psiholoških vprašanj na obče psihološki, filozofsko psihološki, teološki, antropološki in personološki ravni. Tudi s tega vidika je Trstenjakovo delo nedoseženo (in komaj dosegljivo), o čemer pričajo številne publikacije iz nekoliko poznejšega obdobja, zlasti od izida obeh delov *Orisa sodobne psihologije* (1969 in 1970). Oba dela te obsežne publikacije sodita v sam vrh prikazov sistematične celotne psihološke znanosti in predstavljata po vseh merilih enkratno delo. Med omenjenimi deli je vrsta člankov, ki govorijo o temeljnih vprašanjih človekove eksistence in ki povezujejo psihološke, teološke, antropološke in filozofske poglede na to problematiko, seveda pa podaja avtor v njih predvsem svoja kritična dognanja ter zaključke. Vrhunec teh zastavkov psihološke in medznanstvene ter meta-znanstvene integracije spoznanj o človeku predstavljajo velika dela *Problemi psiho-*

logije (1976), *Človek bitje prihodnosti* (1985) in *Človek končno in neskončno bitje* (1988). Lahko jih označimo kot poskuse psihološko-antropološko-filozofsko-teološke sinteze spoznanj o človeku in ponovno ugotovimo, da jim komaj najdemo par v sodobni znanstveni literaturi. V novejšem času je ponovno uredil in preoblikoval svoje poglede na več pomembnih področij človekove dejavnosti, o katerih je napisal več publikacij v zadnjih desetletjih; te poglede je sintetično prikazal v knjigah, kot sta npr. *Skozi prizmo besede* (1989) in *Za človeka gre* (1991).

Posebej je treba omeniti tudi pomembno delo *Meje spoznanja* (1974), v katerem je akad. prof. dr. Anton Trstenjak kot iniciator in urednik s sodelavci z zelo različnih znanstvenih področij razpravljal o dometu in omejitvah človekovih znanstvenih prizadevanj v ključnih znanostih od matematike do psihologije.

S posebnim zanimanjem in naklonjenostjo je akad. prof. dr. Anton Trstenjak raziskoval in opisoval Slovence, njihove regionalne značilnosti in njihov nacionalni značaj (*Misli o slovenskem človeku*, 1991; *Slovenska poštenost*, 1995).

V zelo številnih publikacijah je akad. prof. dr. Anton Trstenjak na sebi svojstven način znal poljudno in privlačno prikazati psihološke poglede na pomembna življenjska in bivanjska vprašanja (*Med ljudmi*, 1954; *Pota do človeka*, 1956; *Če bi še enkrat živel ali psihologija življenjske modrosti*, 1965; *Hoja za človekom*, 1968; *Človek samemu sebi*, 1971; *V znamenju človeka*, 1973; *Stara in nova podoba družine*, 1974; *Človek in sreča*, 1974, *Biti človek*, 1989 idr.). Kljub poljudnosti imajo tudi ta dela veliko strokovno vrednost, nikakor pa ne gre prezreti njihovega prosvetljalnega učinka na velik krog bralstva pri nas in na tujem.

Akademik prof. dr. Anton Trstenjak je z veseljem in v obojestransko zadovoljstvo sodeloval z revijo *Anthropos* od samih njenih začetkov. V tem nekaj manj kot tridesetletnem obdobju je napisal za *Anthropos* vrsto tehtnih prispevkov, ki so bili vedno tudi med najbolj odmevnimi prispevki v reviji. V reviji *Anthropos* je objavljajl prispevke od leta 1969 dalje in to poleg znanstvenih člankov, prispevkov in diskusij z okroglih miz tudi številne recenzije. Tako je že v eni prvih številkih tedaj komaj dobro ustanovljene revije izšel članek "Med psihologijo in filozofijo" (*Anthropos*, 1969, 3-4, 9-24), ki so mu v manjših presledkih sledili drugi, med njimi "Miselnice zadrege sodobne psihologije" (*Anthropos*, 1974, 1-4, 11-23), "Grafologija kot psihodiagnostična disciplina" (*Anthropos*, 1974, 1-4, 103-122), "Poskusi sinteze med človeško in živalsko psihologijo" (*Anthropos*, 1977, 3-4, 125-151), "Okvirni sistemsko teoretični modeli ekološke psihologije" (*Anthropos*, 1978, 1-2, 7-42), "Vertikalnost in lateralnost mišljenja v dilemah ustvarjalnosti" (*Anthropos*, 1980, 1-2, 157-194), "Okvirna zasnova psihološke teorije osebnosti" (*Anthropos*, 1980, 4-6, 9-19), "Dimenzionalni in metodološki vidiki ekopsiholoških sistemov" (*Anthropos*, 1980, 4-6, 39-52), "Circulus turbulentus hrupnosti" (*Anthropos*, 1981, 2-3, 7-18), "Temelji ekonomske psihologije" (*Anthropos*, 1982, 65-79). V teh prispevkih je med drugim zajet tudi pionirski delež pokojnika pri utemeljevanju novih psiholoških usmeritev in psiholoških ter drugih disciplin v našem prostoru, npr. sistemske teorije, ekološke psihologije, ekonomske psihologije, psihologije osebnosti, psihologije ustvarjalnosti, predvsem pa se v njih zrcalijo avtorjevi poglobljeni pogledi na mesto psihologije v sistemu znanosti in na odnos psihologije do drugih znanosti, zlasti filozofije.

Psihološko delo akademika prof. dr. Antona Trstenjaka je po eni strani prikaz razvoja in evolucije avtorjevih pogledov, temelječih na široki, kar polihistorični izobrazenosti ter razgledanosti, na globoki strokovnosti in veliki znanstveni usposobljenosti, na dosežkih in ugotovitvah lastnega in tujega znanstveno raziskovalnega dela, zlasti pa na izrednemu čutu za človeka in dragocenih življenjskih izkušnjah. Po drugi strani pa vse Trstenjakovo delo povezuje iskanje resnice o človeku - in o svetu - ki noče biti

delna, parcialna, ampak skuša ob možnostih, ki so našemu umu na razpolago, pojmovati človeško bitje v vseh razsežnostih, od materialnih, socialnih, kulturnih, individualnih do duhovnih in transcendentnih.

Vemo, da nas je pokojni s svojim delom in s svojo osebnostjo neizmerno zadolžil. Slovenska družba, ki ji je toliko dal, mu je - zlasti v desetletjih po drugi svetovni vojni - žal marsikatero več kot zaslužno priznanje tudi odrekla. Res je, da smo se mu skušali oddolžiti z mnogimi častmi in priznanji, ki jih je več kot zaslužil, saj je med drugim tudi edini nosilec častnega doktorata obeh slovenskih univerz. Spoštovanje in naklonjenost, ki mu ga je izkazoval tako velik del rojakov pa je morda največje priznanje. Z njegovim odhodom je v naših vrstah nastala praznina, ki je nihče nikoli ne bo mogel zapolniti. A sadovi njegovega dela, posvečenega Bogu, slovenski domovini, njenim ljudem, njeni znanosti in preštevilnim, ki so ga imeli radi, so takšni, da nas navdajajo s ponosom, samozavestjo in zaupanjem. Vsi preboleče občutimo izgubo ob odhodu Antona Trstenjaka, a ohranjamo zavest, da je bil med nami in da je kot osebnost enkratnega formata zaznamoval naš čas, našo znanost in univerzo še posebej. S svojim neuklonljivim upanjem pa je zaznamoval tudi našo bodočnost. Hoja za človekom je Antona Trstenjaka utrjevala v velikem upanju, zaupanju in vero v prihodnost, svojo drugo antropologijo, ki je izšla pred enajstimi leti, je naslovil s pomenljivim naslovom: Človek - bitje prihodnosti. Mar to nam, njegovim občudovalcem tudi ne vzbuja upanja, ki nam ga ne sme zmanjkati, upanja v človekovo naravo in v njegovo poslanstvo. Trstenjakovo življenje je bilo ena sama izpolnitev tega poslanstva, njegov duh pa to poslanstvo še vedno izpolnjuje. Njegov duh in njegova podoba živita in bosta živela med nami; živela in zapisana bosta tudi kot neizbrisna zapuščina narodu njegove slovenske domovine in zakladnici naše in univerzalne, svetovne znanosti.

Janek Musek

XIII. mednarodni kongres estetike

Od 1. do 5. avgusta 1995 je potekal v Lahtiju (Finska) *XIII. mednarodni kongres za estetiko*. Udeležilo se ga je več kot 450 referentov iz 54 dežel, iz Slovenije pa trinajst študentov (dva sta tudi predstavila svoja referata), dr. Marina Gržinič-Mauhler, dr. Lev Kreft ter podpisani. V tej številki *Anthroposa* je objavljen izbor referatov s kongresa ter referati slovenskih referentov. (Moj referat je izšel v knjigi *Estetika in kritična teorija*, ZPS, Ljubljana 1995).

Na kongresu v Lahtiju je bilo sklenjeno, da bo naslednji, torej XIV. kongres v Ljubljani (1.-5. september 1998). Naslov kongresa bo "Estetika kot filozofija".

Za pomoč pri pripravi in ureditvi izbora se zahvaljujem Ernestu Ženku in Simonu Macuhu.

dr. Aleš Erjavec

Postnadrealizem kot pojav "nadindividualnega" v umetnosti

JOLANTA DĄBKOWSKA-ZYDRON

POVZETEK

Vprašanje epohe v sodobni umetnosti ne zadeva le prekositve moderne umetnosti. Pomeni tudi revizijo teoretične perspektive. Postmodernizem se ne nanaša le na nove kulturne težnje. Spreminja tudi naš način razmišljanja o umetnosti in kulturi. Pri tem je umetnost razumljena kot določena "miselna realnost", ne pa kot nabor predmetov ali predstav, ki jih izdelajo ali izvajajo umetniki. Kolikor zadeva razmišljanje o sodobni umetnostni praksi, je dober primer tega fenomena, ki lahko stalno ustvarja "miselno realnost", nadrealistično gibanje. Če ga združimo z naraščajočo umetniško ozaveščenostjo, nam omogoča rekonstruirati veliko fenomenov sodobne svetovne kulture.

Sam pojem - nadrealizem - je treba natančneje definirati. Razumemo ga lahko na dva načina: kot smer v umetnosti dvajsetega stoletja, predvsem pa kot poseben odnos do umetnosti in življenja, to je, pojav, ki transcendirata tradicionalno zastavljeno umetniško in intelektualno gibanje.

Tip umetniške kreacije, temelječ na domišljiji, spada med nadosebne pojave v umetnosti. Očiten postane, če primerjamo določena umetniška gledanja v njegovem okviru v Zahodni in Vzhodni Evropi, v Severni in Južni Ameriki.

ABSTRACT

POST-SURREALISM AS A SUPRAINDIVIDUAL PHENOMENON IN ART

The question of the epoch of modern art does not merely involve going beyond modern art; we must revise theoretical perspectives, as well. Post-modernism does not only refer to a new cultural tendency; it also changes our way of thinking about art and culture. Art is conceived here as a certain "reality of thought" - not a set of objects or performances produced by artists. As far as contemporary artistic practice is concerned, the surrealist trend provides a good example of the phenomenon of continuously creating a "reality of thought". Combined with a growing artistic awareness, it allows reconstruction of many phenomena in contemporary world culture.

The very term - surrealism - needs to be more precisely defined. It is understood here in a twofold sense: it is indeed a trend in twentieth century art; but more than that, it is a distinct attitude toward art and life; i.e., something that transcends a traditionally conceived artistic and intellectual movement.

The type of artistic creation based on imagination belongs to supraindividual phenomena in art, and is evident, when one compares the particular artistic attitudes within it, in Western and Eastern Europe and North and South America.

Čeprav morda nadrealizem res sodi že v preteklost in so njegove ideje zastarele, pa se nemir, ki ga je vnesel v naš način razmišljanja, v naše navade, senzibilnost in vrednote še naprej širi. "Nadrealizem je mrtev, toda mogoče se v nekem smislu začenja"¹ je napisal R. Brechon. Jean Paulhan, ki poudarja njegovo nesmrtnost, še bolj odločno izjavlja: "Breton je mrtev, vse je treba začeti znova".²

Ob raziskovanju nastanka tega pojava, ki ga je Edouard Jaguer zelo dobro označil kot "stalnost nadrealističnega pogleda" ob nadrealistični retrospektivi v lyonskem ELAC-u leta 1981, lahko opazimo, da tisto, kar je zgodovinsko, spremenljivo, ne more shajati brez večnega in vseprisotnega. Organska sprememba, ki jo je nadrealizem doživel od takrat, ko je bila ustanovljena prva nadrealistična skupina do njegovega konca leta 1969 ter njegovo nadaljevanje v osebnih navadah, ki so neodvisne druga od druge in od vseh formalnih zahtev, transponira perspektivo vizije: od "centralistične" do "razpršene". To je ena od poglavitnih potez njegove moderne podobe, ki omogoča, da termin "nadrealističen" nadomestimo s "postnadrealističen" kot bolj primernim in tistim, ki zapira eno etapo in odpira novo. Na tako disperzijo je opozarjal André Breton ko je napisal: "Največja nevarnost ki trenutno mogoče grozi nadrealizmu je, da je zaradi njegovega zelo hitrega širjenja po svetu beseda nehote bolj uspela kot ideja in da si različni izdelki več ali manj vprašljive vrednosti hočejo nadeti njegovo nalepko: tako se vaša dela v Holandiji in Švici nagibajo k abstraktnosti, čisto zadnje novosti v Angliji pa vzdržujejo s nadrealističnimi deli precej dvomne sosedske odnose."³ Bretonova ideja o gibanju se je kljub naznanjenemu kozmopolitizmu pojavila in izginila v zgodovini kot predvsem pariški monoliten blok. Univerzalnost take presoje ni vedno ustrezala zgodovinskim dejstvom. Leta 1935 je Breton (skupaj z Éluardom) sodeloval pri ustanovitvi nadrealistične češke skupine v Pragi, mestu, ki ga je imenoval "čarobna prestolnica Evrope". En mesec pozneje je prišel v Tenerife, kjer se je na pobudo Oscarja Domingueza ustanovila nadrealistična skupina Kanarskih otokov. Razen tega je "Le bulletin international du surréalisme" (Mednarodni nadrealistični bilten) izhajal izmenično v Pragi, Tenerifi, Bruslju, Londonu... Osebnost, ki je uresničevala vse podvige take vrste je bil nedvumno André Breton, ki so ga klicali "papež" gibanja in ki je uveljavljal svojo voljo in moč in je imel zadnjo besedo pri vseh ideoloških in umetniških debatah. Kult osebnosti, ki je bil pri nadrealizmu močno razvit, je bil združevalni faktor za različne osebnosti v gibanju. Skoraj takoj po Bretonovi smrti se je gibanje razdelilo in center dejavnosti je zapustil Pariz in se preselil v druge dežele. To je pomenilo resnično oslabitev temeljev delovanja pariške nadrealistične skupine, ki so jih nadomestile bolj odprte strukture z različnimi vrstami dejavnosti, ki so temeljile na domišljiji, tako kot na primer mednarodno gibanje PHASES, ustanovljeno leta 1953.⁴ V tem času je Breton kljub nekaterim zadržkom, bistveno prispeval k širjenju kroga pripadnikov njegovih idej. Tako je uspel s svojim delovanjem med drugo svetovno vojno v Združenih državah in v Mehiki. Tam je objavil "Prolongameno k tretjemu nadrealističnemu manifestu", predvsem pa je na študente na Yale University naslovil govor "Položaj nadrealizma med obema vojnama". Ker ni nehal verjeti v bodočnost nadrealizma in splošnemu mnenju navkljub je študentom predstavil optimistično vizijo sveta, v kateri umetnost zavrača umetne razdelitve in v kateri naj bi nadrealizem nedvumno zmagal na mednarodnem

¹ R. Brechon, *Le surréalisme*, Librairie Colin, Paris 1971, str. 5.

² A.O. Vimaux, *La constellation surréaliste*, La manufacture, Lyon 1987, str. 289.

³ A. Breton, *Position politique du surréalisme*, 1935.

⁴ Mednarodno gibanje PHASES so leta 1953 ustanovili E. Jaguer, A. Ethuin, K.O. Götz, G. Henein, I. Laaban in temelji na nadaljevanju in koordinaciji ustvarjalnih dejavnosti na nadrealističnem področju in abstrakciji, ki jih gibanje smatra kot sodobno umetnost v polnem pomenu besede. PHASES je objavil 16 številik mednarodne revije.

nivoju domišljajske umetnosti (L'art d'imagination), in zmagal v ustvarjalni umetnosti nad reproduktivno umetnostjo. Alain in Odette Virmaux sta razpršitev nadrealizma označila kot nadrealistično konstelacijo, v kateri je množica zvezd, ki so si blizu, vendar so samostojne in se razvijajo na več ali manj velikih razdaljah druga od druge "z ali brez izvirnega jedra".⁵ Z zgodovinskega stališča je jedro Pariz, čeprav je Marcel Marien napisal: "nadrealizma si ne moremo predstavljati drugače kot popolnoma mednarodnega in brezdomskega".⁶ Vendar je bilo Marienovo mnenje bolj osamljeno, kajti Breton se je bolj strinjal z Julesom Monnerotom, ki v "La Poésie et la (sic!) sacré" (1945) (Poezija in sveto) napisal, da nadrealistična skupina ustvarja celotno ponudbo na področju umetnosti, nekakšen "Bund", vendar nikoli ne tvori konstelacije, ki se bi se širila ali selila.⁷ Nevtralnost nadrealizma glede na določeno stanje, ki ga je poudarjal Marien, ni pomenila poenotenje, ampak je potrjevala strah, da se konstelacija seli. Tako je bila Belgija, kjer so nastali prvi aktivni centri izven Francije, vir neprestanih preprirov s Parizom vse dokler ni Breton začasno prekinil sodelovanja.

Neprestano je kritiziral manifest belgijskih nadrealistov "Le surréalisme en plein soleil" (nadrealizem na žgočem soncu), ki sta ga izdala R. Magritte in P. Nougé (1946-47).⁸ Šele v petdesetih letih je zopet navezal stike z revijo "EDDA", pri kateri so sodelovali francoski nadrealisti, med katerimi tudi Toyen, Breton, O. Dax, R. Benayoun. Čisto poseben položaj je imel nadrealizem v Italiji, kjer ni bil nikoli gibanje, pač pa se je razvil v okviru avantgardne umetnosti neformalne vrste, nuklearne umetnosti (arte nucleare) in nove figuralike. Zanimiv pojav je bila v tem kontekstu "Skupina 36" (1964-67), ki je uvedla "paranadrealizem" - končno fazo italijanske asimilacije kar se tiče teorije in kritike. Ko je izšla prva številka revije "Prospettive" (Perspektive) (1940), so bili prvič vidni že obstoječi temelji za nastanek nadrealistične umetnosti v Italiji, na primer v metafizičnem sporočilu De Chirica, pa tudi v ustvarjanju Arcimboldia in Savinia. Z začudenjem so ugotovili, da slabo poznavanje nadrealističnih idej ni bilo velika ovira za razvijanje ustvarjalnih procesov, ki so temeljile na avtomatiziranih (izliv, de-kalkomanije), ki so jih uporabljali umetniki Nuklearnega gibanja (Movimento nucleare) (Enrico Bai, Sergio Dangelo) in Prostorskega gibanja (Movimento spaziale) (Roberto Cripa, Gianni Dova, Cesare Peverelli). Po letu 1940⁹ lahko govorimo tudi o začetkih nadrealizma na Portugalskem, ki ga predstavlja nadrealistična skupina, ki sodeluje z Bretonom (Mario Cesariny, Fernando de Azevedo in drugi) pa tudi "eksperimentalno nadrealistično proti- združenje nadrealistov", ki je temeljilo na lirični abstrakciji in na tašizmu. Leta 1950 se mu pridruži odurnizem (abjectionnisme - oblika nadrealističnega gibanja, ki se je zbiralo okrog pesnika Ooma kot izraz človekovih eksistencialističnih dvomov, ki so narasli pod Salazarjevimi režimom.

Istočasno na španskem področju Eugeno Granell ustanovi nadrealistično revijo "La poesia sorprendida" (Presenečena poezija) in v Porto Ricu (1954) organizira prvo razstavo španskega nadrealizma.

Zelo zgodaj, že v tridesetih letih, so začeli delovati skandinavski nadrealisti. Na

⁵ A.O. Virmaux, *La Constellation...*, str. 169.

⁶ M. Marien, Belgija, V: A. Biro, R. Passeron, *Dictionnaire général du surréalisme et des environs*, Presse Universitaire de France, Pariz 1982, str. 50.

⁷ J. Monnerot, *La poésie moderne et sacré*, Gallimard, Pariz 1945.

⁸ "Le surréalisme en plein soleil" (1946-1947) - manifest s tem naslovom ni bil nikoli objavljen, vendar je precej kontroverzna epizoda v razvoju belgijskega nadrealizma po drugi svetovni vojni pod vplivom Magritta in Nougéja. V tistem času je slikar opustil svoj slog za bolj "impresionistične" izdelke. Breton ni okleval in je svoj sarkazem izrazil v pismu Magrittu: "Zagotavljam vam, da nobena od vaših zadnjih slik ne daje vtisa sonca (*Renoir, da ...*)"

⁹ Razstava slikarjev A. Pedra in A. Dacista v Lizboni.

straneh danske revije "Linen" in pozneje v reviji "Konkretion" sta kot nadrealista med drugimi nastopila Wilhelm Freddie in Bjerke-Petersen. Med vojno je izhajala nadrealistična revija "Helhesten", Wilhelm Freddie pa, ki je moral emigrirati, je močno vplival na bodoča švedska "imaginista" Svanberga in Hultena. Povojno sodelovanje danskih nadrealistov s skupino "Surréalisme révolutionnaire"¹⁰ (Revolucionarni nadrealizem) je, na primer, zelo vplivalo na umetniško obliko "Cobre".

Tudi holandski nadrealizem je imel buren razvoj, med drugim tudi po zaslugi povojne skupine "Reflex", ki je bila že od leta 1948 sestavni del "Cobre". Leta 1959 so v Holandiji na pobudo Her de Vreisa ustanovili Bureau des Recherches surréalistes (Urad za nadrealistične raziskave), ki naj bi vzpostavil stike z Bretonom in s nadrealističnimi skupinami na Portugalskem, v Združenih državah Amerike in Angliji. V Nemčiji je nadrealistično slikarstvo Karla Ota Götza, ki temelji na avtomatizmu, nasledilo bogato umetniško izročilo Maxa Ernsta, Richarda Oelzeja, Edgarja Endeja, Maxa Zimmermanna.

Druga dežela z zelo živahnim nadrealističnim umetniškim življenjem je bila Češka. Najprej se pojavi v skupini "Devetsil" (ustanovitelj teoretik Karel Teige in slikarji J. Styrsky, F. Muzika, Toyen), ki je izdajala revijo "ReD", posvečeno sodobnim pojavom v avantgardni umetnosti. To delo se je nadaljevalo v skupini čeških nadrealistov, ki so jo ustanovili leta 1934 in kateri sta se pridružila Viteslav Nezval in Konstantin Biebel. Skupina je tesno sodelovala s pariškimi nadrealisti in Bretonom. Po vojni se je okrog leta 1950 skupina za kratek čas ponovno pojavila, toda najpomembnejšo vlogo je imelo društvo mladih slikarjev in pesnikov "Ra". Člani tega društva, pesniki Zdenek Lorenc in Ludvik Kundera, slikarji Jaroslav Istler, Vacalav Tikal, Bohdan Lecina ter fotografi Milkoš Koreček in Vilhelm Reichmann so bili druga generacija čeških nadrealistov.

Češki nadrealizem se je pojavljal na raznih področjih umetnosti, na Poljskem pa se je med obema vojnama pojavil predvsem v literarnih delih Bruna Schultza in v teoretičnih konceptih o čisti obliki Stanislaw Ignacy Witkiewicza, ki je na umetnost gledal kot na projekcijo notranjih potreb in ji je, tako kot Breton, pripisoval izražanje notranjega spoznanja. Na Poljskem je nadrealizem kot program v umetnosti uresničila skupina iz Lvova "Artes" (ustanovljena leta 1920), njeni ustanovitelji pa - med drugim Marek Włodarski, Roman Sielski, Aleksander Wojciechowski - so bili v neposrednih stikih s pariškim nadrealizmom. Nove izposojene ideje so se izražale predvsem v novih tehnikah v slikarstvu in v risbah. Imaginarno umetnost Tytusa Czyżewskija in Witkiewicza je pozneje odkril in uporabljal Tadeusz Kantor.

Po drugi svetovni vojni nadrealistične tendence, ki se pojavijo v umetnosti in zlasti v evropski umetnosti, kažejo nadaljevanje, to pomeni, da izvirajo iz prejšnjih tendenc, da predstavljajo logično povezavo in se bolj ali manj vrtijo okrog tistega jedra, ki ga tvorijo teoretični in umetniški principi Andréja Bretona. Med pariškimi nadrealisti pride okrog leta 1969 do vidnega razdora. Nekateri nadaljujejo gibanje v stari obliki, drugi mislijo, da je treba nadrealizem zgraditi na novo in zavreči njegovo staro etiketo ter tako ostati zvesti Bretonu. Druga skupina je manj številna toda bolj dejavna. Tvorijo jo ljudje, ki so v petdesetih letih povezani z Bretonom: J. Schuster, G. Legrand, J. Pierre. Svoja načela izrazijo v prvi številki "Surréalisme", kjer ugotavljajo, da "danes nadrealizem manj potrebuje branilce kot izumitelje",¹¹ kar se nanaša na zadnjo Bretonovo objavo leta 1966, v kateri je poudaril, da je "Danes potrebno nadrealizem manj nada-

¹⁰ "Le surréalisme révolutionnaire" - skupina ustanovljena leta 1947, ustanovitelja: v Bruslju Christian Dotremont, v Parizu Noël Arnaud.

¹¹ *Surréalisme*, št. 1, Savelli 1977.

ljevati kot pa izumljati. Hočem reči, da se na takem področju nedvomno ne smemo sklicevati na preteklost in se postavljati za varuhe ortodoksnosti".¹² Prvo, "konzerativno" skupino tvorijo med drugimi V. Bounroure, J.-L. Béduine, G. Goldfayn, A. Le Brun, M. Zimbacca. Skupini zavzemata nasprotni odnos do postnadrealizma. V odgovor na razpravo "Veliki pozabljeni, pozdravljeni!", ki so jo napisali Schusterjevi prijatelji, izide razprava "Sas" skupine, ki jo vodi Bounroure. Schuster, ki osebno ni sodeloval pri disputu, tudi sam napiše tekst v obliki kratke bilance z naslovom "Quatrième chant" (Četrti spev), ki samo sporoča, da je nadrealizem v svoji zgodovinski obliki zaključen, toda "... mi vsaj vemo, od kod prihajamo".¹³ Leto pozneje, V. Bounroure in prijatelji objavijo "Bulletin de Liaison Surréaliste" (B.L.S.), kjer izjavljajo: "Nihče nima pravice določati nadrealistične linije in še manj ji vsiljevati smer" in da vsak "...lahko računa samo nase in ne na nekakšno skupno instanco, ki je vprašljiva in pod vprašajem in na to, kar stori za spremenitev življenja, tako upanje ali obup, ki ga vložijo vanj".¹⁴

Istočasno kot "Quatrième Chant" izide postnadrealistična revija "COUPURE" (Prelom) (tako jo je poimenoval G. Legrand), ki išče novo obliko umetnostnega časopisa. Vsaka številka je posvečena neki presenetljivi temi (škandal, oblast, zidovi, zobje) in vsem njenim interpretacijam. Številka 4 (junij 1970) ki ponatisne odlomke iz maoističnega časopisa "La cause du peuple" (Narodova pravda), ki je bil tedaj prepovedan, sproži proces proti izdajatelju E. Losfeldu in odgovornemu uredniku Schusterju, ki se konča z globo. Vendar revija preneha izhajati iz drugačnega vzroka: pomanjkanje stalne usklajenosti med osebnostmi, ki so se zbrale ob reviji.

Poglavitna kontroverza, ki se pojavlja pri različnih odnosih do postnadrealizma je reševanje problema, ki bi nastal, če bi bila možna kakršnakoli sukcesija (postopna ali stalna) brez tako močne osebnosti kot je Breton. Če je možna, komu bi torej pripadla dediščina, ki jo je zapustil (in od koga je to odvisno) skratka, komu pripada promocija sodobne oblike nadrealizma in vrednotenje njegovih aktualnih pridobitev. Enega izmed možnih odgovorov dajejo pred kratkim ustanovljene galerije, umetniški centri nadrealističnega izvora, ki predstavljajo dela, ki temeljijo na enem "nadrealnem" elementu in ki o tem publicirajo organizirajo konference in debate. Zaradi razpršitve gibanja ob koncu stoletja galerije največkrat delujejo izven Francije. Pri tem mislim na "La Lumière noir"(sic!) (Črna svetloba), ki jo vodita P. Boulay in G. Petitclerc v Montréal, na "Galerie 13" (C. Leuning in R. Wichtering) v Hanovru tako kot na vsestransko vodenje Penelope in Franklina Rosemonta v Chicagu okrog revije "Arsenal". Vse to so seveda le znaki pojava, ki je doživel različne pretrese in vendar ne izgublja svoje vitalnosti in aktualnosti. "nadrealizem s svojo trajno aktualnostjo dokazuje, da ga niti danes niti večeraj ni mogoče skrbeti na dimenzijo literarne ali umetnostne kapelice niti na modni pojav, ki jih že dvajset let kar mrgoli" je zapisal Jaguer ob razstavi "Permanence du regard surréaliste" (Stalnost nadrealističnega pogleda) leta 1981 in dodal da "... ostaja glavni vir prenavljanja podobe, ki si jo človek lahko ustvarja o svetu, ki ga obdaja".¹⁵

Prevedla Jožica Pirc

¹² *Ibid.*

¹³ Bistveno je objavljeno v *Le Monde*, 4. oktobra 1969.

¹⁴ Povzeto po: A.O. Virmaux, *La Constellation...*, str. 164.

¹⁵ E. Jaguer, *Pourquoi "Permanence du regard surréaliste"*, E.L.A.C. Lyon, 1981.

Estetizacija vsakdanjega življenja in deestetizacija umetnosti: problem zadovoljitve estetskih potreb postmoderne kulture

BOHDAN DZIEMIDOK

POVZETEK

V prispevku se ukvarjam z vprašanjem glavnih oblik, ki omogočajo estetske potrebe v sodobni kulturi, to je v kulturi postindustrijske potrošniške družbe.

V času intenzivne industrializacije (ki je odgovorna za destrukcijo lepote narave in grdoto industrijskih mest) se je glavna oblika zadovoljevanja temeljnih potreb sofisticiranega človeka razvijala v odnosu do del visoke umetnosti. Ta umetnost, ki je odkrivala in utelešala lepoto narave ter človeka, je bila temeljni vir pozitivnih estetskih vrednot. V naši dobi "postindustrijske družbe" pa umetnost ne igra več tako pomembne vloge. Takšno stanje so povzročile pomembne spremembe tako v umetnosti kot v sami družbi. Na eni strani lahko zasledimo tendenco k deestetizaciji umetnosti (najbolj izraženo v avantgardni umetnosti), na drugi strani pa tendenco k estetizaciji vsakdanjega življenja. Omenjen proces estetizacije se širi v okolje (tako urbano kot naravno), v produkcijo potrošniških dobrin, v navade in rituale ter v vse oblike popularne kulture. Postmoderna kultura, potrošniška in hedonistična, je usmerjena predvsem k zadovoljitvi, povečanju in izkoriščanju človekovih estetskih potreb. Visoka umetnost, presežena tako v produkciji blagovnih dobrin, mode, športnih dogodkov, turizma in različnih drugih aktivnosti, ki oblikujejo in oplešujejo telo, kot s številnimi para ter psevdo estetskimi oblikami masovne kulture, kot so reklame, modne revije, šovi, produkti glashbene industrije, revije, koledarji, razglednice ... je izgubila estetsko pomembnost, ki jo je imela nekoč. V današnji situaciji je za mnoge visoka umetnost prenehala biti oblika zadovoljevanja osnovnih estetskih potreb.

ABSTRACT

THE AESTHETISATION OF EVERYDAY LIFE AND THE DE-AESTHETISATION OF ART: THE PROBLEM OF SUPPLYING AESTHETIC NEEDS IN POST-MODERN CULTURE

This paper deals with the means of fulfilling basic aesthetic needs in contemporary culture; i.e., in the culture of a post-industrial consumer society.

During intense industrialisation (which results in the destruction of the aesthetic value in nature and is responsible for the ugliness of industrial cities, in general), contact with works of high art supplied the major means to fulfill the 'sophisticated' man's basic needs. Such art, in discovering and embodying the

beauty of nature and man, was the main source of positive aesthetic values. In the "post-industrial" period or, simply, our times, art no longer plays such an important role in this respect. Significant changes in art itself and in its environment have led to these developments. On one hand we notice a trend towards de-aestheticisation of art, which is most pronounced in avant-garde; and on the other, there is a pronounced tendency towards the aestheticization of everyday life. The latter extends to the environment (both urban and natural), the production of consumer goods, customs and rituals, as well as to all forms of popular culture. Post-modern culture, as both a consumer and hedonist culture, is geared (primarily) towards supplying, intensifying and exploiting man's aesthetic needs. High art is less significant now than heretofore, because it has been surpassed in this respect by the production of consumer goods, fashion and sports events, tourism, and by various activities aimed at developing the fitness and beauty of the human body, as well as by multifarious para-aesthetic and pseudo-aesthetic forms of (mass) popular culture, such as advertisements, fashion shows, stage shows, products of the recording industry, glossy magazines, calendars, view cards, etc. For many people, contact with art works is no longer the major form of satisfying one's basic aesthetic needs.

Besedilo je posvečeno hipotezi, ki se glasi, da je sprememba glavnih oblik in sredstev zadovoljive človekovih osnovnih estetskih potreb ena izmed lastnosti sodobne kulture, se pravi postmodernistične kulture. Čeprav naslov vsebuje pojem "postmoderna kultura", pa ta tekst ne bo še en prispevek k razvlečeni diskusiji o postmodernizmu in postmodernosti. Moja uporaba omenjenega pojma sledi Fredericu Jamesonu, ki opisuje nov tip družbe, ki se je razvila po drugi svetovni vojni in ki je "opisana na različne načine, kot npr.: postindustrijska družba, multinacionalni kapitalizem, potrošniška družba itd." (Jameson, str. 124).

Kljub kulturnim in individualnim razlikam ter zgodovinski spremenljivosti estetskih potreb in metod njihovega zadovoljevanja so te potrebe ena izmed najbolj temeljnih in univerzalnih človekovih potreb. Kljub razlikam in variabilnosti estetske občutljivosti, estetskega okusa (občutka za lepoto) in estetskih nagnjenj pa lahko v vseh kulturah opazimo zahtevo po lepem, oziroma željo po polepšanju izgleda neposrednega okolja in objektov vsakdanje rabe. Richard Shusterman ima prav, ko trdi, da v nasprotju z umetnostjo "lepota (pa naj bo karkoli že) tako močno privlači človeštvo, da je to že povsem zadostno opravičilo, ki ne potrebuje nobenih apologetov" (Shusterman, str. 139).

Različnost in spremenljivost estetskih nagnjenj in izbir spremlja veliko število oblik ter vrst lepote, kar onemogoča možnost poskusa determinacije univerzalnega in nespremenljivega kanona oziroma kriterijev lepote. Lahko bi trdili, da so človekove najosnovnejše (elementarne in esencialne) potrebe zadovoljene v stiku z različnimi oblikami lepote (kakorkoli že določena doba in kultura razumeta lepo) ter na osnovi pozitivnih estetskih vrednot. Zavedno uživanje v čistem in naravnem (neumetniškem) grdem (karkoli že razumemo kot grdo) in v negativnih estetskih vrednotah ponavadi pripisujemo perverzности in deformaciji naravnih estetskih nagnjenj. Vprašanja estetske zadovoljive, ki nam jo nudijo umetniška dela, je seveda precej bolj zapleteno, kajti umetnost, kot pravilno ugotavlja Max Scheller, "ni samo aktualizacija pozitivnih, temveč tudi negativnih estetskih vrednot" (M. Scheller, str. 450). Vidimo lahko, kako je

neoklasični koncept umetnosti ustvarjanja lepih predmetov prevelika omejitev za večino umetniških trendov. Kljub temu pa je bila umetnost skozi stoletja eden izmed primarnih virov pozitivne estetske zadovoljitve, stik z umetniškimi deli je bil za mnoge glavna oblika zadovoljitve njihovih estetskih potreb.

Danes v obdobju postmodernizma pa umetnost v odnosu do estetskih vrednot ne igra več tako pomembne vloge. Razlog za takšno stanje lahko iščemo v temeljnih spremembah tako znotraj kot zunaj umetnosti. Na eni strani tendenca k deestetizaciji (najbolj vidna v avantgardni umetniški aktivnosti) postaja dejstvo - prvi del mojega teksta je posvečen označitvi tega fenomena. Po drugi strani pa lahko opazamo naraščanje estetizacije vsakdanjega življenja, to pa je problem, ki ga bom predstavil v drugem delu besedila. Oba fenomena sta reflektirana ne samo v sodobni filozofiji umetnosti, temveč sočasno tudi znotraj postmodernistične etike, ki razglša nujnost estetskega življenja.

Današnja umetniška avantgarda postavlja pod vprašaj pojmovanje estetske narave umetnosti in vsa njena osnovna oporišča, kot so kreativni proces, umetniški predmet in proces recepcije umetniškega predmeta.

Izkazalo se je, da lahko kreativni proces zreduciramo na dejanje izbire že obstoječega predmeta. Ta proces pa od tistega "ki izbira" ne zahteva niti kreativnega talenta, niti umetniške izkušnosti. V neoavantgardni umetnosti se krepijo avtomatske teme; metaartistično razmišljanje o bistvu umetnosti, njenih mejah in funkcijah izganja proces kreacije umetniških predmetov in dogodkov. V konceptualni umetnosti postane umetniška ideja najvišji in zadosten element umetnosti - definicija umetnosti postane umetnost.

Ta oblika destrukcije se je razširila tudi na sam umetniški predmet in ga oropala estetskih vrednot. (Nekateri celo verjamejo, da bi umetniški predmet moral biti estetsko nevtralen.) Danes je umetniški predmet lahko brez določene strukture, programatično strukturalno odprt oziroma soustvarjen skupaj s sprejemniki umetnosti. Predmet ni več nujno narejen, zamenja ga lahko človeško telo, del narave ali industrijsko oblikovan objekt, ki mu umetnik, s tem ko ga izbere, podeli status umetniškega objekta. Prav tako se od umetniškega dela ne pričakuje, da bo trajno - lahko je celo absolutno prehodno, minljivo. Konec koncev sam objekt sploh ni potreben - primer je konceptualna umetnost. Kar ostaja pomembno, je umetniška inspiracija - umetnikova ideja, ta pa ne zahteva materializacije. S tem so seveda onemogočene vse oblike estetske percepcije, kajti če je objekt brez estetskih vrednot oziroma če enostavno izgine, potem ne more biti podvržen estetski kontemplaciji. Pojmovanje in praksa umetniške recepcije sta torej v spreminjanju. Veliko umetnikov in teoretikov je mnenja, da umetnost ni več v funkciji estetske kontemplacije; prav nasprotno, njen razlog je v tem, da izžene sprejemnika iz stanja nevtralne kontemplacije. Z močnimi in pogosto neprijetnimi emocijami pritegne njegovo pozornost, ga šokira, mu da misliti, ali pa stimulira njegove kreativne sposobnosti ter ga vpelje v sam proces soustvarjanja. Umetnost (in še posebej konceptualna umetnost) se postopoma spreminja v umetnost idej in igro konceptov, zahteva po intelektualni aktivnosti sprejemnikov pa naglo narašča. Če hočemo danes razumeti določen umetniški namen in pomen, moramo imeti določeno znanje o preteklih in tudi sodobnih umetniških stilih ter načinih.

V postmoderni avantgardni umetnosti se spreminja tudi subjekt percepcije. V tradicionalni umetnosti je subjekt izkušal estetsko ugodje in razmišljal o njem. V postmoderni umetnosti pa lahko opazimo tri tipe subjekta percepcije umetniškega predmeta. Najbolj pogosto je to subjekt, ki razumeva in interpretira to, kar vidi oziroma sliši. Subjekt prav tako lahko izkuša intenzivne, ponavadi šokantne ali neprijetne emocije. In končno, včasih gre za subjekt (npr. v happeningu ali določenih oblikah performancev), ki aktivno soustvarjajo enkratno ter neponovljivo delo, ki izgine (v materialnem smislu)

v trenutku, ko kreativne aktivnosti soustvarjalcev prenehajo. V moderni umetnosti je bil subjekt percepcije ena izmed osnovnih komponent estetske situacije (situacije: ustvarjalec - objekt estetske vrednosti - sprejemnik), v postmoderne umetnosti se subjekt pogosto zaplete v intelektualno situacijo ali emocionalno interakcijo. V tej situaciji pa ni več estetska izkušnja tista, ki je najbolj pomembna; njeno mesto zasedata interpretacija in emocionalni šok. Intelektualno ugodje ali negativna emocionalna izkušnja tako izrineta estetsko ugodje estetske situacije.

Ni slučaj, da postmoderno umetnost spremljajo teorije, ki se ne usmerjajo na estetske vrednote, temveč na kognitivne, komunikativne, ideološke (filozofske) vrednote (N. Goodman, A. Danto, U. Eco, J. Lotman, J. Kmita), oziroma na vprašanja razumevanja in interpretacije umetniškega dela (razne različice hermenevtike in teorije interpretacije).

Seveda pa novo situacijo in vlogo subjekta percepcije ni mogoče aplicirati enako na vse umetniške discipline. Stanje subjekta percepcije se v postmoderne arhitekturi, komercialni umetnosti (z industrijo ali vsakdanjim življenjem povezano umetnostjo) oziroma v oblikovanju ni bistveno spremenilo. Še vedno obstaja tradicionalna umetnost, ki omogoča sprejemnikom avtentično estetsko ugodje. Torej je zgolj sodobna visoka umetnost tista, ki je izgubila funkcijo osnovne estetske izkušnje. Z vsem tem pa seveda v ljudeh ni prenehala zahteva po estetskih potrebah. Zato ima Shusterman prav, da je "estetska izkušnja globoka in naravna človekova potreba in če je ta inhibirana znotraj prostora visoke umetnosti, bo iskala zadovoljitev kje drugje" (Shusterman, str. 160).

Toda estetske potrebe sodobnega človeka so izpolnjene prav tako učinkovito, kot so bile v preteklosti. Postmoderna kultura), kot kultura potrošniške družbe je hedonistično usmerjena in ne zanemari človekovih estetskih potreb. Ne samo da jih poskuša zadovoljiti, temveč jih tudi neprestano intenzivira, razvija in izkorišča. V razvitih deželah je estetska potreba postala tisto, kar spodbuja povečanje potrošnje in zato ni nič manj pomembna kot zadovoljevanje vsakdanjih potreb. Znano je, da se ekonomija (tako produktivna kot prodajna) ne more razvijati brez povečane potrošnje, oziroma padeč potrošnje vodi v stagnacijo ali ekonomsko krizo. Nujno je, da ljudje konzumirajo čim več in to ne glede na dejstvo, da so njihove biološke in ekonomske potrebe že zelo dolgo zadovoljene.

Zato reklame, moda in industrijski dizajn igrajo v potrošniških družbah tako pomembno vlogo. Ni dovolj da so obleka, dom, pohištvo, avtomobil, prehrana ... ugodni, uporabni, funkcionalni, tehnološko efektni, hranljivi in zdravi, hkrati morajo biti tudi modni in lepi, to je lepo oblikovani ter izdelani, v lepi embalaži, lepo razstavljeni in učinkovito estetsko reklamirani. Opravititi imamo s sistematično in intenzivno estetizacijo vsakdanjega življenja, ki neposredno vpliva tudi na naše okolje (hiše, vrtove...), produkcijo in distribucijo blagovnih dobrin, slavja in rituale, načine uporabe prostega časa in celo na samo telo.

V hedonistično usmerjeni družbi, katere člani imajo dovolj prostega časa in denarja za zadovoljitev svojih osebnih potreb, igra turizem, ki med drugim poskuša zadovoljiti tudi estetske potrebe, pomembno vlogo. Turizem je postal neznansko obsežen posel, ki na osnovi sugestivne propagande vlaga v svoj razvoj. Ta propaganda namreč sugerira, da je lahko določena oblika porabe prostega časa hkrati vir intenzivne estetske izkušnje. Kot turisti lahko osebno in na neposreden način izkušamo najlepše produkte človeka in narave.

Razne ekološke organizacije in zelene stranke, ki razglašajo vrednost narave, se ne borijo samo za ohranitev narave in njene lepote, temveč obenem želijo, da bi ljudje spoznali pomembnost neposrednega stika z naravo. Čeprav sta motiva turizma in ekoloških gibanj (v odnosu do tega, kar nas tu zanima) različna, pa imata podobne posledice -

oba vplivata na razvoj in povečanje zunajumetniških oblik ter metod zadovoljevanja človekovih estetskih potreb.

V potrošniški družbi obstajata dve obliki kulturne aktivnosti, ki sta obe ekonomsko zelo uspešni, ker izkoriščata ter zadovoljujeta človekove estetske potrebe.

Prva oblika so športni dogodki (delo profesionalcev potrošnikov) in ti dogodki imajo (vsaj v nekaterih manifestacijah) avtentično estetsko vrednost. Tu ne mislim samo na mejne fenomene med umetnostjo in športom, kot so umetniška gimnastika in ume-tnostno drsanje, temveč tudi na skupinske oblike športa, kot so košarka (še posebno oblika nacionalne košarkarske zveze) ali odbojka.

Drugi fenomen, ki je značilen za sodobno kulturo, so oblike kulturne in ekonom-ke aktivnosti, povezane s kultom lepote človeškega telesa. Sem spadajo npr. lepotna tekmovanja za ženske (samske in poročene), moške in mladoletnike. Tekmovanja za otroke, organizirana na različnih ravneh od lokalne občine do "univerzuma", so postala izredno popularna. Njihovi organizatorji pa ne pozabljajo na tiste, ki ne morejo sodelo-vati na takšnih prireditvah. Zato so se poleg razvijajoče se kozmetične industrije poja-vile še različne kvazi estetske oblike (acrobika), kvazi atletske oblike (body building), kvazi zdravstvene oblike (nekaj oblik plastične kirurgije in zobozdravništva) in razne druge oblike aktivnega oblikovanja in olepšanja človekovega telesa.

Dejstvo, da se znotraj intelektualne zahteve visoke umetnosti zmanjšuje vloga zadovoljevanja človekovih estetskih potreb, pa ne pomeni, da smo se odrekli vsem umetniškim sredstvom, ki lahko zadovoljujejo te potrebe. To obdobje je čas eksplo-zivnega razvoja tako določenih oblik popularne umetnosti, kot kvazi umetniških ali psevdoumetniških (umetnosti podobnih) oblik popularne kulture, kot so komercialna umetnost, modne revije, zabavni programi, produkti pornografske industrije, video programi, ilustrirani koledarji, razglednice ...

Seveda lahko podvomimo v trditev, da so določene oblike popularne umetnosti in kulture sposobne zadovoljiti človekove resnične estetske potrebe, kajti te oblike so navadno naravnane na primitivne estetske potrebe in vulgaren okus. Naši dvomi so samo delno upravičeni. Prvič, na področju estetskih okusov in zahtev je precej več različnosti in demokratičnosti kot to dovoljuje umetniško področje okusov ter zahtev. Nihče nima pravice odločati, katera oblika estetskih zahtev je upravičena in katera ni. Upravičena ni samo sofisticirana in rafinirana, temveč tudi preprostejša estetska po-treba. Drugič, tendence estetike, teorije kulture in estetske vzgoje, ki obsojajo in pre-zirajo popularne in kvazi umetniške produkte masovne kulture, so teoretično napačne (dejstev ne moremo prezreti) in v praksi celo nevarna, kajti z obsojanjem fiksirajo stanje, v katerem se estetska občutljivost mnogih ljudi ne razvija, ker se zadovoljuje na relativno primitivni ravni.

Menim, da ima Shusterman podobno mnenje. "Popularni umetnosti se z njenim izganjanjem iz estetsko spoštovanega in sprejemljivega področja odreka možnost umetniškega varovanja in nadzora, ki bi jo lahko vodila na estetsko bolj zadovoljiv in občutljiv nivo. Ko je na osnovi pritiskov življenja, ki so v glavnem nehumani pritiski ekonomskega profita, deformirana, raste v robustno, tehnično sofisticirano, toda brutalno, surovo senzibilnost" (Shusterman, str. 167-168).

Obe navedeni tendenci (deestetizacija sodobne umetnosti in estetizacija vsak-danjega življenja), ki sta po mojem mnenju vodili v transformacijo temeljnih oblik zadovoljevanja estetskih zahtev, sta reflektirani v sodobni filozofiji in še zlasti v estetiki, etiki in filozofiji kulture).

Za zaključek bi rad na hitro naznačil nekaj primerov te refleksije. Dejstvo, da ambiciozna sodobna umetnost (še zlasti avantgarda) zmanjšuje vlogo zadovoljitve osnovnih človeških potreb, je postalo pomembna tema sodobnih filozofij umetnosti. Vsi

avtorji, ki opažajo, da sodobna umetniška praksa postavlja pod vprašaj univerzalnost pojmovanja estetske narave umetnosti (T. Binkley, N. Carrol, T. J. Diffey, B. Dziemidok in drugi), se hkrati zavedajo dejstva določene spremembe. Verjamem, da je to dejstvo reflektirano tudi v idejah avtorjev, ki, ne da bi se odrekli pojmovanju estetske narave umetnosti, govorijo o prevladi določenih oblik estetskih vrednot sodobne umetnosti, torej vrednot, katerih tradicionalna umetnost ni poznala (ali vsaj ne do te mere). Tu mislim predvsem na filozofe kot so M. Wallis, T. Pawlowski in J. T. Lyotard. Wallis npr. meni, da je "antiestetizacija", ki se jo pripisuje sodobni umetnosti, "antizem" in tako "premik od 'zmernih estetskih vrednot', torej od lepote (v najožjem smislu te besede) in privlačnosti k bolj 'ostrim estetskim vrednotam', k čudnemu, grotesknemu, grozljivemu, vznemirjajočemu, agresivnemu, brutalnemu ali celo ogabnemu in odbojnemu" (Wallis, str. 197). T. Pawlowski je bolj radikalen, ko trdi, da so "pozitivne vrednote: lepota, okras, simetrijo, lucidnost, omejitve, privlačnost ..., ki so prevladovala v pretekli umetnosti, zamenjale negativne vrednote, torej vrednote, katerih učinki so 'agresivni, razjedajoči, šokantni, depresivni in včasih dolgočasni'" (Pawlowski, str. 240). V skladu z idejami Pawlowskega negativne vrednote ne označujejo izgubo vrednot, temveč drugačno obliko vrednot, ki izrinjajo prejšnje. Tretji teoretik te skupine je znan filozof in teoretik postmodernizma Lyotard. Lyotard pravilno opaža, da razne oblike lepote ne igrajo več tako pomembne vloge kot včasih. Lyotard predlaga po mojem mnenju sporno tezo, da je sublimno glavna in univerzalna estetska vrednota sodobne umetnosti. Tudi če Lyotardovo hipotezo razumemo v najširšem smislu, pa je še vedno ne moremo podpreti znotraj sodobne umetniške prakse, čeprav to hipotezo podpirajo številni teoretiki in jo poskušajo interpretirati prav v smeri, kjer bi lahko bila dokazana. Na žalost pa ni nujno, da je vse, kar ni lepo, zato sublimno. Umetnost, označena kot "postmoderna", je precej bolj pluralistična in prav v tem je njen šarm. Zato se strinjam z mislijo Heinza Paetzolda, da "Lyotard prehitro izpelje zaključek, da sedaj, v moderni in postmodernej dobi, ko lepota ne more več funkcionirati kot ključni koncept, sublimno zavzema osrednjo pozicijo" (Paetzold, str. 25).

Nevarno je trditi, da je tendenca estetizacije vsakdanjega življenja prav tako filozofsko reflektirana, kot je to deestetizacija umetnosti znotraj filozofije umetnosti. Lahko trdimo, da so se znotraj postmoderne filozofije pojavila etična pojmovanja, ki se delno skladajo s procesi estetizacije vsakdanjega življenja. Tu mislim predvsem na etične koncepcije dobrega življenja kot estetskega življenja. Takšne ideje podpirajo R. Rorty in R. Shusterman. Rorty nakazuje potrebo estetskega življenja kot privatne popolnosti in samokreacije. To je skrajno individualistična in intelektualistična ter nedvomno elitistična vizija estetskega življenja. Človeško življenje, ustvarjeno po vzoru umetniškega dela, je v skladu z Rortyem označeno kot radikalna novost, dosežena s stalnim "estetskim iskanjem novih izkušenj in jezika". Samo na ta estetski način in znotraj aspektov, ki jih Rorty imenuje "samoobogatitev" in "samokreacija", lahko obogatimo človeško življenje.

Shusterman sicer sprejema Rortyjevo zahtevo estetizacije etike, hkrati pa meni, da je določena vizija te estetizacije preveč ozka in nerealistična. V skladu s Shustermanom, Rortyjevo absolutistično pojmovanje novega kot najvišjega kriterija temelji na napačnem razumevanju estetike in umetniške kreativnosti in je obenem preveč individualistično (ne premisli socialnih determinant privatne etike) in skrajno elitistično. Shusterman (inspiriran med drugim z delom G. E. Moora, Foucaulta in B. Williamsona) predlaga bolj pluralistično vizijo estetskega življenja in tako vizijo, ki ni sprejemljiva samo za intelektualce. Shustermanovo pojmovanje ni zreducirano na stalno samo-kreacijo in je usmerjeno h kontemplaciji lepote - lepote narave, umetnosti in človeškega telesa. Shustermanovo pojmovanje, ki temelji na bolj tradicionalnem razumevanju

estetskega življenja in na nekaterih njegovih hedonističnih pogledih, je bolj pluralistično, manj enostransko in zato bolj realistično ter izvedljivo v življenju povprečnega človeka.

Zato menim, da tako v odnosu do tendenc sodobne estetske prakse in vsakdanjega življenja (na hitro označenih v tem tekstu), kot v odnosu do z njimi skladnih omenjenih filozofskih pojmovanj zasluži teza o spremembah glavnih oblik zadovoljevanja človeških potreb (formuliranih na začetku tega teksta) pozornost in nadaljnje raziskovanje.

BIBLIOGRAFIJA

- Binkley, T., "Piece: Contra Aesthetics", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, zv. 35 (1977), str. 265-77.
- Carroll, N., "Beauty and the Genealogy of Art Theory". *The Philosophical Forum*, zv. XXII št. 4 /Summer 1991/ str. 307-334.
- Diffey, T. J., *The Republic of Art and Other Essays*. New York: Peter Lang, 1991.
- Dziemidok, B., "Controversy about Aesthetic Nature of Art", *British Journal of Aesthetics*, zv. 28, št. 1 /Winter 1988/, str. 1-17.
- Jameson, F., "Postmodernism and Consumer Society", v: H. Foster /ur./ *The Anti-Aesthetics*. Essays on Postmodern Culture, Port Townsend and Washington: Bay Press, 1968, str. 111-125
- Lyotard, J. F., *The Postmodern Condition*, Manchester Univ. Press, 1984.
- Paetzold, H., *The Discourse of the Postmodern and the Discourse of the Avant-Garde*. Maastricht: Jan van Eyck Akademie, 1994.
- Pawlowski, T., *Wartości estetyczne*, Varšava, 1987.
- Rorty, R., "Freud and Moral Reflection", v: J. H. Smith and W. Kerrigan /ur./ *Pragmatism's Freud: The Moral Disposition of Psychoanalysis*, Baltimore. J. Hopkins Univ. Press, 1986, str. 1-27.
- Rorty, R., *Contingency, Irony and Solidarity*. Cambridge Univ. Press, 1989.
- Scheller, M., "Metafizyka i sztuka", v: *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii władzy*, Varšava, 1987.
- Shusterman, R., *Pragmatist Aesthetics. Living Beauty Rethinking Art*. Oxford: Blackwell, 1992.
- Wallis, M., "The Change in Art and the Changes in Aesthetics", v: *Proceedings of the VIIIth International Congress of Aesthetics 1992*, Bukarešta, 1976, str. 195-197.

Prevedla Mojca Oblak

Zbirateljstvo kot nova oblika sodelovanja v kulturi in umetniški praksi

BEATA FRYDRYCZAK

POVZETEK

Namen mojega besedila je v razmišljanju o vlogi umetnosti v sodobni kulturi. Študija se še posebej nanaša na odnos med postmoderno kulturo in umetnostjo ter je poskus oblikovanja slike sprememb tako znotraj umetniške kot tudi kreativne zavesti. Zdi se, da sta zavest in način kreativnosti, ki ju zajemam v pojmu zbirateljstvo, značilna za postmoderno dobo. Idejo zbiranja, katere izvore iščem v sodobni umetnosti, lahko prenesemo v socialno območje, kjer ta postane način sodelovanja v kulturi. Osredotočila se bom na pojem zbirateljstva in ga poskušala razmisliti na področjih umetnosti, socialne sfere in estetike. Pokazati želim, da je v svetu, ki pripisuje "visokim" vrednotam sekundarno vlogo, še vedno posameznik tisti, ki prevzema odgovornost za njihovo ohranitev in kultivacijo. Ta drži je možna na osnovi zbirateljstva, razumljenega kot zbiranje ostankov ter fragmentov idej in vrednot, katerega namen je, da na njihovi osnovi gradi nekaj novega. Pokazati hočem, da v svetu, v katerem so vrednote potisnjene v ozadje družbene sfere, še vedno obstaja privatno območje, ki ga, prenešenega iz umetnosti, lahko definiramo kot sfero odpora ter kultivacije industrializiranih vrednot.

ABSTRACT

COLLECTING AS A NEW FORM OF PARTICIPATION WITHIN CULTURE AND IN ARTISTIC EXPRESSION

The aim of my paper is a reconsideration of the role of art in contemporary culture. The study will specifically deal with post-modern culture and art. It will be an attempt to construct a picture of changes in artistic and creative consciousness, as well. The consciousness and manner of creating, which I conceive under the rubric of collecting, seems to be a feature of post-modern times. The idea of collecting, whose origins I will look for in contemporary art, can be transferred to the social world, where it becomes a means of participation in culture. I will focus upon the concept of collecting and contextualise it in the realms of art, the social spectrum and aesthetics. I want to show that in a world which accords the sphere of earlier "higher" values a secondary role, it is the individual who takes on the responsibility of their duration and cultivation. This attitude is possible if one conceives of collecting as gathering residues and fragments of ideas and values, in order to build something new from them. I want to show that in a world in which values are relegated to the background in the public sphere, there still remains the outlet of the private sphere transferred from art; that is, a sphere of resistance and the area of cultivation of industrialised values.

Poskusi, da bi opredelili postmodernizem nas silijo, da uporabimo pojme, kot so: diskontinuiteta, prekinitev, diferenciacija, fragmentacija, ambiguiteta, pluralizacija itd. Ti pojmi, ki na opisen način stopajo v naravo postmodernosti, hkrati definirajo kulturo in svet te kulture. Podoba, ki nastaja na ozadju teh pojmov, se oblikuje v delu filozofov oziroma teoretikov kulture in razgrinja sledi sedanosti. Zdi se, da tako površnost in selektivni pristop k stvarnosti, kot tudi eksces impulzov, izkušenj in vtisov, ki bombardirajo človeka postmodernizma, postajajo vedno bolj dominantni.

Fragmentacija in eksces določata značaj kulture. Ena njenih možnih podob bi bil lahko kaleidoskop, oziroma, kot bi temu rekla sama, zbirka. V primeru zbirke imamo opraviti z *assemblagem* - torej z dimenzijami, katerih značaj je težko preučevati, opisovati in zajeti znotraj določenega sistematičnega modela. Obenem postmodernost, razumljena v smislu zbirke, zahteva posebno obliko aktivnosti, kar bi lahko pomenilo razumeti zbirateljstvo, prvič, kot obliko sodelovanja v kulturi in kreacijo umetnosti in, drugič, kot način oblikovanja identitete oziroma pogleda na svet.

Vire koncepta postmodernističnega zbirateljstva bi morali iskati v razmišljanju o delu Walterja Benjamina in njegovih dveh figur - zbiralca in flanerja. Zdi se, da sta zbirka, ki se razvija skozi kopičenje, in potepanje, ki se bogati z novimi izkušnjami, isti proces. Ta proces gradi in oblikuje na osnovi "pridobljenih" objektov in "zbranih" izkušenj. Še več, postmodernost, v kateri se zbiralec bolj in bolj spreobrača v flanerja in kjer flaner gradi svojo kaotično zbirko, sama ustvarja določeno situacijo.

Oris figure zbiralca

Navadno pod pojmom zbirateljstva razumemo zbiranje umetniških predmetov, znamk, razglednic, spominkov ..., katere potem urejamo, selektiramo, katalogiziramo, opisujemo in dopolnjujemo. S pomočjo Walterja Benjamina je zbiralec postal junak filozofskega mišljenja. Benjaminove analize so razkrile dva pomembna vidika zbirateljstva: prvega kot posebno aktivnost znotraj socialno kulturnega prostora in drugega kot delo narave, ki ustvarja smisel (hkrati združenega z mesianističnimi idejami). Ni zbirke brez zbiralca, ta pa je hkrati njen ustvarjalec in subjekt. Zbirateljstvo znotraj Benjaminovega razumevanja je tisto, kjer se križajo poti pridruženih objektov - torej tisto, kar je bližje procesu, ki odzema objektom njihov avtentičen kontekst, funkcijo in pomen. Tako je objekt, ki izgublja povezavo z realnostjo, vržen v novo realnost zbirke, kjer pridobi nov pomen.

Zbirka izvira iz raznih motivov in impulzov, ki jih ni mogoče enostavno definirati. Ti so lahko resnična strast ali pa bogat, privaten hobi, ki ga Benjamin primerja z otrokovim odnosom do stvari, za katerega te še niso blagovne dobrine in so tako brez vrednosti, ki jih določa njihova uporabnost. Zbiralec v benjaminskem smislu, s tem ko usmerja vso svojo aktivnost v osvojitve stvari, prekinja povezavo s statičnim, običajnim vzorcem sveta. Benjamina v bistvu zanima aktivnost zbiralca in to je razlog, da vpeljuje asociacije, utemeljene v lovu. Zbiralec postane lovec, ki lovi v okolišju, bogatem s predmeti. Zbirateljstvo postane stalni element življenja zbiralca in obenem njegov način življenja - neurejen in kaotičen. Življenje zbiralca je namreč polno slučajnosti, fragmentirano in kaotično ter tako zelo podobno njegovi zbirki. Zbiranje stvari, o katerih sanja zbiralec ali do katerih se dokoplje slučajno, spremljata strast in aktivnost. Izjemnost oziroma avtentičnost stvari pa zahteva sistematično klasifikacijo.

Globoka filozofska refleksija Walterja Benjamina bliža zbirateljstvo po eni strani mesijanski in po drugi anarhistični aktivnosti. Določena oblika zbiranja postane še posebno pomembna, kot pravi Hannah Arendt, v "obdobju splošne nevednosti, od katere se zbiralec odmika. Ne odmika se samo s področja javnega v svojo privatnost,

temveč jemlje s seboj vse mogoče vrednosti, ki so bile nekoč, kot okras, javna lastnina."¹

Kolaž - slutnja postmodernega zbirateljstva

V odnosu do postopka zbiranja Benjamin pravi:

"Resnična in v veliki meri nerazumljena strast zbiralca je vedno anarhična, destruktivna."²

Tipična oblika tega delovanja ne temelji samo na povezovanju razstavljenega predmeta s celotno zbirko, temveč tudi na posebni transfiguraciji objekta. Razstavljeni predmet postane del dveh realnosti: prva realnost ločuje predmet od zunanjega sveta in eliminira njegov primarni kontekst in pomen, druga realnost - realnost zbirke pa inkorporira predmet v svojo realnost, tako da ga z ostalimi predmeti organizira na novo.

Zbirateljska narava ravnanja s predmeti nakazuje povezavo s principom montaže, ki jo vsi dobro poznamo v odnosu do avantgardnih praks, zavzetih za destrukcijo tradicionalnega umetniškega objekta. Kot trdi Peter Burger, je montaža glavni princip avantgardističnega umetniškega ustvarjanja. Če si predstavljamo zbirateljstvo kot posebno obliko montaže, potem moramo (če sledimo tej misli) razumeti zbirko skozi prizmo kolaža in še posebno kot *papier collés* Picassa in Braqua. Združevanje različnih in nevkjučljivih elementov (vzetih brez spreminjanja iz zunanjega sveta) in oblikovanje teh elementov znotraj robov slike, tipična značilnost kolaža.

Kolaž je odprta, večnivojska in multidimenzionalna struktura, sestavljena iz več različnih fragmentov in elementov. Ta lastnost kolaža se zato izmika oblikovanju in ustvarjanju "smiselne celote". Vseeno pa Tzara pravi, da kolaž vpeljuje relativno različne elemente zato, da so ti potem lahko združeni na nekem višjem nivoju. Torej Tzara ne zanika možnosti smisla, temveč ga zgolj prenese na raven konstrukcije dela in ga s tem izroči v varstvo sprejemnika. Toda princip konstrukcije pomeni, da lahko elemente dela izključimo, odstranimo in dodajamo, ne da bi s tem vplivali na samo delo. Današnji kolaž, kot ugotavlja Anna Zeidler - Janiszewska,³ daje prednost principu razdiranja pred principom montaže in tako zmanjšuje vrednost enotnosti in koherence. V tem kolažu spominja na "nomadsko" strukturo.

To je razlog, zakaj umetniško delo ne reprezentira realnosti in raje samo postaja realnost, oziroma bolj točno miniatura realnosti.

Če predpostavimo, da se zbirka v benjaminskem smislu še posebno kaže kot kolaž, potem s tem poskušamo formulirati tezo, da so avantgardna gibanja pravzaprav anticipirala značaj postmodernizma. Če prevedemo postopke kolaža na zunanjo realnost, potem odkrijemo diferencializiran in fragmentiran svet. Slučajnostni elementi in impulzi, ki jih lahko dojamemo samo skozi prizmo, kot pravi Jameson "enotnosti v razliki", tvorijo rezervo disintegriranih podsistemov.

Zbirka sveta

Benjamin bi rekel, da zbirka brez čuvaja daje vtis zanemarjenosti in da je zbirka brez zbiralca podvržena pozabljanju. Toda v postmodernosti je zbirka sveta brez lastnika, nihče ne skrbi zanjo in nihče ne vodi njenega kataloga. Postmodernost je z očitno

¹ H. Arendt, Introduction, v: Walter Benjamin, *Illuminations*, New York, 1969, str. 42.

² W. Benjamin, "Lob der Puppe", v: H. Arendt, *ibid.*, str. 43.

³ A. Zeidler - Janiszewska, Collage - forma, która "pomieści bałagan"?, v: *Inspiracje postmodernistyczne w humanistyce*, ur. A. Jamrozikowa, Warszawa - Poznań 1993, str. 189-203.

pluralizacijo vrednot in nekoherentnim pogledom na svet polje, v katerem lahko vsak svobodno jemlje ali dodaja izbrane fragmente. Če je bil glavni motiv Benjaminovega zbiralca želja po ponovnem branju preteklosti in želja po ohranitvi vrednot, potem je postmoderna zbiralec soočen z večjimi težavami. Sodobni svet moramo namreč razumeti kot v slučajnosti utemeljen *assemblage* elementov in fragmentov. Težava je očitna; globino realnosti je zamenjalo množenje površin. Vse to pa otežuje izbiro, ki spominja na tisto, s katero smo soočeni na razprodaji oblek, ko nas privlači cena, odbija pa slaba kvaliteta.

Opraviti imamo z v epizode razbitim svetom, ki si nadeva nov estetski videz in, kot pravi Zygmunt Bauman, je edini, ki ga svet potrebuje in pričakuje. Estetski smisel tako ne pomeni urejanja epizodičnih in kaotičnih elementov v celoto; pomeni zgolj pisano embalažo, v kateri imajo elementi manj fragmentiran in bolj privlačen videz.

Estetska realnost sama spodbuja množenje zbirk. Benjaminova diagnoza ni optimistična. Po njegovem svet bolj in bolj spominja na razbitine in zato potrebuje na eni strani zbiralca in na drugi pisca alegorij. Prvi mora rešiti in shraniti stvari, drugi pa mora razbrati njihov avtentičen in pozabljen pomen. Pisca alegorij ne zanima objekt sam, temveč izključno njegov alegoričen pomen. V svetu, ki bo vsak čas žrtvovan, se sodoben zbiralec posveča "pobožnemu delu odrešenja".

Benjamin pravi, da je svet razbitina. Danes lahko rečemo, da je realnost propagandizirano, pisano plovilo, v katerem so vredno in nevredno, diamanti in odpadki enakovredni. Ideja, da se postmoderen svet kot sodobna razbitina transformira v estetsko nevrednost in ropotijo, se zdi nesmiselna. Njen simbol bi bil lahko Warholova zbirka fragmentov razbitega berlinskega zidu.

Prav tako je realnost montaža izkušenj in vtisov. Zato mora postmoderna zbiralec zapustiti svoj privatni prostor in prevzeti vlogo flanerja ter potem kot tak vstopiti v množico in se odpreti zunanjim impulzom ter vtisom. Benjaminov zbiralec, ki se je nekoč sprehajal med zakladi preteklosti, se zdaj kot flaner vedno pogosteje potepa po ulicah modernega sveta.

Če ima zbiralec materialističen odnos do predmetov in če se flaner giblje v sferi prehodnih dogodkov, pa zato oba transformirata javni prostor v privatnega. Flaner transformira vtise skozi proces kreacije, zbiralec pa jih s tem, ko jih odvaja od "splošne nevednosti", "rešuje".

Zbiralec je tako postal zbiralec vtisov in jih mora, podobno kot flaner, najprej asimilirati, če želi razumeti svet in najti svoje mesto v njem. Ker je v zbirki sveta epizoda, kot pravi Bauman, edina možna oblika življenja, se kaže, da je zbirateljstvo najbolj tipična pozicija postmodernega človeka in hkrati tudi način oblikovanja njegove nestabilne identitete.

Zbirka umetnin

V odnosu do umetnosti imamo opraviti z drugačno manifestacijo zbirateljstva in bi jo lahko opredelili kot obliko dadaistične ali surrealistične montaže, oziroma kot obliko postmodernistične umetnosti v smislu Neuc Wilde ali arhitekture v Jencksovi interpretaciji.

Potrjeno je, da postmoderna umetnost ne izraža ničesar razen same sebe, in ne referira na nič drugega razen na umetnost samo. Umetnik ima pravico, da izraža svoja občutja, izkušnje, razpoloženje. V tem smislu je umetnost izraz popolnoma subjektivnih občutij in ogledalo notranjega sveta umetnika, ki je tako zreduciral ali celo zanikal ideološke sledi sveta. Danes, ko ne poskušamo več formulirati neke splošne ideologije, ko smo poraženi od iger ironije in številnih ponavljanj, ki iščejo nova določila, bi se

umetnost morala prepoznati v funkciji zbirke.

O postmoderne umetnosti lahko razmišljamo kot o poskusu zamenjave ideje inovacije z idejo zbirateljstva. To pomeni, da umetnik ne more več predložiti ničesar novega in lahko samo še dodaja k že obstoječi zbirki. To pa je hkrati poskus ustanovitve novega muzeja, muzeja zbirke.

Ideja muzeja, ki se prepozna v zbiranju, je našla svoje mesto v teoretičnem razmišljanju Douglasa Crimpa, ki vidi možnost za prenovljeno delovanje muzeja v muzeju kot ideji umetnosti.⁴

Umetnost zbiranja

Tudi če rečemo, da je postmoderna umetnost mimikrija realnosti, moramo obenem imeti v mislih dejstvo, da današnja umetnost soustvarja realnost. Umetnost pretresa smiselno podobo stvarnosti in jo kot tako inkorporira v lastno strukturo in lasten način upodabljanja. Zavedati se tudi moramo, da je umetnost, ki se omejuje na čisto površino, brez fundamentalnih idej in bistva ter s tem postaja zgolj ornament realnosti. Toda umetnost se ni sposobna popolnoma odpovedati bistvu, ki je soustvarilo njeno eksistenco kot sfero vrednot. Odgovor leži morda v estetiki sublimnega in v Lyotardovi ideji izkušnje kot oblike umetniške kreacije oziroma umetniškega dela kot mikrokozmosa. S tega stališča je vsako dejanje umetniškega ustvarjanja enkratno in brez predhodnika. S citati, iztrganimi iz konteksta, kliče v spomin pretekle dogodke in tako prej destruiira kot reprezentira njihov primarni pomen. Postmoderna umetnost lahko kreira nove pomene, s tem da dekonstruiira obstoječe, in lahko rečemo, da je smisel postmoderne umetnosti v "umetnosti pomena".

Spomnimo se, da je znotraj Benjaminovega razumevanja zbirateljstvo oblika privatne aktivnosti in izraz privatne sfere - vedno bolj ogrožene od javne sfere. Zbirateljstvo je tako oblika ohranitve zasebne sfere postmodernega individua. Še več, morda je oblika privatne zbirke zadnja možnost za ohranitev vrednot in idej. S kopičenjem različnih objektov hkrati zbiramo vrednote in ideje, ki tako postajajo naše lastne. Zbirateljstvo lahko definiramo kot zadnji branik vrednot ali kot adornovsko obliko odpora.

Prevedla Mojca Oblak

⁴ Crimp se spomni na Rauschenbergovo umetnost, še posebno na njegove "montažne slike", glej: Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins*, London 1995.

Identiteta ponovno prebrana, predelana in kodirana s pomočjo novih medijev in tehnologije

MARINA GRŽINIĆ

POVZETEK

Uporaba novih tehnologij (virtualne realnosti, računalniške grafike in animacije, globalne internetske komunikacije, novih elektronskih medijev) je našla svoje mesto v specifični (umetniški in kulturni) produkciji ter estetskih konceptih, ki jih označujejo ponovno branje, ponovna izdelava, ponovno kodiranje naše identitete, seksualnosti in celo naše pozicije v zgodovini.

"Vse, povsod in vsi" je slogan devetdesetih, ta pa vodi v zmedo teles, konceptov in strategij - v nekakšno razbitost subjekta. Znašli smo se znotraj medijev, vseh teles in vseh mogočih prostorov, kar postavlja pod vprašaj nekaj temeljnih argumentov, ki se nanašajo na umetnost in kulturo na splošno. Umetnost in kultura sta usmerjeni na nov način pozicije identitete in nam kažeta drugačne notranje medialne procese, in še zlasti socialnega. Soočeni smo z zapuščanjem historično definirane pozicije, ki posnema naravni svet čutov. Novi mediji in tehnologije so nam omogočili artificialno notranjo podobo, v kateri prevladuje neidentiteta oziroma razlika in ki namesto identitete producira nekaj bolj radikalnega, namreč popolno izgubo identitete. Subjekt mora naenkrat dopustiti misel, da ni več, kar je verjel, da je, temveč nekaj popolnoma drugega.

ABSTRACT

IDENTITY RE-READ, RE-WORKED, RE-CODED VIA NEW MEDIA AND TECHNOLOGY

The use of new technology (virtual reality, computer graphics and animation, global internet communications, new electronic media) has resulted in specific artistic and cultural productions and aesthetic concepts, that have led to the re-reading, re-working and re-coding of our identity, sexuality and even our position in history.

"Everything, everywhere, everybody" is a nineties slogan which provokes a confusion of bodies, concepts and strategies - a fragmented situation for the subject. We find ourselves inside all media, within all bodies, in all possible spaces at once. This puts into question some fundamental arguments concerning art and culture in general. Art and culture are re-directed towards new positions of identity, thus showing us different internal media processes, particularly social processes. We are faced with abandoning a historically defined position which imitates the natural world of our senses.

New media and technologies have afforded us the possibility of an artificial interface, which is dominated by non-identity or difference. The result is not a new

identity, but something more radical: the total loss of identity. The subject is forced to assume that he or she is not what they thought themselves to be, but somebody-something else.

Osnovna teza pričujočega besedila je, da je mogoče z virtualno realnostjo problematizirati in na novo konceptualizirati nekatere osnovne trditve o subjektu, njegovih identiteti in razlikah med realnim in realnostjo. Z novo tehnologijo (virtualna realnost, računalniška grafika in animacija, informacijska avtocesta, novi elektronski mediji) ne razvijamo samo specifičnih umetniških in kulturnih produkcij in estetskih konceptov, ampak lahko tudi ponovno preberemo, predelamo in kodiramo kategoriji identite in spola.

Toda najprej bom, pa čeprav shematično, skušala odgovoriti na vprašanje, kaj je zastavek virtualne realnosti? V virtualni svet vstopamo samo s pomočjo posebnih tehničnih pripomočkov - čelade in/ali podatkovne rokavice. Nadeti si ju mora vsak, ki želi vstopiti v ta svet, saj se prek njiju prenašajo vidni in slušni informacijski podatki od sodelujočega v virtualni realnosti do računalnika. Senzorji v čeladi in/ali rokavici natančno sporočajo računalniku vse potrebne podatke o subjektovih telesnih premikih - posredujejo mu valove v možganih ali celo gibanje očesa, tako da računalnik registrira prav vse, kar se dogaja z našo glavo ali s telesom v virtualni realnosti. Podatkovna čelada in/ali rokavica sta t.i. vmesnika in sta predpogoj za vstop v virtualno realnost, sta stičišče med človekom in tehnologijo. In čim bolj je vmesnik neviden, tem bolj realna je fikcija o popolnem zlitju človeka in stroja v virtualni realnosti oz. pri novih tehnologijah.¹

Francine Dagenais² piše, da virtualna tehnologija omogoča iluzijo breztelesnega gibanja. Telo je izolirano, čutila so kakor odrezana od realnosti, saj imajo sedaj možnost pripeti se na alternativno okolje. Možgani kot privilegirani čutni sprejemnik in telo sta v virtualni realnosti nepovezana, oba nadzoruje vmesnik (rokavica ali čelada). Tukaj lahko govorimo o "telesu brez organov" Deleuza in Guattarija; tradicionalno pojmovanemu telesu, ki ga upravljajo osrednje živčevje in možgani, je postavljeno nasproti brezglavo telo. "Obglavljeno" z virtualno realnostjo, telo izgublja svojo tradicionalno definicijo. V virtualni realnosti je tako telo ujeta v dvoumnem razmerju med polnostjo in praznino, opustiti moramo tudi tradicionalno razlikovanje med zunaj - znotraj. Telo samo je sedaj postalo medij.

Ujeti lastno imaginarno telo v virtualni realnosti je, kot piše Catherine Richards³, "podobno procesu izgube dosedanje samoopredelitve lastnega telesa" in je bistveno za razumevanje tistega, kar se dogaja v virtualni realnosti. In nadaljuje: "Nadenem si tehnologijo za vstop v virtualno okolje. Vidim svoje imaginarno telo naravnost pred seboj. Premikam prst, podoba se premika. Če spektralna 'imaginarna' podoba zaostaja za mojo realno roko, me bo zgrešila. Če pa me dohiti, bo prestopila prag mojega realnega telesa, skušajoč uloviti moje telo znotraj lastne imaginarne podobe. Gibljem se in napolnjujem virtualno 'materializirano' podobo mojega imaginarnega telesa. Gibljem se znotraj dozdevka mojega realnega telesa, ki je simulacija moje fizične in imaginarne izkušnje, in potujem znotraj meja mojega telesa sem ter tja. Kaj sem jaz v virtualni realnosti? Moje realno telo je izkustveno posredovano, moje imaginarno telo pa je

¹ Prim. Scott Bukatman, *Terminal Identity*, Duke University Press, Durham in London 1993, str. 186-192.

² Prim. Francine Dagenais, "Perfect Bodies", v: *Bioapparatus*, Richards in Tenhaaf ur., The Banff Centre, Banff 1991, str. 43.

³ Prim. Catherine Richards, "The Bioapparatus Membrane", v: *Bioapparatus*.

materializirano v fantomski podobi. Obe telesi sta med seboj prepleteni, bereta drugo drugega in simulirata živo sobivanje mojega realnega in mojega imaginarnega telesa.⁴

Če smo del takšnega virtualnega "aparata", je kot da bi bivali na dveh ravneh hkrati. Scott Bukatman je to povzel nekako takole: Medtem ko bo objektivno telo ostalo v realnem svetu, bo tisto fenomenalno projicirano v terminalni realnosti. Z nekakšnim zamaknjnim pretiravanjem Merleau-Pontyjevega fenomenološkega modela lahko rečemo, da sta svet in telo v nenehni regeneracijski zanki in proizvajata terminalno identiteto, ne da bi bila pri tem določena njena končna postaja; v kibernetičnem prostoru se ta identiteta imenuje kibernetični subjekt.⁵ Virtualna realnost je postala po Bukatmanu pravnja utelesitev postmoderne breztelesnosti. Sherry Turkle pa je označila ta vidik interakcije računalnika s človeškim telesom kot proizvajanje navideznega osebno-stnega kompleksa in ga imenovala drugi jaz. Ta izhaja iz zapletenega medsebojnega odnosa med človekom in računalnikom in je zato samo delno človeški proizvod, ki tudi obstaja delno.⁶

Derrick de Kerckhove⁷ je ta vidik bioaparatorov (ki so samo še ena od številnih denominacij tega odnosa med telesom in strojem) skušal osvetliti tako, da je vztrajal pri njegovih epistemoloških posledicah. Ukinjanje razlike med gledalcem in opazovanim objektom, hkrati s brisanjem meja med privatnim in javnim jazom, med privatno in kolektivno zavestjo, nam omogoča, da se skupaj z de Kerckhovom sprašujemo, ali obstajajo drugačne oblike zavesti, ki se niso oblikovale samo na osi osebno- kolektivno in so sedaj računalniško podprte ali neodvisne, ampak so intermedijske, samoorganizirajoče in kibernetične.

V klasični situaciji virtualne realnosti se torej, kot piše Margaret Morse,⁸ polje pogleda nenehno rekonstituira v realnem času s pomočjo računalnika, ki nenehno beleži položaj glave ali roke v digitalnem skladišču. V virtualnem svetu je okolje interaktivno! Friedrich Kittler celo namiguje, da okolja, čeprav se nam to lahko zdi kot živo - okolje nenehno kaže, da nas gleda, ne da bi ga mi pri tem zaznali - ne moremo spoznati kot subjekt ali *persono* v tradicionalnem smislu.

Kako smo opredelili dogajanje v virtualni realnosti? Z monitorji, ki napolnjujejo polje pogleda, uporabniki ne vidijo samo računalniško grafično dizajniranega virtualnega sveta, temveč lastne roke ali telo kot del tega sveta. To, s čimer imamo opraviti v virtualni realnosti, je - ko govorimo o tretji dimenziji, o tem, da subjekt ne vidi samo računalniško grafično dizajniranega sveta, ampak tudi sebe, svoje roke ali telo kot del tega sveta - na ravni čiste kinematične procedure vrsta formalne intersubjektivnosti. Kako poteka intersubjektivni odnos, to je, poenostavljeno rečeno, odnos individua do drugega individua v virtualni realnosti? V virtualni realnosti se subjekt znajde v odnosu do samega sebe, svojega senčnega dvojnika, ki nastopa poleg njega kot vrsta sublimne figure, sublimne štrline. Tukaj imamo paradoksalno obliko komunikacije: ne neposredno komunikacijo subjekta s svojo bližnjo kreaturo, ki mu stoji nasproti, ampak komunikacijo s figuro, štrlino, ki jo posreduje tretje mehansko oko. To je tisto tretje (tehno-loško) oko stroja, ki podeljuje virtualni sceni hipnotične dimenzije: subjekt je podjarmljen in očaran s pogledom, ki vidi, "kaj je v njem več kot on sam".⁹ Hkrati je možno

⁴ Ibid., str. 58.

⁵ Prim. Bukatman, *Terminal Identity*, str. 187.

⁶ Navajam po Allucquere Roseanne Stone, "Virtual Systems", v: *Incorporations*, Crary in Kwinter ur., *Zone* 6, 1992, str. 619.

⁷ Prim. Derrick de Kerckhove, "Bioapparatus", v: *Bioapparatus*, str. 100.

⁸ Prim. Margaret Morse, "Enthralling Spaces. The Aesthetics of Virtual Environments", v: *ISEA 94 Catalogue*, Helsinko 1994, str. 83.

⁹ Prim. Slavoj Žižek, *Tarrying with the Negative*, Duke University Press, Durham 1993, str. 107-108.

to dimenzijo tretjega očesa, kot pokaže Žižek, definirati tudi z izjemno filmsko govornico; pri tretjem očesu naj bi šlo za kondenzacijo kadra in njegovega protikadra v enem samem posnetku. Še več, s tem, to je z virtualizacijo filmskega jezika, se znajdemo v videu, kjer je, kot sem že zapisala, z digitalizacijo možno v eni sami video sličici upodobiti zrcaljenje (filmskega) plana v kontraplanu.

Torej lahko rečemo, da je zastavek virtualne realnosti delna časovna izguba subjektive simbolične identitete. Prisiljen je misliti o sebi kot o nekom drugem ali nečem povsem drugačnem. Torej nimamo nič več opraviti z integracijo subjektive izkušnje v velikem Drugem, v polju intersubjektivne simbolne tradicije, marveč smo soočeni z radikalnim spodnašanjem (samo)identitete!¹⁰ Kaj sem jaz v virtualni realnosti? Moje realno telo je izkustveno posredovano, moje imaginarno telo pa je materializirano v fantomski podobi. Obe telesi sta med seboj prepleteni, bereta drugo drugega in simulirata živo sobivanje mojega realnega in tistega imaginarnega.

S tem je odlično predstavljena ta sprememba na ravni identitete - samoidentitete, ki je konstitutivna prav za čas, ki ga živimo.

Da bi doumeli nadaljnje posledice tega radikalnega obrata, ki je na delu v virtualni realnosti, se lahko zatečemo h kartezijsko-kantovski problematiki subjekta, ki pravi, da je polni subjekt možen samo kot brezsubstančen. Kant je natančno artikuliral, kot to razvije Žižek,¹¹ inherentni paradoks samozavesti. Kantov "transcendentalni obrat" je jasno pokazal nezmožnost umestitve subjekta v veliko verigo življenja. Subjekt je znotraj univerzuma namreč dobesedno izpahnjjen, kajti konstitutivno vedno znova zgreši svoje lastno mesto v njem. Pri Descartesu je ta izpahnjjenost zamolčana, zatajena. Kant pa nam postreže z obliko izginjajočega posrednika, ki je na kratko Lacanovo realno. Paradoks samozavedanja je torej v tem, da je subjektovo samozavedanje možno samo v okviru svoje lastne nezmožnosti, kar pa je prav zastavek subjektive pozicije in njegove identitete v virtualni realnosti. Pojem samozavedanja implicira subjektovo samorazsređiščenje, ki je bolj radikalno kot nasprotje med subjektom in objektom.¹²

Drugače rečeno, kje je cogito, kje je mesto mojega samozavedanja, ko je vse, kar zares sem, artefakt - ne samo moje telo, moje oči, ampak tudi moji najintimnejši spomini in fantazije? Žižek odgovarja: Vse tisto, kar sem lahko pozitivno jaz, vsaka izjavljena vsebina, na katero lahko pomerim in rečem, to sem jaz, to nisem jaz, jaz sem samo praznina, ki ostane, prazna razlika, ki obkroža vsako vsebino. Skratka, samo ko na ravni izjave prevzamem svoj lastni replikantski status, sem na ravni izjavljanja zares človeško bitje.¹³ Replikanti so namreč čisti subjekti, subjekti v polnem pomenu te besede prav toliko, kolikor dokazujejo možnost, da pozitivne, substancialne vsebine, ki so del najintimnejših fantazij, niso njihove, ampak so jim (nam) že vcepljene.

"Sem replikant," je izjava subjekta kot čistega subjekta in hkrati izjava subjekta v virtualni realnosti.

V virtualni realnosti nam to, da ulovimo svoje imaginarno telo, ne omogoča neposredne komunikacije subjekta z njim ali njo, ampak raje komunikacijo s štrlino. In če bi poskušali odgovoriti na vprašanje, kaj je tisto, kar tretji pogled, pogled stroja, vidi, kar je v subjektu več kot on sam. Je odgovor: nič, luknja, praznina...

¹⁰ *Ibid.*, str. 12.

¹¹ *Ibid.*, str. 12-44.

¹² *Ibid.*, str. 41.

¹³ *Ibid.*

Lahko feminizem kaj pomaga?

LEV KREFT

POVZETEK

Ko je v zadnjem desetletju znova prišlo do premisleka o estetiki iz njenih temeljev, je nastalo tudi nekaj pristopov, ki so ogrozili te temelje same, od institucionalne teorije do poststrukturalistične dekonstrukcije. Pojem umetniškega dela kot trdne realnosti, zamisel o razsvetljujočem in razsvetljenskem moralnem ali političnem poslanstvu umetnosti, predpostavka o univerzalnih estetskih vrednostih in še številne druge stvari so podlegle kritiki, zastavljeni s stališča estetskega relativizma. Izid je bil zastrašujoč. Ali je mogoče, da je estetiki kot teoriji in disciplini spodletelo?

Povsem naravno je, da so prav v tem trenutku tisti, ki jim ni bil po godu postmoderni "anything goes", z navdušenjem v devetdesetih ponovno začeli razpravljanje. Vsem tovrstnim poskusom je skupna rehabilitacija čutilnosti, čutenja in čustvovanja kot uvod v novo metafiziko upanja. Feministična estetika se omenja v vseh teorijah te vrste. Toda, mar sploh ima feministična estetika kako skupno potezo, in to (kljub ostri kritiki tradicionalne estetike, ki je začetni motiv ukvarjanja z estetiko v feminizmu sploh) tako, ki najde v filozofski estetiki možno rešitev za rehabilitacijo teoretske verodostojnosti nasploh?

ABSTRACT CAN FEMINISM HELP?

Re-examination of aesthetics in the last decade has occasioned some approaches, which endangered the very fundamentals of this philosophical discipline, from institutional theory to post-structuralist deconstruction. The notion of the work of art as solid reality, the idea of art's enlightening moral or political mission, the presumption of universal aesthetic values and many other tenets could not stand the test of post-modernist relativism. The outcome was threatening. Could it be that aesthetics as theory and as a discipline had failed?

It was quite natural that at such a critical moment, those who were not enamoured of post-modernism's "anything goes", reopened the discussion in the nineties. A common feature united their approach. The rehabilitation of perception, sensuality and feeling, served to usher in a new metaphysics of hope.

Feminist aesthetics is given to be part of the debate. But does feminist aesthetics (in spite of the bitter criticism from gender-biased traditional formalism) have some common feature which enables a possible breakthrough in the philosophy of aesthetics to rehabilitate its theoretical credibility in general. In this regard, can feminism help?

Estetika se je rodila kot disciplina sistematične filozofije, ki jo je vera v neomejeno zmožnost razuma gnala k obdelavi vseh možnih področij človekovega spoznanja in izkušnje.¹ Baumgarten jo je predstavil kot "gnoseologia inferior" in si zamislil estetiko kot področje čutilnosti in čutenja, vendar je k temu prišel tudi fikcije kot tisto, kar je predmet našega čutenja, čeprav nima nikakršnega stvarnega obstoja in ga potemtakem čutimo, čeprav ni prisoten.² Kant je estetiko in teleologijo konstruiral kot most preko brezna med fizičnim in metafizičnim, ki ga teoretska raba uma ni mogla prestopiti s svojimi lastnimi zmožnostmi,³ in je pri tem hotel dokazati, da človeško bitje poseduje v samem sebi najvišji smoter, "causa finalis" vsega, kar obstaja. In če vse to postavimo ob bok nekaterim kasnejšim Schillerjevim ali Schellingovim zamislim, ali pa primerjamo z Wagnerjevo konstrukcijo celostne umetnine (Gesamtkunstwerk) in Arnoldovo estetsko religijo, sta bila Baumgarten in Kant samo skromen start nove discipline.

Modernistična diferenciacija⁴ je potiskala estetiko na rob znanosti, toda noben poskus v tej smeri ni zares uspel. Umetnost je postala prednostni predmet estetike, toda zveza med umetnostjo in lepoto kot edino in osrednje načelo se je pretrgala.⁵ Estetika ni postala pozitivna veda, filozofija pa je ostala njeno naravno okolje. Toda sistematična in vseobsežna filozofija je ogrožala njeno neodvisnost in dostojanstvo njenega predmeta, dokler ni končno vsaka vrsta sistematične in vseobsegajoče filozofije postala presežena in nemožna. Nekje v tem obdobju je filozofska estetika izgubila še stik z zgodovinskim umetniškim procesom, obenem pa so estetske teorije, ki imajo kaj opraviti z umetnostjo dvajsetega stoletja, ostale namenoma nesistematične in fragmentarne. Da je tudi logično nemogoče priti do kakršnekoli teorije umetnosti, je bil neizogiben sklep.⁶

¹ Da je Kantov ideal "samozavedanja razuma" uresničen že v Baumgartnovi estetiki, je Cassirerjevo stališče iz *Filozofije razsvetljenstva* (Princeton University Press, Princeton 1968, str. 339).

² Pri Cassirerju (na istem mestu, str. 347) lahko preberemo tudi naslednje: "Legitimiranje nižjih zmožnosti duše, in ne njihova potlačitev in izničenje, je namen Baumgartnove estetike." Baumgarten sam pravi takole: "... satsique apparet aistheta iss non solis acquipollere sensualibus, quum absentia etiam sensa (ergo phantasmata) hoc nomine honorentur" (*Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, BIGZ, Beograd 1985, str. 86 - & CXVI), ali priročno prevedeno, Baumgarten meni, da je dovolj jasno, da estetskega ni mogoče omejiti zgolj na čutilno izkušnjo, saj čutno spoznavamo tudi tiste stvari, ki so spoznane v odsotnosti, na primer fikcije. Terry Eagleton začetek estetike vidi takole: "Estetika je bila rojena kot govorica telesa. V izvorni formulaciji nemškega filozofa Aleksandra Baumgartna izraz ne označuje najprej umetnosti, ampak (kot bi izhajalo iz grške aisthesis) celotno pokrajino človeške percepcije in čutenja, v nasprotju z bolj redkim območjem conceptualnega mišljenja" (*The Ideology of the Aesthetic*, Basil Blackwell, Oxford 1990, str. 13). Hans-Georg Gadamer meni: "Cognitio sensitiva pravzaprav pomeni, da je pri razvidni posebnosti čutnega izkustva, ki jo zmeraj skušamo povezati z univerzalnim, z našo izkušnjo lepega nekako tako, da se ustavimo in se stisnemo k posamični pojavnosti kot taki" (*The Relevance of the Beautiful and Other Essays*, Cambridge University Press, Cambridge 1987, str. 16).

³ V tej smeri je Kant večkrat zapisal, tudi v obeh uvodih k tretji Kritiki, da naj bi pojem svobode v čutnem svetu uresničil smoter, ki ga vsebujejo njegova načela, in da mora zato tudi narava biti zmožna take vrste vpogleda, da se v njem prikladnost zakona njeni formi harmonizira z možnostjo smotra, ki bi se izpolnil v skladu z zakoni svobode.

⁴ Modernistična diferenciacija je osrednja tema "Sociologije postmodernizma" Scotta Lasha, in s tem v zvezi je predstavil tudi pojem estetskega realizma na osnovi treh predhodnih tipov diferenciacije, namreč da "kulturno področje mora biti ločeno od družbenega...", da "estetski realizem predpostavlja ločitev estetskega od teoretskega..." in da "estetski realizem predpostavlja ločitev posvetne kulture od religiozne..." (Scott Lash, *Sociologija postmodernizma*, Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana 1993, stran 16).

⁵ O umetnosti in lepem ter njenem razmerju je še vedno najboljši vir delo Wladislawa Tatarkiewicza "Zgodovina šestih pojmov" (Dzieje szesciu pojec, Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975).

⁶ Ta sklep je dobro znan iz članka Morrisa Weitzja "The Role of Theory in Aesthetics", ki je izšel sprva v *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (zv. XV, September 1956, str. 27-35), kasneje pa je bil večkrat ponatisnjen.

Po nedavnih spremembah, ki so bile pogosto opisane z izrazi postindustrijska družba in postmoderna doba, ko smo začeli modernistično idejo napredka, tako pomembno za kartezijanski subjekt zgodovine, poln kantovskega navdušenja, obravnavati kot nekaj totalitarnega in neprimerne, je prispela estetika kot metafizika čutilnosti in čutenja, lepote in umetnosti v nezavidni položaj zoglenelega kotleta, preveč zapečenega na prvi pogled in prekrvavega na prvi ugriz. Na križišču med nemško kritično teorijo in kritiko ideologije,⁷ francosko poststrukturalistično kritiko⁸ in angloameriško logično analitično inkvizicijo⁹ je prišlo do trčenja, ki je, kot so sporočila prva uradna oznanila, imelo za posledico hospitalizacijo teorije v sobo za intenzivno nego, od koder še danes prejemo novice o bolniku, ki še ni zunaj smrtne nevarnosti. Ali je to poslednja stopnja vsem dobro znane "krize estetike", ki je bila običajna tema vseh mednarodnih kongresov zadnjih desetletij?¹⁰

Sodobnemu feminizmu, ki je precej drugačen od tistega iz šestdesetih let ali onega iz sufražetskih časov, je omenjeno križišče dobro znano. Ta feminizem ima celo lastno radikalno krilo, morebiti poslednji revolucionarni radikalizem na levisi, potem ko so vsi drugi pod pritiskom neuspeha marksizma¹¹ in razpada realnega socializma že prestopili k reformizmu. V takih razmerah je nezmanjšano feministično navdušenje za spremembo sveta, povsem izjemno za postmoderne čase,¹² z aktivističnim in včasih celo skrajno ideološkim in utilitarnim pristopom k teoriji, vključno z razsvetljsko idejo intelektualnega aktivizma kot takega, kar klicalo po neke vrste teoretskem prijemu, ki bi bil dokaj različen od običajnih postmodernističnih dekonstrukcij.

Začetni poudarek na bistvenosti spolne razlike in na pomenljivosti socialne in historične razsežnosti telesa je terjal alternativno teoretizacijo feministične prakse. Toda ne kakršnekoli, ampak tako, da bi se lahko izognili modernistični univerzalnosti in totalnosti, ki je bila utemeljena v prepričanju, da je mogoče vse razlike razložiti tako, da jih zvedemo na eno samo načelo in to načelo potem povzdignemo v nosilni steber sistema vsega znanja in vseh možnih navodil za pravilno obnašanje in ravnanje.

Če ostanemo na področju umetnosti in estetike, ki pa je kljub temu lahko simptomatično in osrednje zaradi svoje kvintesenčne pozicije v odnosu do čutilnosti in čutnosti (te pa so pomembne za spolno in socialno-spolno razliko), bomo videli, da ima feministična govorica določena obdobja, in da obstaja tudi razlika med liberalnim, radikal-

⁷ Če omenimo le Deveti mednarodni kongres estetike v Dubrovniku (25.-31. 8. 1980), kjer je Stefan Morawski govoril o koncu estetike: "Zato je bistveno in osrednje vprašanje, do katere mere lahko estetika brani svoj status in se spoprime s popolno izgubo lastnega pomena. Umetnost morebiti je lahko večna, estetska nezainteresiranost pa vrojena; a kaj, ko bo to pomenilo malo ali skoraj nič v primerjavi z drugimi sferami človekovega izkustva, proizvodnje, vrednot?" (*Proceedings of the 9th International Congress of Aesthetics, Beograd 1980, zvezek II, str. 277*). *Le leto prej je bil mednarodni kolokvij o krizi estetike v Krakovu.*

⁸ Gian Enrico Rusconi je opisal kritično teorijo kot nekaj, kar presega samo Frankfurtsko šolo, in njegov pojem se je v sedemdesetih dobro prijel.

⁹ David Carroll imenuje v svoji *Paraesthetics* Foucaulta, Lyotarda in Derridaja "kritični filozofi" in tako dodaja nekaj novega Rusconijevemu opisu kritične teorije (David Carroll, *Paraesthetics. Foucault-Lyotard-Derrida*, Methuen, New York and London 1987).

¹⁰ Herbert Marcuse je pogosto protestiral proti analitični filozofiji in jo zmerjal z inkvizicijo in denuncianstvom, na primer v Enodimenzionalnem človeku (*One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Routledge and Keegan Paul LTD, London 1964, str. 192).

¹¹ Med redkimi misleci, ki jih ta dogodek ni spravil v depresijo, je Joseph Margolis, morebiti prav zato, ker že po naravi ni entuziastični vernik.

¹² Félix Guattari je bil izjema pravila, kar dokazuje njegov intervju v beograjski reviji *Delo* maja 1988, pa tudi njegova dela sploh, morebiti še posebej "Les espaces de liberte", ki ga je izdal skupaj s Tonijem Negrijem (Editions Bedar, Paris 1985).

nim in konzervativnim feminizmom.¹³ Estetski pristop radikalnega feminizma je mogoče določiti z besedami Luce Irigaray: "Vprašanje o jeziku je tesno povezano s tistim o ženski spolnosti. Ne verjamem namreč, da je jezik nekaj univerzalnega ali nevtralnega, če govorimo o nerazlikovanju spolov. Soočena z jezikom, ki so ga konstruirali in vzdrževali samo moški, zastavljam vprašanje posebnosti feminega jezika, jezika, ki bo primeren za telo, spol in imaginacijo (imaginarno) ženske."¹⁴ Poleg uvedbe razmerja med jezikom in telesom je očitna tudi radikalna interpretacija spolne razlike v smeri polarnosti. Za tiste, ki so razvili lastno utelešenje in okoljsko orientacijo s severnega stališča, hodijo ljudje v Avstraliji z glavami navzdol in si komaj lahko predstavljajo, kako je mogoče, da Avstralci sploh ne padejo ven iz sistema. V spolni orientaciji so moški zgoraj in ženske spodaj, tako da padajo iz javne sfere, ne da bi izustile en sam glas. In ko predstavite avstralski pogled na svet kot nekaj pomembnega ali celo enakovrednega severnemu, ne prispete samo do enakosti ali uravnovešenosti različnih možnih izvensrediških, torej ekscentričnih pogledov.¹⁵ Pridete do radikalne spremembe v prej prevladujočem pogledu, do možnosti, da izkusite oba polarna pogleda, in do nove izkušnje celote, ne da bi padli iz (atmo)sfere ali izgubili možno univerzalnost. Karen-Edis Barzman razvija podobni radikalizem glede umetnostne zgodovine in terja, naj feministična teorija prestopi meje tradicionalne fascinacije z materializiranimi objekti, ustvarjenimi pod poveljstvom določenega kanona.¹⁶ Tudi tega, kaj naj bi feminizem pridobil, če se omeji na obravnavanje primerjalno zanemarljivega števila žensk proizvajalk umetnosti,¹⁷ ne more prav dojeti, in zaključuje: "Težnja, da bi razliko razgradili v enoznačni pogled ali enakovrstno branje neke skupnosti, je razumljiva pri feministkah, če upoštevamo njihovo še vedno majhno številčnost in predpostavko (in tej se je težko upreti), da bodo govorile bolj učinkovito, če bodo spregovorile vse v en glas. Dejansko pa ta predpostavka nima na sebi nikakršne bistvene resnice, lahko pa kompromitira vse, kar je na feminističnem dnevnem redu, in to zato, ker enotnost ne pomeni enakosti za vse glasove. Za feministke bi pomenila preprosto ponovitev že znane strukture gospodarstva in podrejenosti, ki raste na privilegijih starosti, razreda, rase ali spolne usmerjenosti, le da so zdaj ženske zgoraj in spodaj hkrati."¹⁸

Bolj liberalni pristop¹⁹ je seveda take vrste, kot tisti, proti kateremu je bila zapisana zgornja kritika. Na primer v besedilu Anite Silvers: "Ali je nastopil čas za junakinje?" Silversova prav tako kritizira iskanje izgubljenih in pozabljenih umetnic sedanjosti in preteklosti, če je zastavljeno na predpostavki, da so zunanje socialne bariere preprečile ženskam večjo vlogo v zgodovini umetnosti. In kljub temu, da uporablja Foucaulta za glavni vir lastnega kritiziranja, gre v drugi smeri kot Karen-Edis Barzman,

¹³ Karen-Edis Barzman: "Beyond the Canon: Feminists, Postmodernism, and the History of Art", v: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, zvezek 52, št. 3 (poletje 1994), str. 327.

¹⁴ "Women's Exile", intervju z Luce Irigaray, v: *Feminist Critique of Language*, izdala Deborah Cameron, Routledge, London in New York 1990, str. 80.

¹⁵ "Ocular-ekscentričnost je prej kot slepota, bi lahko rekli, protistrup zoper privilegiranje enega vidnega reda ali skopičnega režima nad drugimi. Tisto, čemur bi lahko rekli dialektika videnja, prekinja reifikacijo skopičnih režimov. Bolje kot priklicevati iztirjenje ali razsredičenje Očesa, je opogumljati množevanje tisočerih oces, ki kot Nietzschejevih tisoč sonc navajajo k odprtosti človeških zmožnosti" (Martin Jay, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth Century Thought*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles - London 1993, str. 591).

¹⁶ Karen-Edis Barzman, n. n. m., str. 328.

¹⁷ Karen-Edis Barzman, n. n. m., str. 331.

¹⁸ Karen-Edis Barzman, n. n. m., str. 333.

¹⁹ Hilde Hein je zapisala "Humanistični ali liberalni feminizem terja generično enovitost človeškega bitja" (Hilde Hein: "The Role of Feminist Aesthetics in Feminist Theory", v: *Journal of Aesthetics and Art Criticism - Feminism and Traditional Aesthetics. Special Issue*, Izdali Peg Brand in Carolyn Corsmeyer, zvezek 48 (jesen 1990), str. 289).

saj uvaja dve različni in med seboj ločeni območji dejavnikov, ki vplivajo na položaj žensk v zgodovini umetnosti: zunanje in notranje.²⁰ Če tako razlikovanje med zunanjim in notranjim sprejmemo, izgubimo prav radikalni poudarek in smo prisiljeni izhajati spet iz avtonomije umetnosti, historičnost in socialnost pa moramo obravnavati kot umetnosti zunanje okoliščine. Ločiti okoliščine proizvajanja in uživanja umetnosti na zunanje in notranje (inherentne) pomeni, da smo spregledali bistveno, tako kot v primeru, ko študiramo teorije genija, pa povsem spregledamo, da so vse podložene s socialno interpretacijo spolne razlike.²¹ Radikalni feminizem namreč odkriva izvir gospodarstva tudi v razlikovanju med avtonomnimi, umetnim in geniju kot njenemu tvorcu inherentnimi okoliščinami ter onimi drugimi, ki sodijo v historično in socialno razsežnost, za umetnino in genija pa so samo zunanje in efemerne.

Korenito različna od obeh zgoraj omenjenih stališč in več ali manj radikalno konzervativna pa je Camilla Paglia v svojem razkričanem delu "Sexual Personae". Postmodernega poudarjanja socialno in historično nastalega razlikovanja med spoloma ne sprejema in s tem tudi ne zahtevo političnega feminizma po spremembi razmer. Spol in naravo dojema kot "brutalni poganski sili".²² (Leo Lowenthal bi jo lahko uvrstil med sorodnice Knuta Hamsuna v tem in drugih pogledih). To primarno pogansko silo spola feministke "skrajno poenostavljajo ..., ko jo reducirajo do zadeve, ki podleže družbenemu dogovoru - konvenciji."²³ Postavi se na stran de Sada proti Rousseauju, saj razume človekovo moralno bistvo kot bestialno in nespremenljivo, družba pa je lahko le neke vrste prisilni jopič, ki vsebino utesnjuje, ne more pa ji spremeniti bistva. Spol je mračen in demoničen vzgib. Ženske in narava so si podobne, ker pri vseh velja cikličnost. Teorija lepote dokazuje, da je estetski čut odmik od htoničnega, od živalskega nosu k človeškemu očesu. Med seksualno fiziologijo in estetiko je določena analogija, in odtod tudi centralna hipoteza njenega dela: "Moja razlaga moške prevlade v umetnosti, znanosti in politiki, ki je neizpodbitno zgodovinsko dejstvo, je zgrajena na analogiji med seksualno fiziologijo in estetiko. Dokazala bom, da so vsi dosežki kulture projekcija, odmik v apolinično transcendenco, in da je moškim že po anatomiji usojeno, da so projektorji."²⁴ Spolnost je potemtakem nepresegljiva dvojnost, ki v družbo vstopa iz nespremenljivih naravnih danosti, kot jih izraža seksualna fiziologija. Spet bi lahko rekli, da so te ideje še preveč podobne tistemu, kar nam je znano iz fašizma in posebej nacionalnega socializma in njunih estetskih ideologij,²⁵ toda Paglia nam zna odvrniti v precej benjaminovskem načinu izražanja, da liberalci ne morejo dojeti, kako je bil fašizem nadaljevanje napredka in razsvetljenstva, ne pa barbarska prekinitve obojega. "Samo utopični liberalci so lahko presenečeni, ko ugotovijo, da so bili nacisti dobri poznavalci umetnosti. Še zlasti v modernih časih, ko je bila odrinjena na kulturno periferijo, je toliko bolj očitno, da je umetnost nekaj agresivnega in nasilnega. Umetnik

²⁰ Anita Silvers: "Has Her(oine's) Time Now Come?", v: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, n. n. m., str. 365-379.

²¹ "Prav tako nisem mogla niti slutiti, kako centralno bo to raziskovanje za moje lastno življenje ... ali da bo potrebnih skoraj petnajst let, da bom končno o tem začela pisati. Tako dolgo sem potrebovala, da sem opazila, da je splet, v katerem sem se znašla kot diplomantka, potreboval feministično rešitev" (Christine Battersby, *Towards a Feminist Aesthetics*, The Women's Press, London 1989, str. 1.

²² Camille Paglia, *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Penguin Books, London 1992, str. XIII.

²³ Camille Paglia, n. n. m., str. 1.

²⁴ Camille Paglia, n. n. m., str. 17.

²⁵ Helga Geyer-Ryan je opozorila na odkritje Klaus Theweleita in Sherry B. Ortner glede protofašistične psihologije in patriarhalne kulture, ki potiskata žensko v položaj aseksualne matere - in na sestrsko podobe, in razumevata odnos med ženskim in moškim kot odnos med naravo in kulturo (Helga Geyer-Ryan, *Fables of Desire*, Polity Press, Oxford 1994, str. 132, 133).

ne proizvajajo umetniških del zato, da bi odrešil človeštvo, ampak zato, da bi rešil samega sebe. Vsaka dobrodušna opazka umetnika je samo megla, s katero zakriva lastne sledi, krvave sledove svojega naskoka na realnost in na druge. Umetnost je temenos, posvečeni kraj.²⁶ Zato je umetnost tudi "oblika, ki se bojuje, da bi se zbudila iz morastih sanj narave."²⁷ Tisto, kar smo predstavili kot neke vrste krizo umetnosti in estetike, bi bilo v njeni interpretaciji nezmožnost za uspeh, saj se ne more zgoditi, da bi zares lahko ubežali grozi naravnega. Navedba njenih pogledov je lahko poučna tudi zato, ker je v postmodernističnem feminizmu in prav taki estetiki tako radikalna in marginalna, mnogo običajnejša pa je v svetu umetnosti in med umetniškim občinstvom.

Ukvarjanje feminizma z estetiko in teorijo umetnosti (če zdaj pustimo ob strani socialno-politično razlikovanje med feminizmi in vstopimo v časovno dimenzijo) pa je šlo skozi tri obdobja. Najprej je bilo treba spraviti do pozornosti vprašanje, zakaj ni velikih umetnic. To vprašanje je sicer del zelo starega disputa o različnih talentih različnih spolov, ki je znan tudi pod naslovom "querelle de femmes". Moderna verzija tega spora se je začela z Virginijo Woolf, ki je v svojem članku "Ženske in fikcija" pisala, da je bilo njihovo umetniško delo "pod vplivom pogojev, ki nimajo nič skupnega z umetnostjo."²⁸ Bila je prepričana, da pred osemnajstim stoletjem ni bilo kontinuiranega ženskega pisanja (kar je, mimogrede, danes že sporno). Njena besedila so pomembna tudi zato, ker je poleg beleženja izvenumetniških okoliščin, ki so krive, da ženske niso pisale leposlovnih del pred osemnajstim stoletjem, že tudi ugotovila, da ženske pišejo drugačno leposlovje od moških, in radikalno zatrdila: "Še vedno pa je res, da mora ženska, še preden lahko piše natančno tako, kot želi, premagati številne težave. Za začetek so tu tehnične težave, tako preproste na prvi pogled, a dejansko tako osupljive - da se ji sama oblika stavka ne prilega."²⁹

V našem času je z debato začela Linda Nochlin s svojim dobro znanim člankom "Zakaj ni bilo velikih umetnic?",³⁰ in monografija Mary D. Garrard o italijanski baročni umetnici Artemiziji Gentileschi, kjer najdemo vse možne odgovore enega poleg drugega, je verjetno najbolj neposreden odgovor na vprašanje. Najprej so tu historične in socialne okoliščine, ki ženskam ne dovoljujejo, da bi prišle razen v družinskem krogu do kakršnekoli prave izobrazbe. In če so nekatere ženske vseeno postale umetnice, niso mogle doseči, da bi jih pripoznali in slavili, oboje pa je potrebno, da si prišel do uspešne umetniške prakse. Tako so na primer pravila prepovedovala ženskam vstop v akademije. In če je konec koncev kaki ženski (in take so res redke) uspelo preživeti vse te preizkušnje in se je uvrstila med slavne umetnike, tako kot Artemizija Gentileschi (in njena predhodnica Sofronisba Anguissola), so jih takoj po smrti pozabili, umetnostna zgodovina je zanikala njihovo talentiranost in zlorabljala njihovo delo, tako da so danes potrebna prava arheološka izkopavanja, če hočemo znova prepoznati njihovo delo in dosežke.

Toda to ni vsa zgodba. Primer Artemizije Gentileschi ima še poseben pomen, ker jo je slikarski kolega, ki je tako kot ona delal pri njenem očetu, posilil že na začetku kariere. Ali je to iz nje napravilo nekaj posebnega? Ali pa jo je to naredilo za nekaj posebnega v očeh njenih pokroviteljev, ki so vztrajali pri naročanju nasilnih zgodb iz življenja mitoloških in biblijskih žensk (Judita, Kleopatra, Betseba, Lukrecija, Suzana ...)? Kakorkoli že naj bi bilo, zagotovo ji je pripadel v izdelavo poseben slikarski žanr:

²⁶ Camille Paglia, n. n. m., str. 29.

²⁷ Camille Paglia, n. n. m., str. 39.

²⁸ Virginia Woolf: "Women and Fiction" (iz leta 1929), ponatisnjeni tudi v: *The Feminist Critique of Language. A Reader*, izdala Deborah Cameron, Routledge, London in New York 1990, str. 33.

²⁹ Virginia Woolf, n. n. m., str. 37.

³⁰ Linda Nochlin: "Why Have There Been No Great Women Artists?", *Art News* 69, št. 9 (januar 1971), str. 22-39 in 67-72.

reinterpretacija mitskih, biblijskih ali zgodovinskih žensk, sicer dobro znanih iz zgodovine slikarstva, skozi ženski pogled in z določenim pridihom prisotnega nasilja, ki so ga sicer raje slikali bolj nakazano, odsotno, stilizirano in poduhovljeno. Pa je potem posilstvo razlaga za pomen njenega dela, ali pa je samo utrinek iz njene biografije?³¹

Ne, vsekakor posilstvo ne more biti vsa razlaga, čeprav tudi nepomemben dogodek ne more biti. Mary Garrard nadaljuje svojo analizo prek tega nesrečnega dejstva, ki tudi na sodnem procesu ni bilo (kot je že v navadi) nikdar dokončno dokazano in za katerega se je sodilo na zahtevo očeta, ki je terjal kazen in povračilo za izgubljeno vrednost - oskrunjene hčerke ni mogel več močiti tako dobro, kot če bi še bila nedolžna. Zares pomembna je posebna kvaliteta njenega dela: ženska, feminina in celo feministična metamorfoza uporabljenih tem, tako da je moško zgodovino spremenila s feminino interpretacijo, uvedla žensko gledišče in celo samozavestno slavila lastne dosežke in položaj.

Monografija, ki jo je prispevala Mary Garrard, torej le ni samo poskus umestitve nekaj umetnic v umetnostno zgodovino, da bi v njej vsaj zadišalo po enakih možnostih, in prav tako ni razlaga umetnične veličine s pomočjo zgodbe o posilstvu. Mnogo kompleksnejša je od tega, kar je najprej pritegnilo občinstvo bolj kot kuriozum in manj kot umetnina, seveda pa ostaja vedno odprto razpravo, ali je delo Artemizije Gentileschi dejansko tako kompleksno, kot bi ga rada predstavila Garrardova.

Ko ni bilo več niti zadostno niti dovolj prepričljivo odgovarjati, da prelomnih in genialnih umetnic ni, ker so jim to onemogočile socialne prepreke ženskega stanu, in je postalo dolgočasno odkrivati nove in nove pozabljene umetnice ter jih eno za drugo razglašati za genije, je moralo priti do kritičnega pregleda samih polj umetnosti in estetike. Razkrilo se je, da je Umetnost kot kategorija organizirana tako, da preprečuje ženskemu pogledu njen avtentični izraz in da ima prevladujoči estetski formalizem, ki izvira že iz Kanta, prav takšno restriktivno vlogo. Prvič je bilo izkazano, da tako domači pojmi in formalni sistem, v katerem so igrali vlogo kategorij, niso niti spolno niti spolno-socialno nevtralna stvar. Vsi po vrsti so maskulini, in to take vrste, da so preprečevali ženskemu pogledu njegovo lastno izraznost. To odkritje je bilo po učinku podobno tistemu, da smo vse življenje govorili v prozi, ne da bi se tega zavedali.

To odkritje je vodilo do pretiravanj, ki so lahko zaključila s prepovedovanjem vsake možne estetske teorije in teorije sploh, saj sta estetika in teorija nasploh zamisli in ustanovi nepopravljivo maskulinega značaja. Feministična kritika umetnosti in estetike je napredovala z roko v roki z dekonstrukcionisti, kritiki ideologije in drugimi napadalci, ki so oblegali umetnost, elitistično kulturo in filozofsko estetiko in prihajali ponavadi iz vrst njihovih nekdanjih prebivalcev. Nazadnje je postalo razvidno, z radikalnega gledišča seveda, da je vsaka zvrst univerzalnega ali totalnega pogleda kriva represivnega moškocentrizma, vsakopocentrizma, totalitarizma in drugih zločinov, ne da bi sploh za to še potrebovali poseben dokazni postopek. Radikalno gledišče naj bi bilo zmožno pokazati s prstom na vse predsodke (kot na primer pri Kantu)³² in vse žaljive značil-

³¹ "Zakaj bi kdo predpostavljaj, da je povedati Pietrovo zgodbo o tesnobi in posledičnem samomoru estetsko bolj relevantno kot povedati Artemizijino zgodbo o posilstvu in posledični tesnobi?", se sprašuje Anita Silvers, n. n. m., str. 366.

³² O feministični kritiki Kantove estetike glej: Paul Mattick Jr.: "Beautiful and Sublime. Gender Totemism in the Constitution of Art", v: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, zvezek 48, št. 4 (Jesen 1990), strani 293-303; Timothy Gould: "Intensity and Its Audiences. Notes Towards a Feminist Perspective on the Kantian", n. n. m., str. 305-315; Mary Bittner Wiseman: "Beautiful Exiles", v: *Aesthetics in Feminist Perspective*. Izdali Hilde Hein in Carolyn Corsmeyer, Indiana University Press, Bloomington in Indianapolis 1993, str. 169-178; Jane Kneller: "Discipline and Silence. Women and Imagination in Kant's Theory of Taste", n. n. m., str. 179-192; Christine Battersby, *Gender and genius*, glej opombo 21.

nosti (kot v primeru ženskih aktov v evropskem slikarstvu) ter razglasiti estetiko ali tudi umetnost za nekaj, kar je za ženske in za postmoderne čase izgubljeno. Tu bi se zgodba tudi končala. Druge vrste odgovor obstoječim razmeram v umetnosti in estetiki bi bil "mesto žensk", torej izgradnja ločenega kraja za svobodno feminino in feministično izražanje na drugi strani ali še raje - na strani Drugega. Nekaj takega se je dogajalo tudi v gledališčih, kamor so pripuščali samo žensko občinstvo, pa tudi na univerzah obstaja vsaj v Združenih državah nekaj takih "varovanih območij".

Tretji korak feministične estetike je bil po vsem tem na voljo le tistim, ki niso pristajale na esencialni dualizem.³³ In če trdite, da je spolna razlika socialno skonstruirana, ne pa metafizično esencialna, se lahko ponovno lotite take teorije, ki ima ambicijo, da bi spravila oba spolna načina mišljenja spet skupaj: emancipirano feminino gledanje in s tega gledišča očitno spolno določeno ne-feministično mišljenje. S tem so prišle na dnevni red tudi vse druge vrste pomembnih razlik (narod, etnos, rasa, bogastvo, razred ...) "Spolna vloga je neke vrste lastnost in ne konstantni substrat", pravi Hilde Hein.³⁴ Pod temi pogoji je feministična teorija lahko znova odprla vrata teoriji z univerzalnimi ambicijami, a s pomembno in tudi bistveno inovacijo. Zaradi razlike, ki se je nikakor ne sme izgubiti v univerzalni enotnosti, od teorije ni več mogoče pričakovati take vrste totalnosti in sistematične popolnosti kot prej, prav tako pa se ni mogoče ločevati historičnosti in socialnosti različnih praks od historičnosti in socialnosti različnih teorij. Teorija mora ostati odprta in ne more nikdar priti do konca v običajnem pomenu besede, tako kot je imel Hegel lastno filozofijo za zgodovinsko poslednjo, ali kot je Croce verjel, da je njegova estetika logični sklep vseh drugih estetskih teorij.

Šele po radikalni kritiki umetnosti kot institucije (Institucija Umetnost v pomenu Petra Burgerja)³⁵ in estetike, obeh pa na način, ki ga je Carolyn Corsmeyer označila kot "izziv podmeni, da je disciplinarno preiskovanje spolno nevtravno",³⁶ je feministična estetika lahko postala projekt. Pa tudi to je bil lahko samo začetek. Hilde Hein je izoblikovala program, ki zveni sistematično in celo tradicionalno: "To, za kar mi gre, je mesto feministične estetike pri artikulaciji feministične teorije."³⁷ In rezultat je, da naj bi bila feministična teorija nov pristop k teoriji sploh, nov pristop k teoriji pa je mogoče utemeljiti v nekaterih izkušnjah estetike: "Dokazovala sem, da je feministična teorija radikalno inovativna v svojem filozofskem pristopu in da je estetika v njenem središču."³⁸ Še več: "Dokazala bom, da estetika ni nikdar povsem izdala ali opustila svoje odprtosti k vsem vrstam in stopnjam izkušnje in da ni nikdar zanikala svojega razmerja z minljivim užitek ali podlegla pritisku, da bi zamenjala ta užitek s čim trajnejšim in strožje abstraktnim. Zato ostaja, kakorkoli pomanjkljiva, model za feministično teoretiziranje."³⁹

Feministična estetika take vrste ni osamljen projekt. Obstajajo nekatere skupne poteze pri številnih sodobnih estetskih teorijah, ki skušajo pobegniti iz prej omenjene sobe za intenzivno nego. Med raznolikimi pobegi so najznačilnejši in verjetno najpo-

³³ Izraz "esencialni dualizem" je uprabila Hilde Hein v svojem članku "The Role of Feminist Aesthetics in Feminist Theory", ki je izšel v tematski številki *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (glej opombo 19).

³⁴ Hilde Hein: "The Role of Feminist Aesthetics in Feminist Theory", n. n. m., str. 282.

³⁵ Za rabo izraza "Institucija Umetnost" glej Petra Burgerja, *Theorie der Avantgarde*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1971.

³⁶ Carolyn Corsmeyer: "Introduction, Philosophy, Aesthetics, and Feminist Scholarship", v: *Aesthetics in Feminist Perspective*, n. n. m., str. VII.

³⁷ Hilde Hein: "The Role of Feminist Aesthetics in Feminist Theory", n. n. m., str. 23.

³⁸ Hilde Hein, n. n. m., str. 289.

³⁹ Hilde Hein: "Refining Feminist Theory. Lessons from Aesthetics", v: *Aesthetics in Feminist Perspective*, n. n. m., str. 4-5.

membnejši tisti, ki med drugim jemljejo v račun celotno kritično diagnozo od Nietzscheja do postmodernizma, in reinterpretirajo vso zgodovino estetike, pa kljub temu še vedno ponujajo estetiko kot tisti vidik filozofije, ki lahko spravi skupaj "membra disiecta" in navdihne teorijo z ambicijo doseganja univerzalnosti navkljub vsem znakom prepovedi, ki jih je dandanes polno polje filozofije. V mislih imam avtorje, kot Terryja Eagletona, Paula Crowtherja, Frederica Jamesona in Wolfganga Welscha. Projekt feministične estetike kot osrednje za feministično teorijo je še en primer sorodnega pristopa. Te teorije imajo skupno potezo. Vse poudarjajo pomen telesa in senzibilnosti, vse govore o tem v okviru historičnih premen, vse trdijo, da se nekaj pomembnega spreminja tu in zdaj, in vsem je lastna neka vrsta zmernega optimizma, ki njihovim teorijam onemogoča, da bi postale samo še ena napoved katastrofe ali ponavljajoča se nostalgična melanholija večne izgube. Optimizem spreminjanja, ki je spremljal kritiko alienacije, represije in gospostva pred tridesetimi leti, je onstran njihovega dometa, toda prav tako jim je tuj sodobni virtualni optimizem kibernetičnega placeba skupaj s svojim vodilom: "Anything goes!"

Feministična estetika torej ni niti enkrat niti osamljen poskus. Sodi med pri-stope, ki ohranjajo estetiko kot centralno točko teorije kot take in še posebej centralno za kakršnokoli filozofsko univerzalnost teorije. Poleg omenjenih skupnih značilnosti ponuja nekaj takega, česar druge teorije nimajo. Prvič, feministična estetika je prevedla v filozofsko estetiko tisto, kar so analize zgodovine umetnosti osvetlile: da so percepcija, senzualnost in čutenje nasploh, za katere se je najprej senzacionalno izkazalo, da jim pripada historičnost, tudi spolno določene stvari in da sta umetnost kot institucija in estetika (posebej v njeni klasični formalistični zvezi) udeleženi pri teh lastnostih, prav tako kot modernistični projekt neskončnega napredka k popolnosti. Vse to je postavilo vse tradicionalne kategorije estetike kot filozofske discipline v novo luč. In drugič, feministična estetika s svojimi še posebej intenzivnimi napadi na teorijo nezainteresiranosti in teoriji avtonomije estetskega je prinesla v estetiko pogum, ki ga sodobne estetske in umetnostne teorije nimajo - pogum povezati umetnost in estetiko s praktičnimi spopadi in političnimi boji.

Estetika, še enkrat več dekonstruirana in rekonstruirana, je celo v tej interpretaciji videti kot disciplina z univerzalnim dometom in povezovalno močjo, ki spravlja polarnosti v medsebojni stik. Tudi polarnosti spola in socialno spolne vloge.

Tako je treba odgovor na naslovno vprašanje uvesti s pomočjo znane erevanske formule: "V načelu da, toda bolezen zdravi z istim, četudi oslabiljenim virusom, ki je sprva povzročil vse težave."

In mogoče je prav to tisto, za kar pri estetiki gre: povzročati težave gladkemu razumevanju totalnosti in enostavnim univerzalnim razlagam, pa tudi preprostim zavračanjem univerzalnosti in totalnosti. Feministična estetika je povzročila precej težav, zato jo mnogi ignorirajo, gre pa ravno za to, da jo je treba jemati resno.

Refleksivnost pogleda

KARLHEINZ LÜDEKING

POVZETEK

Eno izmed Duchampovih najbolj neomajnih prepričanj je bilo, da se čut vida razlikuje od ostalih čutov, ker je edini, ki je lahko navzoč pri lastni predstavi. Tekst, objavljen leta 1948 v obliki kratke kategorične izjave, podprte z retoričnim vprašanjem, izraža to prepričanje:

"On peut voir regarder.

Peut-on entendre écouter, sentir humer, etc...?"

V tekstu bom najprej opredelil tezo, izpostavljeno v Duchampovi lakonični izjavi, zatem bom izdelal kontekst, v katerem se ta osmišlja, in se končno vprašal o njeni pravilnosti oziroma nepravilnosti. Ključni preskus ho seveda samo Duchampovo delo.

ABSTRACT

THE REFLECTIVENESS OF VISION

It was one of Marcel Duchamp's most long-standing convictions that the sense of sight differs from the other senses insofar as it is the only one that has a capacity to attend to its own performance. A brief text published in 1948 expresses this conviction in the form of a short categorical statement supported by a rhetorical question:

"On peut voir regarder.

Peut-on entendre écouter, sentir humer, etc. ... ?"

In my paper I will first specify the thesis put forward in Duchamp's laconic remark, then elaborate a context in which it gains its significance, and finally ask whether it is actually right or wrong. A crucial test case will, not surprisingly, be Duchamp's own work.

Zdi se, da je "pogled" privlačna tema pogovora poletja 1995. Ne dolgo tega so znani avtorji, kot npr. Rosalind Krauss in Martin Jay (naj omenim samo dva), v svojih bestsellerjih pisali o problemu pogleda in vizualnosti, ti problemi pa so pritegnili pozornost širokega občinstva. Očitno je torej, da je tema mojega besedila modna, žal pa ni tako moden argument, ki ga bom predstavil.

V tem tekstu bom spodbijal trenutno tendenco humanističnih ved, ki poskuša zanikati pomembnost pogleda, torej čuta, ki je bil vse od antike razumljen kot najvišji in najbolj plemenit. Ta izjemna pozicija pogleda je bila v zadnjih letih radikalno postav-

ljena pod vprašaj. Npr., izpostavljeno je bilo dejstvo, da čut za vid ni samo najbolj abstrakten, temveč tudi najbolj tiranski. Pogled nudi podporo nadzoru, kontroli, dominaciji in moči ter nas obenem, ko se prepuščamo spektaklu ali privlačnemu čaru dobrin, vodi v podrejenost. Pogled je prav tako obsojan kot nosilec moških skopofiličnih užitkov. Še več, pogled je krivec v podpiranju usodne metafizike prisotnosti in epistemologije neposrednega trenutnega vpogleda. Prav tako je rečeno, da oko nudi model za himeričen pojem "jaza", kot centra enotne, ločene in avtonomne subjektivnosti. In končno, pogled je izpostavljen kot čut - gospodar dobe tiska, to je "Gutenbergove galaksije", ki jo v tem času očitno zapuščamo.

Posledica vseh teh razmišljanj je, da je pojem pogleda naenkrat postal sumljiv, oziroma da drugi čuti, še zlasti dotik, dobivajo večjo pomembnost.

V nasprotju z omenjeno, povsod navzočo prezirljivostjo v odnosu do pogleda menim, da je potrebno ponovno obrniti pozornost na nekatere pozitivne zmožnosti pogleda, čeprav je - kot vedno - vse odvisno od tega, kako definiramo in naslavljamo določene zmožnosti.

V tem tekstu bi rad še posebno poudaril določeno dejstvo, namreč sposobnost pogleda, da se nanaša na samega sebe. Poskušal bom pokazati, da se na osnovi te sposobnosti pogled razlikuje od ostalih čutov. Vsekakor je pogled bolj abstrakten kot ostali čuti, to pa hkrati dovoljuje določeno stopnjo samozavedanja in samokritike, ki je ostali čuti ne omogočajo.

V želji, da bi utemeljil svojo trditev, si bom pomagal z intelektualno podporo osebe, ki je nedvomno avtoriteta celo za tiste, ki so pristaši (danes tako popularne) "očrnitve pogleda", namreč z umetnikom Marcelom Duchampom.

Že s sedemindvajsetimi leti je Duchamp na kratko zabeležil trditev, da je samo vid tisti, ki lahko spremlja lastno predstavo. Duchamp se je vse življenje držal te pozicije, ki je izražena v aforizmu kratkega teksta, objavljenega leta 1948:

Sens /2/

On peut voir regarder.

Peut-on entendre ccouter, sentir humer, etc ...?

Čut /2/

Lahko vidimo gledanje.

Ali lahko slišimo poslušanje, vonjamo duhanje, itd ...?

Ti dve citirani vrstici sta hkrati trditev in vprašanje, čeprav je vprašanje retorično in zato prav tako trditev. Odgovor je očiten: ne slišimo, da nekdo posluša, lahko le sami slišimo zvoke. In analogno, lahko samo vonjamo vonjave, ne moramo pa vonjati samega procesa duhanja. Skratka, čut vida je sposoben nečesa, česar druga čutila niso. Čut vida je edini, ki lahko percipira ne samo določen spekter vtisov, temveč tudi proces, v katerem dojemamo določene vtise. Če vse to drži, potem se lahko vid nanaša na samega sebe, oziroma je samo vid, ki "ima moči za dva" tisti, ki je lahko povzdignjen na višjo raven čutnosti.

V trivialnem smislu je zelo lahko potrditi Duchampovo trditev, da lahko "gledamo gledanje", ne moremo pa "poslušati poslušanja". Za to zadošča, da se vprašamo, kako lahko prepoznamo predstavo čutnih sposobnosti pri drugih ljudeh. V tem smislu menim, da bi vsak priznal, da zares ne slišimo poslušanja drugih ljudi. Prav tako ne moremo vonjati, da nekdo vonja, ali okušati, da nekdo okuša nek okus. Lahko pa rečemo, da nekdo nekaj gleda, če ga pri tem opazujemo. (Tu lahko test tudi obrnemo in se vprašamo, ali lahko nekdo, ki ne vidi, na neposreden način odkrije, da je nekdo slep oziroma

barvno slep.) Skratka, popolnoma očitno je, da lahko vidimo, da nekdo drug nekaj gleda.

Mislím pa, da je imel Duchamp v mislih nekaj več kot zgolj omenjeno dejstvo. Na osnovi samega vizualnega procesa je želel obrniti pozornost na možnost vpogleda v določene modalnosti vizualne percepcije. V tem smislu ni zanimivo samo dejstvo, da vidimo videnje, temveč želimo vedeti tudi, *kako* vidimo. Teza, ki jo želim premisliti in do določene stopnje zagovarjati, je, da je možno videti, kako vidimo. Naj razložim, kaj to lahko pomeni.

Na začetku se nam lahko zdi, da je celoten poskus, da bi opazovali lastno vizualno percepcijo, slabo utemeljen v svoji osnovi. Ko si želimo razjasniti, kako percipiramo svet, ponavadi predpostavimo, da je pri tem nujen razum in ne čutila. Prizadevati bi si morali celo, da ne bi utemeljili našega raziskovanja zgolj na enem čutu, ki ga raziskujemo. To bi bila pravilna znanstvena metoda razlage pogleda in tako teorija, ki bi rekonstruirala svoje procese na osnovi optičnih oziroma fizioloških pojmov. Torej, ko se vprašamo, *kako* vidimo stvari, normalno ne želimo videti, kako vidimo, hočemo namreč vedeti. To je popolnoma razumljivo in absurdno bi bilo zahtevati, da bi morali, ko stojimo npr. pred drevesom, ne samo videti to drevo, temveč hkrati tudi fizične in biokemične procese, ki omogočajo percepcijo drevesa.

Če želimo odkriti, kako vidimo stvari, nas seveda vedno ne zanima pravkar omenjena kavzalna razlaga. Namesto tega si pogosto prizadevamo za boljše razumevanje lastne percepcije. Če se vprašamo, kako vidimo stvari, pri tem ne želimo vedeti, kaj omogoča pogled, temveč *na kakšen način* vidimo določene stvari. Razjasnitev tega vprašanja je najbolj potrebna v situacijah, ko naš običajni pogled na stvari zaide v težave, oziroma ko naenkrat začutimo, da vidimo nekaj "s popolnoma drugimi očmi". V takšnih primerih se ob gledanju stvari hkrati sprašujemo o lastnem početju. Npr.: prvi potniki na vlaku so postajali pozorni na to, kako zaznavajo pokrajino, ki so jo opazovali skozi okna kupejev in mnogi med njimi so razvili svoja opažanja v dnevnikih, pismih ali celo romanih. Takšni poskusi refleksije modalnosti percepcije niso samo inspirirali številnih prepričljivih odlomkov literarnih tekstov, temveč tudi raziskave antropologov in kulturnih zgodovinarjev, usmerjenih na problem zgodovine sprememb ter družbenih oblik zaznavanja.

Toda to ni tisto, kar me zanima, kajti razlog pravkar skicirane hermenevtike pogleda ponovno ni v tem, da vidimo (v dobesednem pogledu te besede), temveč raje v razumevanju načina gledanja. Globinska refleksija določene oblike percepcije bi bila lahko razvita prav tako uspešno in na isti način v odnosu do drugih čutov. Moja trditev pa je, da je vid edini čut, na osnovi katerega lahko neposredno zaznavamo, kako ta deluje.

Omenil sem že, da lahko nekoga opazujemo in pri tem odkrijemo, ali vidi oziroma kam gleda. Zdaj pa bi rad še dodal, da je zgolj z gledanjem možno celo razbrati, kako nekdo nekaj vidi. To je mogoče, ker ima oko, v nasprotju npr. z ušesom, določeno izraznost in tako npr. vidim, kdo med občinstvom (medtem ko predstavljam ta tekst) me pozorno opazuje, oziroma, kdo zgolj zdolgočaseno ali raztreseno zre v zrak. Seveda pa je zaznava modalnosti pogleda tudi zelo omejena, kajti navsezadnje lahko samo opazujem oči nekoga, ne pa tudi, kaj te zaznavajo.

Zaznavanje "od zunaj" je prav tako lahko usmerjeno na nas same. Tu pa vid ponovno zaseda posebno mesto. Brez težav lahko poslušam zvok (ali če hočete hrup), ki ga ustvarjam z branjem svojega teksta. In podobno, lahko brez težav čutim površino svojega telesa. Sama procesa poslušanja in otipa sta mi nedostopna, prav tako kot sta mi nedostopna oba procesa pri drugih ljudeh. Oko pa, nasprotno, zgolj s tem, da odseva površino, lahko zelo dobro zaznava svoj lasten pogled. Tu lahko omenimo dejstvo, da

nekaj podobnega, kot je ogledalo, ne obstaja v odnosu do ostalih čutov, prav tako ne obstaja nič adekvatnega, kajti npr. ne morem poslušati lastnega ušesa.

Kadarkoli zrem v lastne oči, te postanejo ravno takšni objekti, kot so oči (ali ušesa) nekoga drugega. Toda s tem, ko usmerim proces gledanja k novemu objektu, to še ne pomeni, da tudi zaznavam sam proces gledanja. Vidim svoje oči, ne morem pa videti lastnega procesa gledanja. Zgolj opazovanje v ogledalu očesu še ne omogoča, da bi razbralo modalnost lastne predstave - odsev sam še ne implicira refleksije. Moje oko je sedaj tisto, ki se pojavlja znotraj lastnega vizualnega polja in mi omogoča videnje določenega načina gledanja.

Na tem mestu je vprašanje, ali je mogoče zaznavati modalnost lastne zaznave, nesmiselno. Kadarkoli želimo videti (in ne samo razložiti ter razumeti), kako vidimo stvari, se moramo nujno zanašati na lasten pogled. Znotraj te tautologije je nesmiselno zahtevati, da bi v poskusu razbiranja modalnosti pogleda (npr. ko se opazujemo v ogledalu) morali hkrati opazovati modalnost samega pogleda v ogledalu, ki je že usmerjen v lastni pogled.

Omenjena zahteva ni nesmiselna samo zato, ker nam to pravi empirična izkušnja. Prav tako je logično absurdna. Absurdno bi bilo misliti, da lahko na isti način sledimo temu, kar vidi naše oko, kot gledamo film, oziroma (kakor so si to pogosto predstavljali v preteklosti) kot projekcijo zunanjega sveta v *cameri obscuri* naše zavesti. Tudi če bi bilo mogoče, bi še vedno morali gledati (karkoli bi se že kazalo) z našimi očmi. Brez tega bi imela beseda "videnje", ki označuje našo percepcijo, zgolj metaforičen pomen.

Če se želimo zanašati na čute, jih ne moremo hkrati "presegati". V trenutku, ko odpremo oči, se podredimo pogojem našega lastnega pogleda. Teh pogojev ne moremo enostavno zaznati v stvareh, ki jih gledamo. Nahajamo se torej na mestu zapornikov v Platonovi jami, ki prav tako niso sposobni zgolj z natančnim opazovanjem tega, kar vidijo pred svojimi očmi, razbrati eksistencialnih omejitev svojih zaznavnih zmognosti. To, kar vidijo, so samo sence. Tega dejstva pa ne morejo odkriti zgolj na osnovi zaznavanja.

Tisti, ki vidijo sence, pa vidijo hkrati svoje lastne sence. In če lahko kaj pritegne pozornost njihove negotove situacije, je to ravnokar omenjeno dejstvo. Če hočemo razložiti omejujoče pogoje naše lastne vizualne percepcije znotraj samega procesa te percepcije, potem je edina možnost, da sami postanemo objekti naše lastne vizualne percepcije (z vsemi njenimi omejitvami).

Pomembnost "hiastične" interakcije med videnjem in videnim je bila pogosto poudarjena, še posebno od francoskih mislecev. (Omenil bom samo Merleau Pontya, Sartra in Lacana). Temu kontekstu moramo dodati, da nas ne gledajo samo drugi, temveč da gledamo tudi sami sebe. In samo če je naš lasten pogled (podobno kot pogled tujca) usmerjen na nas same, se v tem skriva majhna možnost, da bo percepcija sama sproducirala malenkostno interferenco znotraj lastnega polja, to je motnjo, na osnovi katere lahko definiramo sile, ki strukturirajo to polje.

Ne moremo pričakovati, da bomo na tem mestu razjasnili omenjeni problem. Če bi hoteli videti strukturo naše lastne percepcije v vsej njeni jasnosti, bi morali zavzeti pozicijo, ki bi lahko analizirala to strukturo od zunaj, torej s stališča, ki je nad percepcijo, ali tautološko, s stališča, ki ga (dokler še vedno dejansko gledamo) ne moremo doseči.

Torej, ko nam vizualni umetnik hoče predstaviti vizualne modalnosti, lahko to stori samo tako, da poskuša na osnovi notranjega feedbacka inhibirati našo intuitivno zaupanje kot neposredno transparentnost naše percepcije ter absolutne danosti zaznavnega.

Primer, ki ilustrira to možnost, lahko najdemo v delu umetnika, katerega citat (na

začetku teksta) je spodbudil ta kratek tekst. *La mariee mise a nu par ses celibataires, meme* je eno izmed pomembnejših del M. Duchampa. Sestavljata ga dve stekleni plošči, postavljeni ena nad drugo, znotraj katerih se pojavljajo različne čudne figure. Ta objekt, ki ga prav tako poznamo pod imenom "Veliko steklo", je bil prvič razstavljen v Brooklynu leta 1926.

Kljub skromni ilustraciji lahko odčitamo zmedo v zaznavi, ki jo povzroča Duchampov objekt. Pogled tistega, ki opazuje, ne ve, na kaj bi se usmeril, oziroma ne najde opore. Vedno znova vstopa v stekleno podobo in vedno zgreši cilj. Pogledu ni dovoljeno, da bi vstopil v virtualni prostor določenega imaginarnega, piktoralnega prostora. Pogled se tu ne more nastaniti tako, kot se lahko npr. v sliki Fernanda Legerja, ki se nahaja na steni za "Velikim steklom". Pogled (v nasprotju z odnosom do slike) tu ne more delovati na običajen način - ne more se absorbirati v kontemplacijo opisanega prostora ter stvari oziroma vzorcev in tekstur površine. In končno, ne more pozabiti nase.

Pogled se vedno znova vrača v realen prostor, kjer se njegov telesni nosilec premika okoli predmeta in se mu postavlja nasproti. V tem prostoru, kjer ne moremo pozabiti nase, bomo prejkoslej opazili tudi druge gledalce in prav tako nas bodo presestetili njihovi pogledi (skozi steklo usmerjeni v nas). In končno, opazili bomo svojo "strašljivo" podobo, ki se zrcali na stekleni površini.

Tako ne vidimo samo dela, temveč tudi same sebe v svoji negotovi situaciji. V tem primeru pravzaprav vidimo, kako vidimo. To je zato, ker delo ne ustavlja in ne fiksira našega pogleda znotraj svojih okvirov. Delo ves čas usmerja pogled nazaj k samemu gledalcu in ta je vseskozi prisiljen videti sebe, kako gleda določeno delo. Nemogoče je gledati "Veliko steklo", ne da bi pri tem tudi opazili, kako ga vidimo. V tem pa leži možnost za povečano moč pogleda in možnost za njegovo kultivacijo v "čut z dodatno močjo". Tako se (zelo enostavno) pogled vrne nazaj k sebi in začnemo videti, kako vidimo.

Kakor sem želel pokazati, je določena refleksivnost možna samo glede na čutilo za vid. Samo v odnosu do vida lahko stimuliramo estetsko refleksijo znotraj čutnega medija in to še celo preden je čutnost presežena oziroma degradirana na objekt intelektualne analize. Morda je to eden izmed razlogov, zakaj se je proces samorefleksije v modernizmu začel in kasneje dosegel tudi najbolj spektakularne rezultate prav na področju vizualne umetnosti.

Prevedla Mojca Oblak

Antični spor pesnikov in filozofov (Estetika in etika)

SIMON MACUH

POVZETEK

Antično estetiko predstavljajo v glavnem trije večji modeli: Platonov, Aristotelov in Plotinov.

Platonova pozicija je reakcija na grško klasično tragedijo in pesništvo. Njegova trilogija o Sokratovi usodi je pravzaprav neke vrste "antitragedija". Takšna forma vsebuje aspekte, ki težijo proč od zastarele morale, ki sloni na suženjstvu osebnosti kot intelekta. Precej podobno pozicijo o umetnosti najdemo tudi pri Aristotelu.

Eno skupino smo pravkar predstavili in na drugi strani lahko najdemo prav tako številne zagovornike pesništva. Eden takih zagovornikov je Aristofan, ki se brani na teoretični ravni. Za filozofe je bila karakteristična njihova teoretična moč in konsistentnost. Na račun te polarizacije sem opisal znani spor med pesniki in filozofi.

Tukaj pridemo do točke teorije. S tega gledišča lahko vidimo, da teoretično to ni estetski problem, ampak problem z moralno kompetenco. Aktualna estetika ima vedno moralne attribute. Estetika v tej vlogi poskuša doseči določen družbeni ali celo politični vpliv. Ta pojav je značilen za današnje dni, kot v vseh zgodovinskih valovih.

Danes poznamo tisoč načinov, kako vplivati z estetskimi komponentami na javno življenje.

ABSTRACT

THE DISPUTE BETWEEN PHILOSOPHERS AND POETS (AESTHETICS AND ETHICS)

Antique aesthetics is largely represented by three major models: from Plato, Aristotle and Plotinus.

Plato's position is a reaction to Classical Greek tragedy and poetry. His trilogy on the fate of Socrates is in fact a kind of "anti-tragedy". It contains aspects that move away from contemporary traditional morality which relied upon a slavery of the individual person and intellect. Aristotle held a quite similar position about art.

On the other hand, we can also find many supporters of poetry. One of them is Aristophanes, who resists on a theoretical level. Theoretical strength and consistence were characteristic of the philosophers. On the basis of this polarisation, I will describe the long-standing dispute between philosophers and poets.

We have come now to a point of theory. Theoretically this problem is not one of aesthetics, but a problem involving moral competence. Actual aesthetics has always had moral attributes. Aesthetics in this role strives to achieve some social or even political impact. The phenomenon is as significant today as in all prior historical periods. Today we are aware of thousands of means to influence public life via postulates of aesthetics.

ZAČETKI GRŠKE KULTURE

V začetku drugega tisočletja pred našim štetjem lahko govorimo o sorodnih civilizacijah, ki so zasedale področja Sredozemlja, Egejskega sveta ter se širile prek Rodosa in Cipra vse do Mezopotamije. Kultura se je prenašala po trgovskih poteh, ki so povezovala te dežele z Mezopotamijo. Največ dokazov za to dajejo podobnosti v arhitekturi, ki so jih opazili pri arheoloških izkopavanjih. Družba je v začetku še brezrazredna in se deli na rodove. Nekje od 14. do 11. stoletja pr. n. št. se pojavi mikensko kraljestvo. Mikenski svet ni bil veliko drugačen od porečnih civilizacij Bližnjega vzhoda. Prebivalci so se v glavnem ukvarjali s poljedelstvom, v palači pa so se opravljale administrativne dejavnosti, ki so določale plačevanje davkov podložnikov. Dobrine so po večini rabile za vzdrževanje dovolj močne vojske. Sprva je bila monarhija volilna, kasneje pa so odvzeli vojaškemu plemstvu pravico do potrjevanja kralja, da bi s tem zmanjšali možnost špekulacij in utrdili avtoriteto obstoječe oblasti. Palača je urejala poveljstvo nad vojsko, opremljenost, nabore, ekonomijo, davščino ter religiozno življenje. Kralj je tudi čarovnik, gospodar časa ter svečenik.¹ Tako zasnovano kraljestvo je bilo vse bolj podobno orientalskim absolutnim monarhijam. Moč na celotnem ozemlju je utrjeval sistem kraljevih palač, po katerem se je širila monarhova oblast. Na vsakem dovolj velikem področju, ki so ga na novo osvojili, so postavili palačo in nadzor nad ozemljem je bil hitro vzpostavljen.

Kljub svoji moči pa Mikenci niso mogli vzdržati pritiska indoevropskih plemen, ki so prihajala z ravnin južne Rusije in Balkana (okoli 1200 do 1000 pr. n. št.). Njihova prednost je bila v močni vojski, bojevittem temperamentu, sodobnejšem orožju (puščica in lok, kopje, sekira), še posebej pa so blestele njihove bojne vprege.² Košček za koščkom so krhali mikensko ozemlje, dokler niso celotno kraljestvo razbili do tolikšne mere, da se je moralo v ekonomskem smislu povrniti v povsem običajno poljedelsko skupnost. Rodovne strukture znotraj družbe so se porazgubile in nastali so prvi zametki sveta, ki niso več poznali delitve dela, podrejanja eliti, težnje po združevanju oblasti v eni osebi in podobno.

S tem je nastala dovolj ugodna podlaga, za razvoj kulture. Umetniško ustvarjanje se je prenašalo z ustnim izročilom. Pisava je bila nekaj časa nepomembna, kajti tiste vloge, ki jo je pisava imela pri kraljevi administraciji, ni imela več, zato je enostavno izginila.

Vzporedno z umetnostjo se je razvijal jezik. Iz jezikov, ki so jih govorila različna plemena, se je počasi začel oblikovati enoten jezik. Grki začnejo ponovno uporabljati

¹ Kretska legenda govori o kralju Minosu, ki se v votlini na Idu vsakih devet let podvrže preskusu z Zevsom in s tem preskusi svojo kraljevsko moč (v *Odiseji*, XIX, 179).

² Konj je bil tudi simbol moči, podzemnih voda, rodovitnosti, spodnjega sveta ter vetra, viharja, nevihte. S to simboliko je ustvarjen lik boga Pozejdona - pol človeka, pol konja.

pisavo v 9. stoletju pr. n. št. Tokrat jo prevzamejo od Feničanov. Med prva zapisana dela sodijo Homerjeve in Hesiodove pesnitve. Družbeni smoter pisave se povsem spremeni. Pisava postane sredstvo, s katerim se širijo najsplošnejši vidiki političnega in družbenega življenja; pisava postane orodje širših množic.

ČAS MITOV

Eden tipičnih pojavov razmišljanja te družbe je mitologija, ki poskuša razjasniti vprašanja, katera so si ljudje zastavljali ob raznih pojavih v naravi in družbi. Je odraz najzgodnejše forme mišljenja. Koncept razmišljanja ni objektivni, saj pesništvo postavlja resnico v svet božanstev, demonov in misterioznega. Največkrat se opira na izkušnje ljudi, ki so v družbi nekaj pomenili, njim pa se priključi še povsem neselekcioni-rani principi, ki so se v danih situacijah vgnezdili v družbeno zavest.

Najstarejši pesniški jezik bil jezik pesniškega eposa. Pesniki so dobesedno uročili svoje občinstvo. Prepričani so, da prihaja njihov navdih od samih božanstev, skrivnostnih sil in ga imenujejo "nagovor" Muz. Muze so prisotne povsod, zato lahko razode-nejo pesniku vsakršne skrivnosti:

*"Zdaj pa povejte še Muze, v olimpskih domovih živeče,
ve ste boginje, povsod pričujoče, in vse vam je znano,
pevci pa slišimo le glas, sami ne vemo ničesar..."³*

Najočitnejši primer mitološkega pesnjenja so orfične teogonije in kozmologije, Homerjeva epika, medtem ko Hesiod že loči med pesništvom, ki je navdahnjeno od Muz, in pa pesništvom, ki je produkt pesnikovega lastnega razmišljanja. Po drugi strani so torej pesniki tisti, ki ustvarjajo iz sebe, vendar jih pri tem vodi božanski navdih. Znan je tudi lep Demokritov izrek o božanskem navdihnjenju pesnikov:

"Kar napiše pesnik po zamaknjenju in po svetem navdihnjenju, je gotovo lepo."⁴

V dialogu Ion pa o tem piše tudi Platon:

"Prav tako tudi muza najprej sama navdihne pesnike, in ko so sami polni boga, navdihujejo še druge, in tako se plete veriga. Zakaj vsi dobri pesniki, epski kakor lirski, ustvarjajo vsa ta prelepa dela ne iz umetnosti, temveč v stanju navdiha in obsede-nosti."⁵

Homer in Hesiod

Čeprav sta Homer (okoli 800 pr. n. št.) kot Hesiod (okoli 700 pr. n. št.) starejša od orfikov, se njuna misel že odmika od najtemelnejših mitoloških momentov, saj pesnitve niso več tako naturalistično usmerjene.

Homer v svojih pesnitvah ne izhaja iz same zgodovine mikenske tradicije, toda zdi se, kot da ima nenehno pred očmi to obdobje kot vzor, kot tisto čudovito junaško obdobje. Zelo hitro spoznamo lik junaka, ki je slika te pretekle dobe. Homerjeve pesnitve opisujejo določene cikle okoli kakšnega pomembnega dogodka. Kot podlago jemlje zgodovino, vendar se zgodovinska dejstva spremenijo v temo epskega cikla. Ta vsebina fantazijsko presega tisto, kar se je resnično zgodilo, zato dobi posamezno dejanje pogosto povsem drugačno podobo od dejanske. Epski cikli se med sabo vsebinsko povezujejo, tako da se vseskozi ohranja rdeča nit zgodbe.

Za Iliado je značilna odločno izražena vojaška narava in močno povzdignjen lik

³ Homer, *Iliada*, II, 484-492.

⁴ Anton Sovre, *Pred Sokratiki*, SM Ljubljana 1988, stran 222, fragment 250.

⁵ Platon, *Ion*, 533D.

Ahila, medtem ko iz Odiseje diha mirnejša podoba, ki je močno obrnjena h grški pokrajini (zahodna Grčija). V teh elementih se kaže odsev naselitvenega gibanja v tistih časih na grških tleh, ki je bilo povezano tudi s številnimi spopadi.

Homerjevi pesnitvi sta za dolgo ostali zgled kasnejšim pesnikom, katerih pesnitve so bile prav tako priljubljene. Vse te pesnitve so tudi osnova, iz katere so črpali kasnejši pisci tragedij v 5. in 4. stoletju pr. n. št.

Hesiod je didaktični pesnik, kar pomeni, da se njegove pesnitve od epskih razlikujejo v tem, da ne slonijo toliko na ljudskem izročilu, ampak je že mogoče čutiti nauk in osebnost pesnika. Tudi dogodki, ki jih didaktične pesnitve opisujejo, so bolj konkretni. Hesiodovo pesništvo je polno takšnih dogodkov in mnogi se nanašajo nanj osebno.

Hesiod je poskušal preseči Homerjevo pesništvo. Na eni strani se pri njem kaže čisti tekmovalni duh, na drugi strani pa najdemo že docela teoretično kritiko. Dejansko ima Hesiodovo pesništvo diametralni položaj nasproti Homerjevemu.

Hesiodov spis *Teogonija* je poskus sistematizacije antične mitologije.⁶ Čeprav se Hesiod ukvarja z mitologijo in poskuša pisati o tem, kako so nastali Zemlja, Nebo, Morje, kako so se iz njih rodili bogovi in zasedli Olimp, skuša biti pri tem objektivni. Raznim mitološkim elementom skuša najti določeno mesto in pri tem uporablja svojevrstno metodo. Hesiod pa je že delno kritičen do pesniškega jezika. Pravi namreč, da lahko pesniki govorijo laži, ki so podobne resnici, lahko pa govorijo tudi samo resnico:

*"Znamo povedati mnogo laži vam, podobnih resnici,
znamo, če hočemo, tudi povedati zgodbe resnične!"⁷*

Opazka je namenjena Homerjevim epom, vendar kot taka še nima namena moralno kritizirati pesništva, kadar se oddaljuje od dejstev, ampak namišljene vsebine zgodb.

Klasična doba grške kulture in nastop filozofije

Z razvojem družbe nastopi novo obdobje. Prej bronasto je nadomestila železna doba in dobo herojev doba geometrije in racionalnega razmišljanja. Bogovi postajajo vse bolj ločena sfera od vsakdanjega življenja. Pojavi se bolj globoka razplatenost realnosti nasploh. Znotraj družbe ima vsakdo svojo funkcijo. Tako imamo, na primer v Atenah, kjer se vplivi mikenskega obdobja še najbolj ohranijo, poleg vladarja še polemarcha, kot glavnega vojskovodjo, versko obredje opravljajo svečeniki. Ljudje v razmišljanju niso več tako zagledani v naravo; nastane predmet *sophia*,⁸ ki ni več del *physis*, ampak sveta ljudi. Ta novi vidik mišljenja je plod celotnega toka zgodovine. V družbi so silnice razmišljanja vedno bolj porazdeljene, s tem pa tudi bolj kontrastne. Soočanja nasprotij so pogosto pripeljala do sporov, vendar so po drugi strani ravno potencialna nasprotja primorala ljudi k razmišljanju. Ker je bila prej avtoriteta enega tako mogočna, so se tudi ljudje razumsko raje podrejali, sedaj pa so se nasprotniki izenačili, zato ni čudno, da postajajo govorniški dvoboji vse bolj priljubljeni.

Zanimivo je pogledati tudi mestno strukturo; če so bile prej zgradbe zgoščene okrog kraljeve palače, so sedaj zgrajene okoli javnega prostora (*Hestia koiné*), kjer se razpravlja o skupnih problemih meščanov. Mesto je bilo obdano še z obzidjem, ki je varovalo prebivalce pred vpadi, pa tudi zaključevalo skupnost v neko celoto.

⁶ Grški zgodovinar Herodot (*Zgodovina*, II. 53.) zaradi tega daje pohvalo Homerju in Hesiodu, da sta dala grškim bogovom imena.

⁷ Hesiod, *Teogonija*, 1-115.

⁸ To se je zgodilo na pragu 7. stoletja pr. n. št.

Ko se pojavi polis,⁹ se nove strukture družbenega življenja še bolj utrdijo. Najvišjo moč predstavlja govorno argumentiranje. Govor postane protislovno razpravljanje, diskusija, ki zahteva občinstvo kot razsodnika. Politika in *lógos* sta v tesnem razmerju. Kot služi govor za razpredanje in analiziranje politične doktrine, po drugi strani pa sta ravno retorika in sofistika pričeli z analizo samega jezika. Aristotel na primer poleg tehnike prepričevanja uvaja logiko resničnega, možnega in sklepanja sploh.

V polisu zasebnost domala izgine. Vsakršno dogajanje ima vsaj potencialni družbeni status, saj govorniki za svoje argumentiranje lahko vzamejo katerikoli družbeni element. Takšen razvoj demokratizacije je imel odločilen vpliv na intelektualni razvoj. V kulturo se vključuje čedalje širši krog ljudi.¹⁰ Podobno je s pisavo, saj vse več ljudi zna pisati.

Sedaj lahko razumemo potrebo po izdaji zakonov, ki se pojavijo v tem obdobju. Pravo postavlja vsakogar v enak položaj pred drugim, vendar zakoni še vedno ohranjajo kanček idealne vrednote, ki naj bi odražala sveti red kozmosa.

Anaksimander, Ferekides in Heraklit so izdali prve knjige. Njihova ambicija je bila, da bi lastna dognanja odkrili tudi drugim, pa naj bodo to kozmološka, astronomska dognanja, matematične teorije, naravoslovna opažanja in podobno. Resnica modreca je razodetje neke višje dejanskosti, vendar nima več mistične vrednosti, kot jo je imelo, dokler so bili čuvarji višjih resnic zgolj svečeniki ali kralj. Kanček misterioznosti še ohranjajo oraklji in prerokbe v templjih. Olimpijski bogovi so postali domena in grška mitologija postane uradna religija, ki se je primerno distancirala od posvetnih zadev. Tudi v tem segmentu vlada politični "racionalizem".

Namen religioznost in modrecev je bil preobraziti človeka kot člana družbe. Višje se je kdo lahko povzdignil v modrosti, več skrivnosti mu je bilo razkritih. Filozofija nadomesti tradicionalne oblike iskanja modrosti prek misterijev, nosi pravzaprav dvojno vlogo: na eni strani niha med morjem duhovnih skrivnosti in na drugi med popularnim javnim razpravljanjem. Tako poznamo filozofe, ki so se radi zapirali v skrivnostne ezoterične misli. Druga skrajnost pa so tisti, ki so neprestano polemizirali v javnosti. Sofisti pa so se povsem integrirali v javno življenje ter ponujali svoje znanje komurkoli za denar. Tako je tudi filozofija na eni strani lahko skoraj čista politična teorija ali nasprotno - pot iskanja v samotni in skozi kontemplacijo.

Zanimivo je pogledati, kako se je spremenila etika. To nam najbolje predstavlja primer vojaka. Na eni strani imamo homerskega junaka, odličnega voznika bojnega voza. Njegovi podvigi so junaško ter individualno dejanje, ki ga opravlja z ekstremno drznostjo in z veliko vojaškega srda. Vojak državljan pa mora vsako željo po junaštvu premagati. Njegov cilj ni, da bi zmagoval sam, ampak da bi se kar najbolje vključil v skupinski boj. Izurili so ga, da ostane v bojni črti in se bori z ramo ob rami ter pazi, da ne zapusti svojega mesta. Bojevnikova vrlina je sedaj obvladovanje samega sebe, hladnokrvnost in zaviranje vsakršnih nagonskih vzgibov. Takšna moralna drža je veljala v celotni družbi, kar je pomenilo zavračanje tradicionalne aristokratske usmerjenosti h krepitvi moči posameznikov in njihovemu povzdigovanju nad ljudstvo. V praksi se je to kazalo kot preziranje tistih, ki so na vsak način hoteli prodrati v ospredje, razkošje pogrebnih svečanosti, pretirano izkazovanje čustev, pretirana samozavest tistih, ki so imeli določene privilegije in podobno. V zgodovino tistega časa so se s takšno etično strogostjo gotovo najbolj zapisali Špartanci.

⁹ Med 8. in 7. stol. pr. n. št.

¹⁰ Zgled za to nam je lahko Homerjevo pesništvo; najprej je bila to dvorna poezija, nato pa se razširi med ljudstvo kot praznična poezija, saj so pesnitve največkrat recitali ob posebnih priložnostih.

Med prve grške modrece šteje sedem modrih.¹¹ Njihova naloga je bila začrtati meje nove grške znanosti znotraj vseh plasti družbe. Vidni so njihovi prispevki pri nastajanju prava, še posebej Solon. Zakonodaja je izrinila tradicijo osebnih ali plemenskih maščevanj. Pojem bratstva se poskuša razširiti na vse državljane, ne le na krvno sorodstvo. Začetkov prava pa ni mogoče razumeti brez zunanje religiozne klime.

Spremembe v družbi so tudi povzročile, da se je spremenil pogled na umetnost, še posebej na pesništvo, kajti poezija je po svojem načinu izražanja najbližja filozofiji in končno se je vseskozi ohranjalo največ pisnih virov. Antična poezija ima svojevrsten status zaradi več dejavnikov. Medtem ko je bila likovna umetnost precej neproblematična, so kritike na račun pesnikov vse pogostejše. Poezija kot mit (Homer, Iliada, Odisėja) je odsev preživetega obdobja. V demokratični Grčiji ni več posluha za iracionalne pulzije pesnikov, kajti na pohodu sta znanost in modrost. Povedati pa je tudi treba, da so bili Grki zelo samozadosten narod in se niso kdo ve koliko ozirali na to, kaj se dogaja okoli njih:

*"Grki, ti pač! Njim dala ja Muza talent in zgovornost,
drugega nič v mislih jim ni ko čast le in slava."¹²*

Orientalni koncept umetnosti v tistem času je slonel na povsem drugačnih temeljih. Pri njih je umetnost v službi religije in obredov. Umetnost ostaja v domeni avtoritet širše skupnosti. Grška umetnost je individualistična. Že Homer predstavlja pesnika kot osebnost, čeprav njegovo navdahnjenje prihaja od Muz. Svoboda izražanja se še samo povečuje in končno se mora religiozni moment umakniti filozofiji in politiki.

Naslednji moment predstavlja sama estetska misel, ki je prefinjeno prepletena s filozofijo. Antična estetika še nima izoblikovanih objektivnih meril pri ocenjevanju lepega, ampak se kriteriji oblikujejo vzporedno s splošnim družbenim stanjem. Ker je to čas, ko se v družbi najpogosteje govori o morali, smo priča pojavu, ko se najpogostejše kategorije estetskega (red, proporcionalnost, harmonija, mera...) navezujejo na moralo. Temu pojavu bi lahko rekli estetizacija dobrega.

Rojstvo antične estetike predstavlja pravzaprav spor med pesniki in filozofi. Pesnikom se največkrat očita ravno moralna neprimernost njihovih del. V družbi, ki je že okusila resnico, kakršno podaja znanstveni pristop, je iracionalna resnica pesnikov nekaj, kar kvari družbo.

Razvoj kritike pesništva

Ksenofan Kolofonski in Heraklit Efeški

Med najzgodnejšimi predstavniki, ki kritizirajo pesništvo, sta bila Ksenofan in Heraklit. Oba slonita na razumski poziciji.

Ksenofan (okoli 546 pr. n. št.) je bil tudi sam pesnik. Hodil je od kraja do kraja in tako spoznal različne poglede ljudi. Z izkušnjami, ki jih je dobil, si je lažje izoblikoval lastno pozicijo do Homerja in tudi do Hesioda. Očita jima, da s svojo pomehkuženo umetnostjo vzpodbujata ljudi k nezdravim dejanjem, ki so škodljiva tako za njih, kot za okolico:

"Vse sta bogovom natvezla Hesiodos, prej še Homeros."¹³

Ksenofan je najraje uporabljal ostre in posmehljive bodice. Ni se bal govoriti proti prevzetnim veljakom ali proti nerazumnosti ljudi, ki verjamejo v božanske like junakov, bil pa je za enakopravnost ljudi in za svobodomiselnost.

¹¹ V to skupino spada več kot sedem modrecev, vendar se zaradi tradicionalne vrednosti ohranja ta izraz.

¹² Horac, *Pismo o pesništvu (De arte poetica epistula ad Pisones)*, 320.

¹³ Anton Sovre, *Predsokratiki*, str. 67, fragment 16.

Heraklit (okoli 500 pr. n. št.) se v marsičem ne strinja s Ksenofanom. Najbolj ga moti njegova svobodomiselnost in privrženost demokraciji, saj je bil aristokrat. Oba pa imata podobno mnenje o pesnikih. O njih meni Heraklit naslednje:

*"Kopica znanja še ne prinese sprevidnosti: ko bi jo, bi bila oplemenitila Hesioda in Pitagoro in Ksenofana in Hekataia; zakaj le eno je modro: spoznati razumno voljo, ki krmari vse skozi vse."*¹⁴

Platon

Platonovega mesta v antični filozofiji ni treba posebej prikazovati. Bil je velik filozof, ki je imel tudi močan družbeni vpliv. Njegova razlaga poetičnega je bila precej kompleksna.

Preden se je začel ukvarjati s filozofijo, je tudi sam pisal tragedije. Sokratovi vplivi so ga kasneje privedli do odločitve, da je postal filozof, vendar ni takoj spremenil mnenja o pesništvu. V dialogu Ion in še kje priznava pesnikom njihov talent, vendar se v dialogu Država njegovo mnenje radikalno spremeni. Omeni sicer, da s težkim srcem obsoja pesnike, vendar tega problema zaradi resnice ne more zaobiti. Njegova kritika pa je bolj namenjena posledicam, ki jih povzročajo pesniki s svojimi pesnitvami, kot pesnikom samim, kot sta to pred tem počela Ksenofan in Heraklit. Nemoralni nauki bi lahko na primer zmedli otroke, ki poslušajo neprimerne zgodbe:

*"To so zgodbe, ki so jih napisali Hesiod in Homer ter drugi pesniki. Kajti ti so pripovedovali in pripovedujejo ljudem zgodbe, ki so si jih izmislili. (...) Če nekdo v svoji zgodbi slika bogove in heroje kot v bistvu slabe, kakor slikar, ki naslika podobo, ki ni podobna izvorniku."*¹⁵

Prav tako lahko spletke, ki so polne čustev, omehčajo borbenost in pogum čuvarjev Države:

*"Potemtakem moramo odstraniti tudi vse strašne, grozo zbujajoče izraze, kakor so 'Kokit', 'Stiks', podzemeljski, brezkrvni in drugi, ob katerih se vsi, ki jih slišijo, zgrozijo. Morda so dobri v kakšnem drugem pogledu, mi pa se bojimo, da ne bi čuvarji zaradi tega strahu postali preveč razdražljivi in mehkužni."*¹⁶

Na koncu VII. knjige Države Platon očita pesnikom, da se pogosto zadržujejo po domovih družbenih veljakov, kjer jim le-ti izkazujejo čast in jim podarjajo dragocena darila, medtem ko jim pesniki prepevajo himne in slavo, med drugim pa veljaki raje poslušajo nasvete pesnikov, kot tistih, ki o vladanju res nekaj vedo:

*"Zato nam tragedija upravičeno velja za zakladnico modrosti, Evripid pa posebej za njen vrh (...), ker je izrekel globokoumno misel: tirani so modri, ker se družijo z modrimi. In očitno misli z modrimi ljudi iz njihove okolice. Da in tiraniada velja njemu in drugim pesnikom za božansko in ne vem kakšno vse. (...) Toda po drugih državah se svobodno gibljejo, zbirajo okoli sebe ljudi, najemajo za uprizoritve svojih del igralce z lepimi, izdatnimi in prepričljivimi glasovi ter zvaljajo države v demokratijo in tiranido."*¹⁷

Realnost, ki jo izražajo umetniki (pesniki, slikarji...) je subjektivna, kajti omejuje se le na tisto, kar lahko umetnik zazna s svojimi čutili. Naša čutila pa nas lahko varajo. Umetniki so tudi posnemovalci in na določen način prevaranti, zato so ljudje, ki jim verjamejo, naivni. Umetniška realnost je tretjerazredna. Prava Resnica je prisotna samo

¹⁴ Anton Sovre, *Predsokratiki*, str. 78, fragment 75.

¹⁵ Platon, *Država*, DZS, Ljubljana 1976, II. knjiga, 17. poglavje, str. 93.

¹⁶ Platon, *Država*, III. knjiga, 2. poglavje, str. 101.

¹⁷ Platon, *Država*, VIII. knjiga, 18. poglavje, str. 294.

v svetu idej. Naš svet je le posnetek idealnega sveta, tako so dela pesnikov posnetki posnetkov.

Pesniki dosegajo svoje učinke tako, da v svojih delih združujejo racionalno z iracionalnim. Ljudje pa so za te učinke zelo dovzetni, ne da bi o njih veliko razmišljali. Platon deli človeško dušo na tri dele: razumskega, srčnega in čustvenega. Poezija vznemirja ravno čustveni del duše in povzroči, da želje in strasti vladajo našemu duhu, namesto da bi bil njegov vladar razum:

*"Če pomisliš: tisti del duše, ki ga pri nesreči, ki nas zadene, skušamo obrzdati, ki mu ne dovolimo, čeprav si njegova narava to želi, da stoka in toži - ta del duše pesnika razveseljuje in zadovoljuje; naš po naravi najplemenitejši del pa popušča v budnosti nasproti solzavemu delu, ki ni dobro vzgojen in ne pozna dovolj svojih dolžnosti; misli namreč, da ni sramota gledati tuje bolečino, hvaliti tuje ljudi sočustvovati, ko se prepustijo žalosti, čeprav bi hoteli veljati za prave može; narobe, v veselju nad tem vidi celo korist, zato ne želi obsoditi celotne pesnitve, ker bi tako ostal brez zadovoljstva, kajti le malo ljudi si je na jasnem o tem, da uživanje v tuji bolečini nujno vpliva na lastna čustva; kdor dopušča, da se mu razvije sočutje do tuje bolečine, ga ob lastni bolečini le s težavo kroti."*¹⁸

S temi svojimi očitki je Platon pripeljal spor med pesniki in filozofi do najvišje točke. Za nas pa je pomembno, da ne pozabimo, da takšna stališča zavzema predvsem zaradi Resnice, skozi katero je edino mogoča idealna Država. Nekje v globinah svoje duše pa Platon zavedno ostaja poet.

Aristofan

Aristofan (okoli 445 do 385 pr. n. št.) je znan po svojih političnih komedijah. V njih je zajemal aktualne dogodke z namenom, da bi opozoril na preuranjene družbene spremembe in na večne konflikte. Liki njegovih komedij tvorijo zelo pisano družino. Rad stopi na prste razvajenim meščanom, sprijenim veleposestnikom, bolj pa mu je všeč podeželje, kjer ljudje še znajo živeti mirno in po pravih načelih. Aristofan je zagovornik stare morale.

Čeprav obsoja nevestne uradnike in podkupljive govornike, s tem ne poskuša rušiti demokracije kot take, ampak se postavlja na stran ljudstva, ki je včasih preveč prizanesljivo in zaupljivo. Prav tako ne odobrava tradicionalno zakoreninjene prevlade moških nad ženskami, kar postavlja Aristofana med najbolj napredne avtorje tistega časa.

Glede na vsebino del poskuša Aristofan tudi v jeziku ostati blizu ljudem. Njegove komedije so polne ljudskih fraz in podob, ki jih uspešno vključuje v dialoge.

Ravno takšen odnos kaže Aristofan v svoji kritiki poezije. V delu Praznovalke tesmoforij opisuje, kako Euripides s svojimi tragedijami neprimerno postavlja ženske v neroden položaj. Ko si možje ogledajo katero od Euripidovih del, kjer so ženske označene kot tiste, ki jim nikakor ne gre zaupati, pregledajo vse kotičke v hiši, da bi našli ženinega ljubčka. Bolj resno problematiko izpostavi v komediji Žabe. Za to delo se je odločil ob smrti Euripida in Sofokla (okoli leta 405 pr. n. št.). Prva kritika je namenjena samovoljnim oblastnikom, ki so kratili pravice državljanov. Glavno (literarno) kritiko pa najdemo v delu, kjer Aristofan opisuje tekmovanje med Aishilom in Euripidom za sedež najboljšega tragika v podzemnem kraljestvu. Doslej je na tem prestolu sedel Aishilos, sedaj pa mu hoče to mesto prevzeti pred kratkim umrli Euripid. Pri tem uporablja najštevilnejše zvijače in sleparstva ter s svojo škodljivo novo umetnostjo poskuša

¹⁸ Platon, *Država*, X. knjiga, 7. poglavje, str. 336.

preseči Aishilovo zdravo, pa čeprav naivno mojstrstvo. Aishilova obramba, ki je v bistvu Aristofanova kritika, je, da na oder postavlja zaljubljene ženske, ki so nezveste svojim možem, ter da mlade uči čvekati v prazno, namesto da bi se ukvarjali z resnim delom. Razsodnik Dionisos je spor končal tako, da je obema tragikoma velel, naj postavita na tehtnico vsak svoje verze; ceneni Euripidovi verzi zletijo v zrak, medtem ko tehtna Aishilova govornica potegne skodelico na tehtnici na tla. Za nagrado Dionisos napoti Aishilosa v Atene, da prevzgoji norce, kakršnih je v Atenah na pretek, Aishilos pa sam izbere Sofokla za svojega namestnika na prestolu prvega tragika v podzemnem kraljestvu.

Aristofan v svoji kritiki, ki je ena najstarejših literarnih kritik, pokaže, kakšne so bile želje atenskega občinstva glede umetnosti na koncu 5. stoletja pr. n. št. Ta poteza predstavlja začetek širše teoretične zasnove, ki v tistem času najbolj zaživi pri Aristotelu.

BIBLIOGRAFIJA

Anton Sovre, *Predsokratiki*, SM, Ljubljana 1988.

Platon, *Država*, DZS, Ljubljana 1976.

Kajetan Gantar, *Literarni leksikon*, DZS, Ljubljana 1985.

Več avtorjev, *Zgodovina grške književnosti*, MK, Ljubljana 1966.

Moda in ženska identiteta v Hong Kongu v šestdesetih letih

EVA K. W. MAN

POVZETEK

Znanstveniki feminizma, kot npr. Judith Butler in Luce Irigaray, ugotavljajo, da je človeško telo determinirano kot usedlina diskurzov spola in seksualnosti. Še posebej žensko telo je utemeljeno na osnovi niza "nasilnih dejanj", ki so konstrukcija problematične spolne razlike in diskurzivnih praks. Ta s številnimi specifičnimi, socialno regulativnimi ideali oblikujejo ženska telesa, kajti moda je tisto, kar povezuje oblačila in telo v sprejemljivo sodobno podobo, ki ni "chic", temveč "regulirana". Če npr. na osnovi sprememb stilov opazujemo, kako se ženske oblačijo danes in kako so se oblačile nekoč, lahko v določeni razliki zajamemo izraz sprememb v odnosu do ženske socialne in seksualne svobode.

Te spremembe so še posebno očitne v HK modi v šestdesetih. V majhni koloniji s pretežno kitajskim prebivalstvom je vpliv industrijske rasti in zahodnih liberalnih vrednot povzročil trenja med ljudmi, ki so iskali svojo kulturno identiteto. HK ženske v šestdesetih so se oblačile v enostavna, ohlapna oblačila in mini krila, pri vsem tem pa je bil njihov videz čuden. Kljub seksi oblačilom so v svojem gibanju še vedno izražale ponižnost.

Z osredotočenjem na HK modo v šestdesetih - želim v projektu raziskovati, kako so HK socialni kriteriji konstituirali in regulirali ženska telesa. Projekt je hkrati oris socialnih implikacij HK mode v odnosu do občinstva in socialno-ideološkega razvoja HK v politično kritičnem obdobju.

Projekt spremlja vizualna predstavitev: fotografije, diapozitivi in odlomki kantonskih filmov.

ABSTRACT

FEMINIST AESTHETICS IN BODY: HONG KONG CHINESE WOMEN, FASHION & IDENTITY IN THE SIXTIES

Feminist scholars like Judith Butler and Luce Irigaray recognise that the concept of the human body is predetermined in discourse on sex and sexuality. The female body, in particular, is founded upon a set of "violations" which are constructs of a problematic gender matrix with discursive practices. Women's fashion has, for a long time, helped to develop these practices. Women's bodies have been trained, shaped and formed by various specific, socio-regulatory ideals. Fashion style is the combination of clothing and the body into an acceptable contemporary look: not chic, but a look of "regulated" reality. By examining the differences through ostensible changes in 'style', between the way women's clothing now looks and the way it used to look, we can capture the expression of the changes in women's

social and sexual freedom.

These changes are prominently displayed in Hong Kong fashion of the sixties. In this small colony with a predominantly Chinese population, the influence of industrial growth and Western liberal values led to conflicts among people searching for their cultural identity. Hong Kong women in the sixties dressed in straight, shapeless garments and mini skirts; but they never the less looked strange. In spite of such 'sexy' clothing, their movements and behaviour still expressed modesty.

By highlighting Hong Kong fashion in the sixties, this project is to explore how the social criteria of Hong Kong has operated to establish and regulate the domain of women's bodies. It will also outline the social implications of these fashions to the Hong Kong public and their relation to the colony's social and ideological developments during a politically critical time period.

The project will include visual presentations of fashion photos, slides and excerpts from old Cantonese movies.

Rasla sem v Hong Kongu, v tako imenovanih "modnih šestdesetih", kjer je v mali koloniji moda nenadoma postala center življenja žensk. Večina takratnih HK žensk je prišla iz Kantona (ki je ena izmed južnih kitajskih pokrajin) in iz severnega celinskega območja.¹ Življenjski standard je bil takrat še nizek in večina žensk se je zaposlila v tovarnah, oziroma je opravljala tovarniško delo doma, tako da je lahko hkrati skrbela za družino. Ob vsem tem pa so ženske posvečale svoj čas tudi šivanju oblek, krojenih po vzoru tuje mode.

Kot šestdeseta v zahodnih državah, tako so bila tudi šestdeseta v HK nemirno obdobje, v katerem je prišlo do ogromnih političnih, ekonomskih in kulturnih sprememb. Gledano iz te perspektive, mislim, da moda žensk kot področje, kjer se oblikuje identiteta, zahteva več pozornosti, kajti ta presega običajna feministična vprašanja, ki se nanašajo na problem potrošništva in podrejenosti žensk. Na kratko, iskanje identitete v okviru mode šestdesetih let v HK lahko razumemo kot odgovor na trenje med vzhodnimi in zahodnimi kulturnimi dimenzijami.

Leto 1967 - obdobje pred in po njem

Glede na popis prebivalstva leta 1961 je imel HK okoli 3.100.000 ljudi, od katerih je bilo več kot 1.300.000 mlajših od petnajst let. Februarja 1962 pa se je s Kitajske zateklo na tisoče političnih beguncev, kar je v tako majhni koloniji, kot je HK, močno prispevalo tako k naraščanju populacije kot naraščanju delovne sile. V kratkem poročilu bom prikazala pomembne socialne dogodke šestdesetih let v HK.

1963 - ustanovljeno je bilo prek 6.000 industrijskih podjetij s približno 30.000 zaposlenimi. Mlajša generacija je bila deležna boljše izobrazbe.

1965 - naval na banke;

1966 - protest zaradi podražitve trajekta "Zvezda". Na tisoče ljudi se udeleži demonstracije;

1967 - delavci v proizvodnji plastike v Sun Po Kongu začnejo štrajkati, kar vodi v splošne antihongkonško-britanske nemire. To je leto prvega predvajanja neodvisne

¹ Večina so bili begunci iz druge svetovne vojne in naraščajočega komunizma na Kitajskem leta 1949.

(breznarčniške) HK radijske postaje (TVB). Več kot 200.000 ljudi ima srednjo izobrazbo;

1969 - borza je v razcvetu, postavljen je nov rekord v odnosu do prodaje in nakupa. Plače rastejo, neprestana inflacija;

1970 - vlada odobri enake plače za moške in ženske učitelje, policiste in medicinske sestre;

1970 - dohodek žensk narašča, povečuje se socialni status žensk.

Zanimivo je, da se je v šestdesetih letih podoba žensk spremenila. Stroge, trde in odločne ženske so v kitajskih filmih, na osnovi modifikacije ženske identitete, prevzele prostor melanholičnih. V časopisih in revijah so razpravljali o vprašanju identitete in prvič se je pojavil izraz "ljudje Hong Konga". Ta občutek pripadnosti so povzročili naslednji faktorji: zmaga nad revščino petdesetih let, ekonomski razvoj, izboljšanje življenjskega standarda ter transformacija HK v uspešno industrijsko mesto. Pri vseh teh spremembah je bilo leto 1967 ključno.

Leto 1967 se v zgodovini HK navadno razume kot prelomno leto. Politični nemiri v sredini leta so označevali, da je na tisoče meščanov živelo v kaotični situaciji - pristaši kitajskega komunizma so se borili z HK- britansko vlado. Kitajsko britanska vojna je postavila pod vprašaj identiteto HK prebivalstva in še zlasti tistega dela, ki si je prizadeval za stabilnost HK. Po končanih nemirih je vlada nemudoma organizirala različne "zdravilne" ukrepe - utemeljene v uspešni podobi mesta, ki naj bi ojačali občutek pripadnosti. Del teh aktivnosti so bili "HK festival" in noči mladih z modnimi revijami, ki so v koloniji podpirali občutek za harmonijo in koncept modernosti.

Omeniti moramo, da je zahodna modernizacija precej vplivala na HK. Povečan uvoz in izvoz v šestdesetih je omogočil, da so moderna kultura in dobrine postale znak družbenega razvoja, dobrega okusa in elitnega stila. Ljudje so se navduševali nad novimi idejami, industrijskim dizajnom ter modo. Začeli so uživati moderno sedanost in si prizadevali, da bi pozabili na nesrečno preteklost Kitajske. Na prvem "HK festivalu mode" leta 1967 (ki je bil del poskusa britanske vlade, da bi obnovili podobo uspešnosti) so prikazovali lokalna oblačila, oblikovana na osnovi pariških dizajnov. Festival je bil uspešen, postavil je temelje za HK modno industrijo in definiral podobo HK za naslednja desetletja.²

V šestdesetih, ko so bile ZDA največje tržišče za oblačila, sta razvoj tekstilne industrije in izvoz tehnike v HK prav tako vplivala na sam razcvet mode. Znano je, da se je v šestdesetih število zaposlenih in število tekstilnih tovarn povečalo za trikrat. Večina delavcev v tekstilni industriji so bile ženske, sem spadajo tudi tiste, ki so delale doma na svojih lastnih šivalnih strojih.

Moda in družbeni razred

Zaradi političnih in ekonomskih razlogov je moda postala oblika masovne zabave, popularne kulture in umetnosti nastopanja. Tako slavni kot navadni ljudje so organizirali in sodelovali v aktivnostih povezanih z modo. Popularnost mode so podpirale zabavne dejavnosti kot npr. "go-go" plesne zabave, kegljanje in pop koncerti. Ljudje so se v odnosu do mode zgledovali tako po lokalnih kot hollywoodskih filmskih zvezdah. Mlade ženske so npr. posnemale frizuro Audrey Hepburn.

Pod moderno podobo se je, kot odgovor na rast kapitalizma in industrializacije, skrivala vitalna socialna mobilnost. Zanimivo je, da je moda funkcionirala kot področje,

² Turner, Ngan in Ngai (ur.), *Hong Kong Sixties Exhibition Brochure*. HK: Hong Kong Arts Centre Press, 1994, str. 5.

na katerem je nižji razred izzival višjega.

Ženske nižjega razreda so na svojih šivalnih strojih delale svoje obleke in se vzgledovale po modnih revijah ter krojnih polah, ki so jih prodajali v kioskih. Te revije in krojne pole so postale bestsellerji kljub dejstvu, da imitacija seksualno privlačnih podob in domača produkcija mini kril ni takoj vplivala na seksualno osvoboditev oziroma na družbeno vlogo žensk. Če analiziramo ženske vloge v starih kantonskih filmih šestdesetih let, odkrijemo moderno oblečene ženske, ki pa še vedno predstavljajo konzervativne in podrejene vloge (vloge žrtev), značilne za kitajske ženske. Kljub modernemu videzu so bile vrednote nedolžnosti in lojalnosti enemu moškemu še vedno v ospredju.

Določene spremembe so bile še posebno vznemirljive za HK delovna dekleta, ki so izzivala višji razred z doma narejenimi oblačili. Njihov trud je označen z besedami Susan Kaiser, ki pravi, da je delovna ženska izzivala nadzor elite nad modo s tem, ko je predelovala obleke. Ženske so, navdušene in živahne, rade nosile žive barve in okras ter s tem kljubovale vsem zakonom harmonije in okusa.³ Sledile so trendu, hkrati pa so dodajale majhne detajle. In kot pravi Barthes: "Kot malenkosti, ki lahko spremenijo vse, tako detajli jamčijo za določeno osebnost."⁴ Višji razred je reagiral na to tako, da se je zatekal k bolj dragocenim materialom, tekstilna industrija pa je spet odgovorila in zalagala svoje preprostejše stranke s finimi strojno narejenimi čipkami ter imitacijo materialov.

Razvoj jezika oblačil v šestdesetih letih

Priznati moramo, da sta moda in zahodna modernizacija na vseh ravneh izzvali kulturno identiteto HK ljudi. Leta 1967, po končanih nemirih, so o problemu HK identitete razpravljali v lokalnih kitajskih časopisih. Našli so tri modele "ljudi HK":

1. tiste, ki so se nagibali h konzervativno kitajskemu modelu
2. individualiste
3. tiste, ki so sledili tujim trendom

Rečemo lahko, da so HK ženske v šestdesetih poskušale integrirati vse tri modele. Čeprav je njihovo mišljenje ostajalo konzervativno, so eklektično povezovale tradicionalne kitajske stile s sodobnimi zahodnimi trendi mode. Lahko bi rekli, da je bila podoba HK mode v tem času podoba mešanice. To vidimo, če analiziramo razvoj jezika oblačenja v šestdesetih letih v HK.

Življenja pred letom 1960 v HK so se ljudje spominjali kot konzervativnega in skromnega, katerega družbo sta sestavljala višji in nižji razred. Obleke običajnih ljudi se niso bistveno razlikovale in tako je bila moda usmerjena na znane osebe višjega razreda ter igralke. V šestdesetih je moda na Kitajskem nazadovala, prav tako skromen pa je bil razvoj mode v Tajvanu in drugih čezmorskih kitajskih deželah. Zato HK ni mogel slediti standardom in jeziku moderne kitajske mode.

V petdesetih letih je emigracija šanghajskih podjetnikov vplivala na lokalno tekstilno industrijo, ki je imela močan občutek za modo. Veliko vznemirjenje je povzročilo dolgo žensko oblačilo *qipao*.⁵ Oblikovano je bilo po zgledu oblačenja znanih žensk in filmskih zvezd. Qipao je s svojimi elegantnimi vzorci vplival na žensko modo zgodnjih šestdesetih. S tankimi, mehkiimi, svilenimi materiali je poudarjal zrelost in obline ženskih teles, zaradi svoje oblike pa je pristajal bolj vitkim, oziroma je omejeval ženska telesa in bil celo neudoben.

³ Ibid., str. 437.

⁴ Barthes, R. (trans. by Ward and Howard), *The Fashion System*. N. Y. Hill and Wang 1983, str. 243.

⁵ Naomi Szeto, *Dress in Hong Kong*. Hong Kong: Urban Council, 1992, str. 31.

V zgodnjih šestdesetih letih so običajne HK ženske poleg qipaa nosile majice, krila in hlače zahodnega stila. Stil je bil enostaven in barve osnovne. Podoba vsakdanje obleke je bila podobna podobi qipaa: čeprav je spodnji del telesa pokrivalo dolgo nabrano krilo, je bila obleka v zgornjem delu in bokih tesno oprijeta. Popularni vzorci so bile pike in karo. Škotska volna ter flanela sta bili moderni v zimskem času, sintetika (ki je počasi izrinjala tenčico in svilo) pa poleti. Modne tehnike in produktivna kapaciteta so se v tem času zelo spremenile. Prav tako moderne so bile torbe, kratki skodrani lasje in zavihane trepalnice.⁶ Ta moda je, podobno kot v šestdesetih v Parizu, dajala mladim dekletom starejši videz. Lahko še omenimo, da so se poze v modnih revijah približale mehki pornografiji.

V poznih šestdesetih je utesnjeni stil, ki je izpostavljal ženske obline, zamenjala enostavna deklinška in brezskrbna podoba, ki je poudarjala mladost. Ženske so bile videti kot dekleta, vitkost pa je bila lepotni standard. Tanka ženska telesa so bila popularna v vseh medijih. Twiggy je bila model z dolgimi trepalnicami, velikimi očmi in vitkimi nogami, ki so bingljale iz neznatnega telesa. V modnih revijah pa so še vedno razpravljali o čutni kvaliteti ženske mode.

"Mladostniški zagon" v zgodovini mode

Zanimivo je, da lahko opazimo veliko podobnost, če primerjamo razvoj mode v šestdesetih v HK in na Zahodu.

Prvič, tako imenovana "revolucionarna šestdeseta" so bila na Zahodu zaznamovana z velikimi spremembami v tehniki in produkciji modne industrije.

Drugič, razvoj industrije (po obeh svetovnih vojnah) je temeljil na ekonomski rasti, socialni politiki razvoja in zmernem davčnem sistemu. Razlika med družbenimi razredi se je zmanjšala - razvil se je srednji razred. Demokratično gibanje znotraj mode lahko razumemo kot odgovor na vse omenjene spremembe. Na Zahodu so se ljudje začeli oblačiti podobno, kar je bil znak zabisovanja razlike med družbenimi razredi. Vse to lahko zasledimo tudi v HK.

Tretjič, populacija mladih je, zaradi kitajske emigracije v petdesetih, v šestdesetih zelo narasla; na Zahodu pa je baby boom po drugi svetovni vojni prav tako povečal odstotek ljudi, mlajših od dvajset let. Mladi ljudje tako v HK kot na Zahodu so imeli večjo potrošniško zmogljivost kot starejše generacije in so s tem postali tudi tarča modne industrije. Moda je bila ustvarjena za moderno mladino.

Politična in kulturna gibanja mladih na Zahodu v šestdesetih so oblikovala poseben jezik oblačenja, ki je neposredno vplival na vzhodno modo. Npr. duh beatništva in "flower movement", ki sta se izražala v oblačilih, kot so široki plašči, jeans, bombažne majice ... je bil znak antiindustrializacije, antiinstitucionalnosti in svobode. Pripadniki teh gibanj so zanimali utesnjene stile in umetne materiale ter nosili "folk" oblačila. Ironično pa so modni kreatorji (kot npr. Yves St. Laurent, ki je oblikoval novo konfekcijo na idejah mladih upornikov) absorbirali določeno tendenco.

Modo šestdesetih lahko razberemo kot znak upornišтва:

- jeans je simboliziral nesramnost, trdost, brezskrbnost,
- mini krila so bila seksi, deklinška, izrazna in osvobajajoča,
- hlače na zvonec so označevale enakost spolov oziroma obliko aseksualnosti,
- "folk" stili so označevali vrnitev k naravi in naivnosti.

Kot sem že omenila, je moda v HK v šestdesetih tesno sledila pariškim zgledom,

⁶ HKTDC. *Hong Kong Fashion History*. Hong Kong: Organisers of *Hong Kong Fashion History*, 1992, str. 36.

kajti Francija je bila v tem času v izvozu oblačil na prvem mestu. Vseeno pa je bilo poleg mini kril in hlač na zvonec še vedno mogoče zaslediti HK oblikovane obleke z našitimi koraldami in modificirana kitajska oblačila. Prav tako je HK zahodnjakom začel prodajati eksotične podobe kitajske ženskosti.

V šestdesetih se je populacija najstnikov v HK približala 40% in tako je razumljivo, da je starostni faktor (tako kot na Zahodu) vplival prek mode na družbene in kulturne faktorje. Kljub podobni zgodovini, političnim nemirom in ekonomski krizi pa moramo razlog zakaj mladina HK ni razvila kulturnih gibanj, kot sta npr. "beatništvo" in "flower power", povezati tako s tradicionalnimi kitajskimi vrednotami družbene harmonije, kot z britansko kolonialno vladno politiko. Vseeno pa so nenadna ekonomska rast, internacionalnost in modernizacija sprožile velik kulturni izziv. Mladina in še zlasti mlade ženske so na osnovi boljšega šolstva in finančne moči začele uporabljati tuj jezik oblačenja, zato da so lahko izražala sebe.

Hkrati moramo poudariti, da so imele v šestdesetih v HK ženske še vedno v vsakem pogledu manj vreden status. Večinoma so bile gospodinje, študentke, tovarniške delavke in tako socialno ter družinsko odvisne. Počasi sta jim bili omogočeni boljše izobrazba in možnost poklica, s čimer so si zagotovile finančno neodvisnost. Poudarek na njihovem socialnem življenju je zahteval, da moda postane center oblikovanja nove ženske identitete. Še pomembnejše pa je bilo naraščajoče samozavedanje.

Moda v šestdesetih v HK in nova ženska identiteta

Moda na simboličen način omogoča mehanizme, na osnovi katerih se lahko ločimo od preteklosti; prav tako s tem, ko definira, kaj je primerno v svetu, polnem nesigurnosti, zmanjšuje strese, ki jih prinaša sedanost; in končno nas s tem, ko anticipira bodoče forme ter okus, pripravlja na neposredno bodočnost.⁷ Vse te funkcije so bile usklajene z zahtevami mladih kitajskih deklet, ki so odraščale v koloniji v času kitajsko britanskih trenj ter industrijske rasti. Moda je postala tista strategija, ki je omogočala poenotenje fragmentiranega jaza.

Pojav individualnosti spremlja razvoj kapitalizma in industrializacije. Moda vedno poudarja individualnost in lahko rečemo, da je interes za modo v šestdesetih v HK omogočal ženskam, da so izrazile svoj upor do tradicionalnih imperativov ženske podrejenosti. Moda je glede na individualnost hkrati podpirala samozavest in jezik identitete. Z entuziazmom je predstavljala značilnosti, kot so prosti čas, zabava, mladost, zdravje, odprtost, igrivost, energija, neodvisnost, pogum in subjektivnost (ne glede na to, koliko je bila ta kontroverzna).

Z modnimi revijami kot popularnimi oblikami zabave so modeli postajali vzori. Ženske so projicirale svoje podobe in fantazije na profesionalne modele, ki so se pojavljali kot hitri, brezskrbni, nagajivi, ostri, bistri, uravnoteženi, sproščeni, sofisticirani, koketni, resni, odkritosrčni ... - multiplikacija osebnosti znotraj enega samega človeka je s stališča mode indeks moči.⁸ To je eden izmed razlogov za popularnost mode v šestdesetih v HK - v tem času so kolonialne ženske iskale moč.

V odnosu do mode se moramo izogniti feminističnim vprašanjem oziroma kritiki mode, to je vprašanjem in kritiki, ki jih lahko apliciramo tudi na fenomen mode v HK. Ta so:

- hedonistična oblika mode je škodljiva za ženske na splošno; ženske se ne oblačijo na določen način samo zato, da bi bile privlačne moškimi, temveč so moški v

⁷ Kaiser, Susan, *The Social Psychology of Clothing*. New York: Macmillan, 1990, str. 488.

⁸ Barthes, Roland, *The Fashion System*, New York, Hill and Wang, 1983, str. 254-6.

nasprotju z ženskami bolj občutljivi za senzualno privlačnost;⁹

- mobilnost modne identitete, s tem ko standardizira podobo in stil ženskega telesa, zmanjšuje družbeni pomen in nas opominja na tradicionalno utemeljen nadzor nad ženskami;

- raziskave kažejo, da so posamezniki, ki se podrejšajo modi, ponavadi individui s podrejenim značajem, to je individui, ki so omejeni, podložni, ki se vdajajo družbenim normam in ki želijo ohranjati harmonične relacije;¹⁰

- obsedenost šestdesetih z modo je pomenila, da je običajno dekle na cesti izenačevalo obleko z dobrim življenjem, zlomom konvencij in demokracijo - ta podoba demokracije pa je samo zamaskirala neenakost glede na bogastvo in možnosti.¹¹

Vsemu temu lahko še dodamo, da so v šestdesetih v HK med ženskami prav tako obstajale razlike. Moda je bila področje mladih in neporočenih žensk. V trenutku, ko je ženska prestopila v trideseta leta, oziroma ko se je poročila, se je njeno območje omejilo na družino. Od te ženske se ni pričakovalo, da se bo ukvarjala z lastno podobo. Ženske so ponavadi spele lase, se oblačile v dolgočasne barve in s tem zanikale lastno seksualnost.¹² Vse to se je dogajalo generaciji moje mame.

Zato se moramo na tem mestu vprašati, ali je ženska moda prostor izražanja ali pa je (kot je definirano v feminističnem diskurzu) samo še dodatna oblika zatiranja. Ne-sporno je moda področje, kjer se oblikuje identiteta, oziroma kjer se individuum lahko izraža in definira znotraj določene situacije. Ta identiteta (dosežena ali pripisana) je socialno determinirana. Oseba z določeno identiteto (izraženo v obleki) na ta način komunicira s tistimi, ki zaznavajo to identiteto. Ta način komunikacije je interakcija med individualnostjo ter podrejenostjo oziroma med identifikacijo in diferenciacijo.

Skratka, moda v šestdesetih v HK je predstavljala obliko upora kitajski tradiciji, kontroli ženskih teles. Njena popularnost je za ženske izražala novo spolno in kulturno identiteto.

Zaključek

Homi Bhabha je dejal, da v postkolonialni dobi ženske lahko izkoristijo svojo periferno pozicijo in izzivajo obstoječo ideologijo.¹³ Moda šestdesetih v HK je olajšala ta izziv: 1) ko je (z modo osvobajanja ženskih teles) ogrožala kitajsko fevdalno omejitve žensk, 2) ko je (z zrcaljenjem modernega zahodnega dizajna) ogrožala možnost vrnitve v nazadnjaško komunistično Kitajsko in 3) ko je (z uporniško podobo in dejanji) ogrožala podrejenost britanski vladi.

Lahko zaključimo, da je bila moda v šestdesetih v HK tiha revolucija, oziroma da zahteva po novi identiteti ni bila pasivna ali "uvožena", temveč aktivna konstrukcija, ki so jo sprožile ženske same.

Prevedla Mojca Oblak

⁹ Kaiser, str. 335.

¹⁰ *Ibid.*, str. 472.

¹¹ Wilson, E. *Adorned in Dreams*. C. A., University of California Press, 1985, str. 176.

¹² Kaiser, str. 430.

¹³ Bhabha, H., "The World and the Home". *Social Text*, 1993, zv. 31-32, str. 141-153.

POVZETEK

Odkar vemo, se je človek poskušal definirati; določiti kdo je. Biti človek, pomeni biti vmes, vojskovati se hkrati na dveh frontah. Na eni strani določiti mejo med človekom in bogom, na drugi med človekom in zverjo.

V bistvu gre za problem reprezentacije in enega izmed najbolj znamenitih poskusov razrešitve le-tega, predstavlja socialna invencija Jezusa Kristusa, lika, kot se kaže skozi ekumenske koncile in posebno v nikejski veroizpovedi. Tradicionalno so se ti problemi obravnavali s pomočjo mitoloških in teoloških sredstev, danes pa gre težnja k izražanju v terminih znaka samega, pri čemer je bistvena predpostavka, da je človek semiotična žival - vrsta, pri kateri se individui družijo ali razhajajo s svojo uporabo znakov.

Tako mesto želje ne more biti San Francisco, ali katerokoli drugo materialno mesto, ampak leži v prepovedanem in hkrati neizogibnem srečanju Označevalca in označenca. Resnica ni v tem, kar je bilo izrečeno, pač pa v izrekanju samem.

ABSTRACT
CITIES OF DESIRE

Since time immemorial, Man has endeavoured to define himself; to establish who he is. To be a human being means to be 'in between' - to battle simultaneously on two fronts. On the one hand, there is the battle to establish the boundary between God and Man; on the other, to establish the boundary between Man and Animal.

This is essentially a problem of representation. The social invention of Jesus Christ represents one of the most famous attempts to solve this problem; that is, the figure of Jesus Christ as seen through ecumenical councils, and especially in the Nicene Creed. Traditionally, these problems were discussed via mythological and theological means; today, there is a tendency to express them in the terminology of the sign itself. Herein exists the fundamental supposition that a person is a semiotic animal: a species which joins or separates individuals via its use of symbols.

The city of desire can not be San Francisco, or any other material city. Rather it lies in that which is forbidden and the simultaneously unavoidable encounter between the Speaker-Designator and the Referent. Truth lies not in what was expressed, but in the expression itself.

Srce sem pustil v San Franciscu. Ga bom kdaj dobil nazaj?

Ali - če pomislim - je bil res San Francisco? Zmedem se, kajti živ je v moji duši tudi spomin na megleni London; na čudoviti Köbenhavn; na april v Parizu; tri kovance v vodnjaku; New York, New York; čaj za dva; in veliko prtljage. Vsakdo pozna ta občutek. Čaroben, moteč in ves iz sebe.

S tem naštevanjem iz mednarodne parade uspešnic sem že naznačil, da v nekaterih pomembnih pogledih San Francisco, London, Köbenhavn, Pariz in Rim v resnici sploh niso mesta. So imena želje, želje, ki je ni moč imenovati. Kot vedno, so povabljenе retorične moči metafore in metonimije, da bi rešile sporazumevanje. Toda tudi če se ulice in zgradbe mesta lahko lepo ujamejo v geografovo mrežo zemljepisnih dolžin in širin, pa se želja ne more. Razlog je v tem, da želja ni stvar temveč odnos. Točneje, želje naj ne bi zamenjevali s tem, kar je zeleno. Storiti to, pomeni zagrešiti kategorialno napako. Poanta je v tem, da so mesta želje dematerializirani objekti, ki jih ni moč niti videti niti se jih dotakniti, lahko se jih le živi in izkusi. Mesta želje so imaginarne točke, locirane na presečišču množice nevidnih linij človeških odnosov. Iz tega sledi, da takoj, ko boste končali z branjem tega članka, stol, na katerem sedite, ne bo več mesto.

Vzrok je v tem, da brez ljudi ni *toposa*, kajti brez ljudi ne more biti pomembnega srečanja. Vzporednice so očitne: ravno tako kot tisti, ki ljubi, ni ljubezen, steklenica ni vino in oblika ni vsebina, tako prostor še ni pomen. In vendar: brez tistega, ki ljubi, ne bi bilo ljubezni, brez steklenice ne vina, brez oblike ne vsebine, brez skušnje prostora ne delitve oblike pomena.

Komu bi se lahko zmešalo že za manj in nekaterim tudi se. Dejstvo vseeno ostane: kartografirati mesto želje pomeni umestiti jaz, ne znotraj geografije, marveč znotraj kulture, ne znotraj pokrajine, temveč znotraj ozemlja duha. Sodelovanje pri tej vrsti kartografiranja pomeni dejansko eno izmed najtežjih, najbolj izzivalnih in najnevarnejših prizadevanj, s katerimi se intelektualci sploh lahko spopade. Razlog je v želji živeti na mejah logike, biti vpleten v stalen boj s paradoksom in samo-nanašanjem. Norost! In vendar, kateri študij bi bil lahko bolj interesanten? V resnici beseda "interesanten" sama odkriva svojo skrivnost skozi lastno etimologijo. Beseda "interes" namreč izhaja iz latinskega "*inter esse*", ki dobesedno pomeni "vmes-bit". Z drugimi besedami, interesantno je tisto, kar leži vmes, na kot britev ostri meji ontoloških kategorij.

Te alternativne kategorije biti nosijo različna privzeta imena v različnih kontekstih, vendar pa izhajajo le iz dveh družin. Prva se imenuje DUH, druga MATERIJA. Prve ne more biti brez druge, druge ne more biti brez prve. Rodbinski spor med tema dvema družinama je tema tega članka. Ta rodbinski spor je spor, poln želje. Je boj z večnim vprašanjem, kaj pomeni biti človek.

Odkar vemo - mogoče od nastanka sveta -, je človek poskušal določiti, kdo je. Ta boj z definicijami ga je prisilil v soočenje dveh vrst tišine, prve, tišine čiste spiritualnosti, in druge, tišine čiste fizičnosti. Biti človek, dejansko pomeni biti udeležen v neke vrste vojni na dveh frontah, katere namen je določitev ločnice nasproti povsem tujemu. Drugače rečeno, ena izmed razprav o ločnicah se ukvarja z razliko med človekom in bogom, druga z razliko med človekom in zverjo. Kot primer zgodnje razlage si priključimo zgodbo o kralju Ojdipu, v kateri je ključni problem jasno določiti, kdo kralj Ojdip je; je enak bogovom ali sploh nič ni? Njegov veliki greh je v resnici to, da je morilec distinkcij, oče in sin obenem, mož svoje matere, otrok svoje žene. Interesanten lik kot je le mogoče, kajti Ojdip živi na področju vmes, prebivalec dežele INTER ESSE.

Kartografiranje tega imaginarnega ozemlja vključuje risanje dveh črt. Obe sta

znamenji tišine, dve različici teze številka 7 iz *Traktata* Ludwiga Wittgensteina. Prva črta določa ločnico nasproti bogovom, druga nasproti kamnom. Na sliki:

bogovi	
-----	tišina
ljudje	
-----	tišina
kamni	

V zgodovini so se frontne črte te nenehne bitke premikale sem ter tja. Proučimo najprej ločnico naproti bogovom in jasno bo, kako je človeštvo rinilo dalje in dalje v dežele Svetega. Do petega stoletja na primer Grki niti niso imeli besede za to, kar mi danes imenujemo "človekova volja". Potemtakem do tega stoletja, ko je človek naredil nekaj, ni bil on tisti, ki je deloval iz lastnega nagiba, pač pa bogovi, ki so delovali skozi njega. Iz različnih razlogov se je ta ideja pričela spreminjati in pojavila se je slutnja, da mogoče človek dejansko ima lastno voljo. S tem so prišla na dan nova vprašanja o odgovornosti, krivdi in kaznovanju. Bitka se nadaljuje, dokler dve in pol tisočletji pozneje Friedrich Nietzsche ne naznani, da je zdaj, končno, Bog mrtev. Vse politične ideologije dvajsetega stoletja so otroci istega duha posredovanja. Sklep je jasen: v svoji želji po opredelitvi samega sebe je človek razširil svoje ozemlje globoko v kraljestvo, ki je prej pripadalo bogovom. Domišljavi vladarji ne dobijo več svoje legitimacije kot od Boga-poslani potomci iz Nebes, temveč kot izvoljeni predstavniki, ki jih izbere ljudstvo. In vendar, kljub temu, da so se njihove zahteve po legitimaciji spreminjale, je bojni klic ostal isti: "L' État c'est moi; Država sem jaz!" Medtem pa Papež nadaljuje svoj boj proti kontracepciji, proti silam, ki poskušajo iztrgati zmožnost življenja iz rok Boga in jo položiti v skrbništvo moških in žensk.

Toliko za poročilo z Zgornje fronte, iz bitke z duhovi, ki še traja. Na obzorju pa ni videti miru niti na Spodnji fronti. Kajti, medtem ko za Platona ženske in sužnji niso bili zares ljudje, je pri Hitlerju enako veljalo za Žide in Cigane. Danes politično spodobni veliko govorijo o homoseksualcih in lezbijkah, o pandah in kitih. V sodobni etiki se nekatera izmed ključnih vprašanj nanašajo na pravice živali in oplojenih jajčec, človečnosti delfinov in živalskosti *homo sapiensa*. V mojem razumevanju gre pri varstvu okolja za sledeče: za pretresanje o ločnicah med kraljestvoma človeškega in živalskega. Razpravljati o splavu in presajenih organih, pomeni v tem kontekstu pripraviti se o ločnici med manjvrednim mesom in smiselnim življenjem.

Seveda je bilo veliko prizadevanj, da bi pomirili spor med mesom in duhom, med San Franciscom in srcem, ki sem ga izgubil. Večina teh poskusov je tesno povezana z estetiko, kajti kaj bi umetnost bila, če ne bi poskušala privedi rodbinskega spora ontoloških družin h kraju, če je ne bi obdajala želja po tem, da združi ekspresijo in impresijo, napravi vidno tisto nevidno, izreče neizrekljivo. Mitologija in religija se spoprijemata z istim problemom reprezentacije. Nemara najbolj znamenitega izmed vseh poskusov njegove razrešitve je mogoče najti pri socialni invenciji samega Jezusa Kristusa. Tu mislim manj na zgodovinski lik, kot je prisoten v Evangelijih, in bolj na to, kako so ga okarakterizirali različni ekumenski koncili, posebej še v nikejski veroizpovedi z leta 325.

Kot je mogoče videti s tega dokumenta, polnega moči, se pričinja z izjavo:

"Verujem v enega Boga Očeta Vsemogočnega; Stvarnika nebes in zemlje, vseh

vidnih in nevidnih stvari."

Vera se nato premakne na naslednji člen, ki (s poznejšimi dodatki) določa to, kar štejem za najbolj nedvoumno definicijo mesta želje, ki se mi je kdaj ponudila. Del za delom se bere kot sledi:

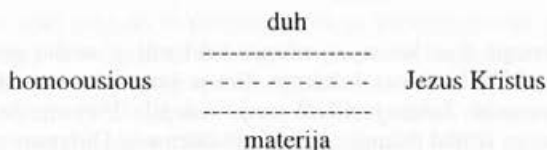
"In [verjamem] v enega Gospoda Jezusa Kristusa, edinorojenega Sina Božjega, ki je iz Očeta rojen pred vsemi veki. Luč od Luči, pravi Bog od pravega Boga, rojen, ne ustvarjen, enega bistva z Očetom; ki je po njem vse ustvarjeno; ki je zaradi nas ljudi in našega zveličanja, prišel iz nebes, in se utelesil po Svetem Duhu iz Device Marije in postal človek..."

In še, končno, tretji člen, v katerem:

"Verjamem v Svetega Duha, Gospoda, ki oživlja, ki izhaja iz Očeta in Sina; ki ga z Očetom in Sinom molimo in slavimo..."

*

Prevod molitve na zemljevid je enostaven. Izgleda približno takole:



Zdaj je treba eksplicitno označiti, da je poimenovanje te inter-esantne črte z oznako "Gospod Jezus Kristus" odvisno od izraza *homoousious*, kar pomeni "enega bistva". Z drugimi besedami, gre za takšno definicijo, kjer je Jezus Kristus ob istem času in brez ločevanja hkrati Bog in meso, hkrati materija in duh. Paradoksen lik v neprestanih vicah, teološka entiteta, locirana znotraj mejnega področja med ontološkimi kategorijami. V tem položaju je nujno onkraj enostavnega razumevanja, dosegljiv samo skozi individualni, kierkegaardovski, preskok vere.

In vendar. Dasiravno je za Vas ali zame nemogoče postati eno z vmesno tanko črto, se ji vendarle lahko asimptotično približamo. Primeren za to je čas med veliko nočjo in binkošti, v obdobju tistih petdesetih dni, ko je Jezus sam krožil naokoli. To je potemtakem čas, ko je težko natančno določiti, kje je, pravzaprav če sploh je. Je mrtev ali živ, se je dvignil v nebesa ali leži zakopan v zemlji? Prebiva v svetu razpadajoče materije ali v svetu Svetega Duha? Paradigmatičen primer ontološke negotovosti, kot se le da! Tako kot Giacomettijeva skulptura, je povzetek sublimnega: možen, ne da bi bil pri tem nejasen.

Toda ponovno rojstvo - prerod - je blizu, kajti binkošti ali bela nedelja ohranjata spomin na Svetega Duha, ki se je spustil na učence. Ne preseneča, da je to najbolj priljubljen čas za krščevanje, saj tako kot se je Kristus tedaj ponovno rodil v novo eksistenco, stopi spreobrnjenec skozi krst v novo življenje. Tukaj, kot tudi drugje, je imenovanje ime igre, geslo, ki te prenese iz ene kategorije v drugo. In barva oblačil med slovesnostjo je bela, barva, ki po mnenju Wassilyja Kandinskega ni samo molčeča, ampak tudi navpična.

Toda prehitro se premikam. Nemudoma se moram vrniti h kartografski nalogi. Točneje, rad bi določil iner-esantne položaje, ki jih Jezus zaseda, ko se nahaja v ontoloških vicah.

Zgodbe se spominjate. Zjutraj prvega dne v tednu, potem ko so Jezusa pokopali,

je Marija Magdalena - ženska, ki ga je ljubila - šla h grobu. Otrdela je od strahu, ko je odkrila, da je kamen na vhodu v grob odvaljen. Grob je bil prazen, lanena oblačila so bila zložena in postavljena v stran. Medtem ko je Marija stala tam in jokala, se je obrnila in tam je bil Jezus, ki se ji je prikazal. Ko se mu je približala, ji je dejal: "*Noli me tangere*, ne dotikaj se me! Nisem se še dvignil k Očetu."

Ko Jezus izreče te besede, je očitno, kje se nahaja. Zapustil je svoj položaj "med kategorijami". V moji interpretaciji Mariji prepove, da bi se ga dotaknila, ker v resnici ni nobenega mesa, ki bi ga lahko otipala, je samo duh, v katerega mora verjeti. Točneje:

	Bog	

	Marija Magdalena
homoousious	-----	Jezus Kristus

	meso	

In nato zvečer istega dne, ko so se učenci zaklenili v strahu pred Judi, Jezus nenadoma stopi mednje. Da bi dokazal, kdo je, jim je pokazal svoje roke z znamenji žebljev in svojo ranjeno stran. Zatem je dihnil vanje in dejal: "Prejmite Svetega Duha."

Toda Tomaža, enega izmed dvanajstih, ki se je imenoval Didymus ali Dvojček, ob Jezusovem prihodu ni bilo med njimi. Ko se je vrnil, so mu seveda takoj povedali, kaj se je bilo zgodilo; "On je bil tukaj! On je bil tukaj!" - "Kdo je bil tukaj?" je vprašal Tomaž. - "Jezus sam! Videli smo Gospoda!" - "Ne verjamem vam," je dejal Tomaž. "Jezus je mrtev. Videli ste duha. Vendar pa bom verjel, če bom lahko vtaknil svoj prst skozi rane na njegovih rokah ali položil dlan v njegovo stran. Svojemu telesu zaupam bolj kakor vašim besedam."

Jezus je za to seveda izvedel. Tako se je osem dni zatem vrnil. "Tomaž," je dejal. "Poznam tvoje dvome. Pridi zdaj sem. Daj mi svoj prst. Glej, tu so moje roke. Pridi, pridi, položi svojo dlan v mojo stran. Zaustavi svoje dvome! Veruj!" - In Tomaž je odvrnil: "Moj Gospod, moj Bog." Na to je dobil Jezusov odgovor: "Verjameš, ker si me videl s svojimi očmi, slišal si me s svojimi ušesi, dotaknil si se me s svojimi rokami. Verjameš mi zaradi svojih petih čutov, zaradi svojega telesa. Blagoslovljeni pa tisti, ki verjamejo zaradi svojega šestega čuta, zaradi svojega duha."

V trenutku, ko se Jezus prikaže Tomažu, ga je enostavno umestiti na zemljevid želje. Zdaj je na drugi strani inter-esantne vmesne črte. Natančneje

-----	tišina
.....	Marija Magdalena
-----	Jezus Kristus
x x x x x x x x	Tomaž
-----	tišina

Jezus se je prikazal še enkrat, tokrat samo nekaterim učencem. Zgodilo se je pri Tiberijskem jezeru, kjer so se učenci znašli izčrpani in lačni. Da bi prišli do hrane, so šli loviti ribe, vendar ničesar niso ujeli. Toda ko se je ravno zdanilo, je Jezus stal tam na obali, nihče izmed učencev pa ga ni prepoznal. In rekel jim je: "Vrzite mrežo na desno stran čolna in našli boste ribe." Storili so tako in ujeli toliko, da so imeli težave, ko so jo hoteli izvleči.

To je bilo tretjič, da se je Jezus prikazal učencem. Vsakič je postal bolj in bolj

materialističen, manj in manj kierkegaardovski, bolj in bolj marksovski. Na zemljevidu je nastop pri Tiberijskem jezeru umeščen med dvomljivega Tomaža in tišino mesa. Če povzamem:

	Bog	
tišina	-----	
	Marija Magdalena
homoousious	-----	Jezus Kristus
	x x x x x x x x	Tomaž Dvojček
	-----	Tiberijsko jezero
tišina	-----	
	Meso	

Sam bi bil zdaj prvi, ki bi priznal, da moja kartografiranja dogodkov med veliko nočjo in binkoštni temeljijo na neobičajnem, nemara heretičnem branju. Kakorkoli že, nisem imel namena biti bogokleten ali napadalen, ampak sem bolj želel opomniti, da današnji primeri reprezentacije niso novi. Povezave med duhom in materijo, kot kaže, dejansko ležijo v samem jedru zahodne kulture.

Kot je zdaj to navadno določeno, je problem v bistvu v komunikaciji, bolj natančno v tem, kako smo prepričani, ko trdimo, da nekaj je nekaj drugega. Dejansko sam termin "resničen" ("true") izhaja iz besede "zaupanje" ("trust"), ki po vrsti sledi iz indoevropskega korena deru, kar pomeni "drevo" ("tree"). In tako kadarkoli trdim, da je stavek "resničen", ne trdim, da je "dejansko" pravilen, pač pa "družbeno" pravilen, v smislu da je temu, kar izjavljam, moč zaupati. Resničnost ni več tisto, kar je včasih bila.

Medtem ko so se ti problemi tradicionalno obravnavali s pomočjo mitoloških in teoloških sredstev, zdaj težijo k izražanju v terminih znaka samega. Temeljna pri tem pristopu je predpostavka, da je človek semiotična žival, vrsta, pri kateri se individui družijo ali razhajajo s svojo uporabo znakov.

Znak se očitno lahko pojavlja v mnogih preoblecak, vendar vedno vsebuje dve sestavini, ontološko različni kot telo in duša, duh in materija. Navadno ti dve sestavini pišemo kot

$$\begin{array}{c} S \\ \text{in} \\ s, \\ \text{kjer je "S" Označevalec in "s" označenec.} \end{array}$$

V skrajnem primeru, ki se nikoli ne pojavi, je Označevalec ujetnik petih čutov telesa, označenec pa šestega čuta kulture. Vendar pa poln znak nikoli ni ločeno v Označevalcu ali označencu, temveč vedno v odnosu med njima. Tako poln, orgastičen znak navadno pišemo kot

$$\frac{S}{s},$$

kjer je najbolj bistvena sestavina v ulomkovi črti, v saussurevski prečki, v limiti—.

Zaradi te nevidne polsence, ki ni vredna omembe, sta dve ontologiji obenem združeni in ločeni. V svoji najbolj minimalistični formi je lahko znak dejansko zgoščen v ravno črto saussurevske prečke, ne tako drugačno od črnih črt z Mondrianovih slik; v

svojih vsakokratnih tišinah izražajo vse in potemtaka nič.

Z drugimi besedami, nevidno črto prečke je mogoče interpretirati kot objektivni korelat srečanja med zavednim in nezavednim, med tem kar vidim in tem kar razumem. Prečka je mesto želje, prečka je sodobni psevdonim za Jezusa Kristusa. V govoricu estetike je prečka sublimno, tisto, ki je reprezentacija brezmejnosti, tisto ki je brez sledi počiščeno pod prag, tisto *sub limes*.

V prečki tiči razlog, da znak istočasno skriva in odkriva svojo skrivno naravo. Ta narava leži v obsedenosti znaka, ki poskuša biti to, kar ne more biti: popolna kopija, dvoje v enem. Točneje, vsak znak - odtod vsako živo bitje - je obseden z željo po posnemanju, tako da hoče "S" biti "s" in "s" biti "S"; seveda hočem vedeti, kaj pomeni to, kar vidim, slišim, česar se dotikam, kar vonjam in okušam; seveda poskušam najti pravi izraz za to, kar čutim. In vendarle, konstrukcija samega znaka zagotavlja, da te želje nikoli ni moč zadovoljiti. Takoj ko zapišem "s", je ta že prešel v "S", takoj ko se izrazim skozi "S", je ta že prežet s pomenom "s". Od tod sledi, da je semiotična žival radikalno paradokсна, ker je lahko to, kar je, le tako, da je to, kar ni. Prav tako sledi, da je retorična žival radikalno ironična, ker ji je moč verjeti samo, če trdi, da je nekaj to, kar ni. Govoriti resnico pomeni biti vreden zaupanja, biti vreden zaupanja pomeni biti vključen v prepričanje določene kulture.

*

Medtem ko se ti sklepi zdijo neizogibni, so obenem tudi skrajno problematični. Razlog leži seveda v tem, da so sami formulirani znotraj specifične kulture, ki jo skušam razumeti. Gre za kulturo, ki polaga toliko zaupanja v retoriko logike in geometrije, da je pozabila, da sta sami logika in geometrija specifični formi retorike. Kot se Friedrich Nietzsche nikoli ni naveličal poudarjati, je bil prehod od *Mythosa* k *Logosu* tisti, ki je logiki in geometriji priskrbel privilegiran položaj kot vladarjema v kraljestvu mišljenja. Za kar je šlo, je bil položaj paradoksa: v dobi *Mythosa* je štelo za znak modrosti, če se je kdo učil živeti s paradoksom; z nastopom *Logosa* je postal najhujši sovražnik mišljenja, zlo zla, proti kateremu se je treba boriti z vsemi sredstvi, fizičnimi kot tudi umskimi.

Znanstvene posledice takšne drže so seveda osupljive in neizpodbitne, nihče razen zgodovinarja, ki se ukvarja z idejami, danes ne bi bral Aristotelove *Fizike* zaradi tega, kar govori o fiziki. Toda mnogi se še vedno veliko naučijo iz njegove *Nikomahove etike* in *Politike*. In ko je govor o Sofoklejevih tragedijah - izvorno napisanih ravno v področju med *Mythosom* in *Logosom* - sem prepričan, da pomenijo ravno toliko nam, kot so kdajkoli svojim sodobnikom.

Če je to res - in mislim da bi se mnogi strinjali, da je - se pojavi zanimivo vprašanje: zakaj smo bili sposobni akumulirati znanje znotraj nekaterih področij in zakaj ne znotraj drugih? Zakaj vemo tako mnogo več od Grkov o fizikalnih odnosih in nemara manj o človeških odnosih?

Zame je odgovor to, da se materialnost fizikalnih predmetov dobro vključuje v podmene logike in geometrije, medtem ko se želja semiotične živali ne. Tako kaže, da se fizikalni objekti prav dobro skladajo s temeljnimi logičnimi principi identitete, neprotislovnosti in izključene tretje možnosti, to je s pogoji

$$a = a$$

$$a \neq \sim a$$

in

$$a \vee \sim a.$$

Nasprotno je semiotična žival tako polna želje in ontološke negotovosti, da

nikoli ne sedi pri miru. Tako kot JHVH iz Stare zaveze, je semiotična žival brezmejna, obenem ona-sama in ne-ona-sama, obenem

$$a = a$$

in

$$a \neq -a.$$

Kaže da je imel Friedrich Nietzsche spet enkrat prav; ni Bog ustvaril človeka po svoji podobi; Človek je bil tisti, ki je ustvaril boga po svoji. Edinstveni po svoji biti, edinstveni po svoji obliki, edinstveni po svojem imenu.

Odločilna razlika med dvema svetovoma duha in materije je zakon izključene tretje možnosti. mesto želje, tako tabuizirano, da je izključeno po definiciji. Kar ta zakon izključi, je natančno tisto mesto, ki ga smatram za dovolj pomembnega, da poskušam vstopiti: kategorialni premik sam, meja, ki je tako ostra kot britev in je vsak poskus približevanja za kršitelja smrtno nevaren. Razlog je v tem, da brez izključene tretje možnosti nikoli ne bi bilo kategorizacije, vključno s to kategorizacijo samo. Vendar pa za to, kar logika lahko dokaže da je nemogoče, družbena praksa pokaže ne samo da je mogoče, ampak tudi v resnici potrebno. Težava je v tem, da tudi če je to mogoče narediti, tega ni mogoče izreči; kajti delovati pomeni po definiciji preseči tri principe logike, poskrbeti, da to, kar je zdaj resnično, postane napačno in kar je zdaj napačno, postane resnično.

In tako sem, upam, pokazal, da čeprav sem pustil svoje srce v San Franciscu, San Francisco ni mesto želje. Mesto želje je namesto tega v prepovedanem in vendar neizogibnem srečanju Označevalca in označenca, v odnosu med petimi čuti in šestim. V saussurevski prečki postane jasno, da resnica ni v tem, kar je bilo izrečeno, pač pa v izrekanju samem. In končno, tudi meje umetnosti so meje telesa.

In tako bom naslednjic v Rimu spet vrgel tri kovance v vodnjak, saj brez simbolov ne more biti pomena. Tudi znotraj najbolj abstraktnih ljudi se skriva majhen fetišist. Tudi v najbolj abstraktnih skulpturah je moč najti košček marmorja. Tudi v najbolj abstraktnih slikah je pigment barve. In bolj osnovno kot vse ostalo je platno.

Kot raziskavo platna tega, kar je socialno prepričanje, bi naj razumeli tudi to premišljanje. Kajti to, kar sem poskušal narediti, je pustiti svoji poplavi besed, da se dotakne platna, ki je vaše lastno telo. Samo Vi lahko poveste, če je pustila kakšno znamenje. Lahko pa odkrijem, da slika sama nosi ime "Avant-gardne Geografije".

Farinelli, Franco, Gunnar Olsson & Dagmar Reichert (ur.): *Limits of Representation*. München: Accedo, 1993.

Hansen-Müller, Jette: *Den skjulte Diagonal - en landskabsfortølling i ord og billeder*. København: Christian Ejlers' Forlag, 1995.

Jensen, Ole Michael: *Vägge: Kundskabens projektioner / Walls: Projections of Knowledge*. Copenhagen: Scandinavian University Press, 1995.

Olsson, Gunnar: *Lines of Power / Limits of Language*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

Olsson, Gunnar: "Invisible Maps: A Prospectus", *Geografiska Annaler*, zv. 73, Ser. B, 1991, str. 85-91.

Olsson, Gunnar: "Chiasm of Thought-an-Action", *Society and Space*, zv. 11, 1993, str. 279-294.

Olsson, Gunnar: "Heretic Cartography", *Ecumene*, zv. 1, 1994, str. 214-234.

Ramírez, José L.: *Skapande Mening. Bidrag till en humanvetenskaplig hand-lingsteori*. (Avhandlingar Nr. 13) Stockholm: Nordplan, 1995.

Kako zapolniti vrzel med filozofijo, umetnostjo in estetiko narave - poskus sistematike

HEINZ PAETZOLD

POVZETEK

Razni vidiki postmodernosti so vznemirili področje estetike. V svojem prispevku bi se rad osredotočil tako na povezavo med estetiko kot filozofijo umetnosti in estetiko kot estetiko narave. Načel bom vprašanje sistematične enotnosti estetike. Kaže, daje nemogoče utemeljiti povezavo na osnovi tradicionalnih pojmov kot so lepota in sublimno. Čeprav lahko trdimo, da je fenomenologija tista, ki omogoča ustrezen okvir, pa ostaja vprašanje posredovalnih pojmov še vedno težavno. Menim, da bi bili za to primerni pojmi, kot so videz (Schein), slučajnost, pokrajina, hermetičnost. Pri tem bi se rad nanašal tako na Adornov prispevek, kot na v zadnjem času razvito ekološko estetiko (G. Böhme, M. Seel). Toda niti Adornov pojem "močnega" dela kot temelja odpora niti Seelove in Böhmove bolj tradicionalne verzije umetniškega dela ne zadostujejo. Pojmi odprtega ali "šibkega" dela (Vattimo) dajejo prepričljivejše rezultate. Toda, kako je možno determinirati odprtost in šibkost v smislu sistematične povezave, ki nas tu zanima?

ABSTRACT

HOW TO BRIDGE THE GAP BETWEEN PHILOSOPHY OF ART AND AESTHETICS OF NATURE. A SYSTEMATIC APPROACH

The various points of view which post-modernism spawned, brought about a bifurcation in the field of aesthetics. In this essay I will focus on the link between aesthetics in the sense of a 'philosophy of art' on the one hand, and aesthetics in the sense of an 'aesthetics of nature' on the other. A question concerning the systematic unity of aesthetics is raised. It seems to be impossible to establish the link on traditional notions, such as beauty or the sublime. Although it could be argued that phenomenology can provide us with a suitable framework, the question of intermediary notions is of greater difficulty. To my mind, possible candidates could be concepts such as semblance (Schein), contingency, landscape, the hermetic. I will discuss Adorno's essay, as well as recently developed ecological aesthetics (G. Böhme, M. Seel). But neither Adorno's notion of a "strong" work as a position of resistance, nor Seel's and Böhme's more or less traditional versions of the work of art are sufficient. Notions of open or "weak" works (Vattimo) seem to lead to more convincing results. But how to determine openness or weakness so that it could provide the systematic link in question?

1.

Kot teoretično izhodišče bom vzel idejo, da je premik od modernosti v postmodernost spremljal naraščajoč interes na treh poljih estetike.

Kar najprej opazimo, je ponoven razcvet estetike vsakdanjega življenja, povezane s pretirano estetizacijo skoraj vseh fenomenov vsakdanjosti. Življenjski stil je postal pomembna lastnost postmoderne kulture, prav tako očitno pa je obnovljeno zanimanje za dizajn in arhitekturo.¹ Namen mojega eseja ni razpravljanje o strategijah, ki bi lahko služile kot odgovor na današnjo situacijo. Morda je v odnosu do pretirane estetizacije "anestezija" (Welsch) zares edina primerna drža.

Drugo polje današnje estetike je seveda vprašanje filozofije umetnosti. V postmodernem času se je pojavil nov interes za masovno kulturo. Razlika med visoko in nizko kulturo, ki je bila odločilna oznaka modernizma (če imamo v mislih Clementa Greenberga in Adorna), slabi. Richard Shusterman se npr. zavzema za ponovno ovrednotenje popularne kulture. Pri tem izhaja iz perspektive pragmatizma, radikalne teorije Richarda Rortya in Giannia Vattima. Andreas Huyssen pa trdi, da se nahajamo onstran "velike prelomnice", to je onstran ločitve kulture na visoko in nizko.² V skladu z Huyssenom je pop art označen kot prelomnica, ki je v poudarjanju televizije in novih oblik masovne kulture napovedala postmodernizem. In končno, Frederic Jameson predlaga, da se moramo, če hočemo soglašati s postmoderno kulturo, osredotočiti na fenomene, kot so *pasticcio* in intertekstualnost.

Toda, kjer sta Huyssen in Jameson na strani specifičnih postmodernih pogojev kulture, to je (če ponovim) pogojev, ki jih določa dejstvo, da se nahajamo onstran "velike prelomnice", tam Lyotard podpira pojem avantgarde - refleksija avantgarde pa se krepi na pojmu sublimnega. V zoperstavljanju moči performativne družbe sublimna umetniška dela artikularajo "differend", v tem pa proces izkušnje "dogodka" ostaja odprt.³

Tretje polje interesa znotraj sodobne estetike je označeno kot estetika narave. Znotraj konceptualnega okvira modernizma je postal pojem naravne lepote zastarel. Znotraj glavne linije modernizma je Adorno tisti, ki je do določene meje izjema. Adorno ponuja teoretično usmeritev za rehabilitacijo naravno lepega (Naturisches) in hkrati vpelje "močan" pojem umetniškega dela. Avtentična umetnost stoji kot nasprotje produktov kulturne industrije in tako še vedno ostaja tisto, kar nas lahko vrača k pojmu naravne lepote.

V tem eseju se želim približati Adornovi liniji. Seveda pa moramo hkrati premisliti pojem dela do te mere, da bo lahko integriran tako v estetiko narave kot teorijo umetnosti.

2.

Menim, da moramo rekonceptualizirati pojem umetniškega dela v odnosu do naslednjih postavk. O umetniškem delu ne moremo več govoriti kot o samozadostnem in tistem, ki vztraja v nespremenljivosti. Umetniška dela so definirana v specifičnem kulturnem kontekstu - ti konteksti prestrukturirajo razumevanje in oblike apropiacij

¹ Glej mojo knjigo *Profile der Ästhetik. Der Status von Kunst und Architektur in der Postmoderne*. Dunaj, 1990: Passagen.

² Glej Andreas Huyssen: *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture and Postmodernism*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, and London, 1988: The Macmillan Press.

³ Glej mojo knjigo *The Discourse of the Postmodern and the Discourse of the Avant-Garde*. Maastricht 1994, Jan Van Eyck Akademie.

umetniških del. Poleg tega pa moramo imeti v mislih še dela, ki se nanašajo na specifično okolje (Land Art, Environmental Art). Skratka, zavedati se moramo začasnosti artikulacije umetniškega pomena, pomena, ki ni posledica materialnega objekta, temveč je časovno opredeljen, kot npr. v primeru performanca ali plesa.

Z mojega stališča se ni potrebno odločiti, ali R. Wollheimova zahteva intencionalnosti - karakteristična za umetniško delo, zadošča ali pa (k čemur se sam nagibam) bi jo bilo nasprotno potrebno ponovno formulirati kot razmerje umetnost - koncept.⁴

V vsakem primeru pa moramo odpreti problem umetniškega dela v odnosu do njegovega kulturnega konteksta. Še več, minljivost (Gernot Böhme) mora biti poudarjena kot element umetnosti in kot tisto, kar lahko zapolni vmesni prostor med filozofijo umetnosti in estetiko narave.

Če želimo povezati estetiko narave s filozofijo umetnosti, moramo pojmu videza (Schein) podeliti nov pomen. Metafizična filozofija od Platona pa tja do Hegla je razumela videz kot mesto prehoda od površine k skritim globinam resnice. Filozofska estetika je ponovno in ponovno potrdila in kodificirala to metafizično razumevanje. Naj vas samo spomnim na Heglovo definicijo lepote kot "čutnega žarenja ideje" (sinnliches Scheinen der Idee). S postmetafizičnega stališča moramo premisliti videz kot tisto, kar ne more biti preseženo. Videz je tako raje povezan s pojmi kot so slučajnost, igra in hitri preskoki v pomenu. Te značilnosti se pojavijo, kadar čutno izkušamo tako naravne kot umetniške predmete. Martin Seel ima v mislih te nenadne in nepričakovane preskoke pomena, ko govori o kontemplaciji kot o značilnosti estetskega načina izkušnje naravnih predmetov.

3.

Postmoderne strategije, ki so razvrednotile pomembnost hierarhije znotraj umetnosti oziroma hierarhije med visoko in nizko kulturo, so vplivale tudi na vprašanja estetike narave. V modernistični estetiki je obstajal manjši interes za umetnost vrtov in oblikovanje parkov. Umetnost vrtov kot uporabna in tista, ki je stimulirala čutne užitke, je bila razumljena kot manjvredna v odnosu do slikarstva in kiparstva. Toda skoraj v vseh kulturah sveta so vrtovi igrali pomembno vlogo. Japonski, francoski in angleški vrtovi so samo najbolj očitni primeri te pomembnosti. V večini primerov so vrtovi, kot tisto, kar približuje ljudi naravi in kar zmanjšuje razliko med ruralnim in urbanim, izpolnjevali pomembno kulturno funkcijo.

V skladu z nemškim teoretikom 19. stoletja Hirschfeldom ima umetnost vrtov svoj cilj v ustvarjanju različnih pokrajinskih scen kot so npr. melanholična, slavnostna, romantična, resna... Zanj je vrt umeten prostor, v katerem se na osnovi umetniških sredstev poudarjajo efekti narave. In tako pravi, da vrt "kann nichts anderes seyn, als eine von der Kunst nachgebildete Gegend, zur Verstärkung ihrer natürlichen Wirkung".⁵

4.

Adorno je poudaril, da mora biti ena izmed predpostavk adekvatnega pojma narave razvita na osnovi postmetafizične pozicije. Estetika narave bi se morala distancirati od konceptualnega okvira triade: resnica - lepota - najvišje dobro, torej triade, ki

⁴ Glej mojo knjigo *Ästhetik der neueren Moderne. Sinnlichkeit und Reflexion in der konzeptionellen Kunst der Gegenwart*. Stuttgart, 1990: Steiner.

⁵ Christian Cay Laurenz Hirschfeld: *Theorie der Gartenkunst*. Berlin, str. 157: Union Verlag; prvič objavljeno 1779.

jo je zagovarjala metafizika od Platona, neoplatonističnih filozofov renesanse - Ficina, Giordana Bruna, do Shafteburya in Leibniza. Metafizika ne more opravičiti končnosti pogojev človeških bitij.

Posledica tega razmisleka (ki ga sam Adorno ni razvil) je dejstvo, da je fenomenologija in še posebno varianta Merleauja Pontya adekvatno izhodišče tako za filozofijo umetnosti kot za estetiko narave. Razlog za ta premik je enostavno dejstvo, da se fenomenologija poskuša izogniti nanašanju na idejo absolutna. Fenomenologija je filozofija končnosti in izhaja iz pogojev, ki jih določa človeško telo. Prav človeško telo je tisto, na osnovi katerega se definira posebna oblika sinteze. Značilnosti, kot so binokularni pogled in sinestetično prepletanje čutov, so osnova formativnih in kombinatornih funkcij človeka - to je čutnih, sintetičnih sposobnosti ter možnosti. Te sposobnosti in možnosti, torej v nasprotju s filozofijo - še posebno s kantovsko - niso zgolj posledica intelekta ali duha. Telo nas vključuje v svet in ne moremo misliti o telesu ločeno od razmišljanja o svetu.

Tako trdim, da je estetska izkušnja čutno determinirana aktivnost, ki pa mora biti hkrati uravnotežena v refleksiji. Ta refleksivni del izhaja iz temelja čutnosti. V primeru filozofije umetnosti je umetniško delo tisto, ki spodbuja, stimulira oziroma je vir estetske izkušnje.

Estetska izkušnja je čutna, čutnost pa je znotraj določene kulture podvržena prestrukturiranju. Zato estetska izkušnja (v najboljšem primeru) ne vodi k provizoričnim rafiniranostim in izboljšavam. Stanja ostajajo vedno slučajna, to je brez usmerjenosti k nekemu končnemu smislu. Ko Merleau Ponty govori o anonimnosti človeške čutnosti, ima v mislih dejstvo, da ima čutnost konstitutivno oporišče v kulturi. Lahko rečemo, da čutna rafiniranost, ki se razvije v odnosu do umetniškega predmeta, vodi v integriteto telesa, pri čemer so deprivacije in poškodbe čutnosti presežene.

Sintetična moč čutov, v skladu z Merleaujem Pontyjem, ni omejena na njihovo notranjo dimenzijo. Čuti povezujejo naše telo z zunanjim svetom. Sinteza telesa, o kateri vedno znova govori Merleau Ponty, je sinteza telesa in sveta. V tem pa najdemo ključ za estetiko narave.

S pomočjo telesa se povezujemo in usmerjamo k svetu. Telesno zavedanje sveta pride na dan še posebno na osnovi čutnega doživljanja atmosfere okoliškega prostora. Če estetska izkušnja umetniškega dela vodi k etiki individualnega "dobrega življenja", ali kot bi temu rekel Rorty - individualne kreacije, potem estetika narave vodi k intersubjektivni etiki manjše regionalne skupine.

Določene posledice lahko razvijamo zato, ker je pojem pokrajine osrednji pojem estetike narave. V skladu z Martinom Seelom se njegove tri definirane drže, ki se nanašajo na naravo, združijo v estetskem smislu v izkušnji pokrajine. Te tri pozicije so: 1) kontemplacija, ki je aktivnost, v kateri na novo izkušamo naravo, 2) imaginacija, ki je aktivnost, v kateri izkušamo naravo v skladu z umetniškimi deli, in 3) pozicija narave kot tisto, v čemer se zrcali človeška eksistenca.⁶

Izkušnja pokrajine revitalizira celoten aparat čutnega zavedanja. Dano pokrajino lahko doživljamo podobno kot umetniško delo, kot npr. sliko Clauda Lorraina ali Williama Turnerja. Pokrajino lahko doživljamo kot tisto obljubljeni okolje, ki uhaja bremenu človeškega bivanja v skupnosti.

⁶ O poziciji Seela razpravljam v svojem esaju: "Das neue Interesse an einer Ästhetik der Natur", v: *Proceedings of the XII International Congress of Aesthetics "La modernidad como estética"*, Instituto de Estética y Teoría de Las Artes, Madrid, 1993, str. 254-260. Spremenil sem angleško verzijo, ki je bila izdana pod naslovom: "Art and Technology and the Perspective of an Aesthetics of Nature", v: *Issues in Contemporary Culture and Aesthetics*, Maastricht, 1995, št. 1, str. 29-36.

Če estetska izkušnja umetniškega dela vodi k integriteti telesa, potem estetska izkušnja narave zahteva prakso, ki bi lahko ohranjala in omogočala plodno nadaljevanje regionalnega življenja.

5.

Na koncu tega eseja bi rad razvil dve napovedi, ki se nanašata na vprašanje, do katere mere lahko integracija estetike (kot filozofije umetnosti) in estetike narave prispeva k temu, kar je danes aktualno - to je k obratu današnje filozofije v intertekstualnost.

Prvič, skoraj v vseh kulturah tega sveta igra izkušnja pokrajine izjemno vlogo. Če se usmerimo na divergentne oblike pokrajinskega slikarstva (in oblikovanja pokrajine), lahko dosežemo točko, iz katere doživljamo "drugost" ostalih kultur. Večkrat se poskuša nakazati dejstvo, da je za japonsko in kitajsko slikarstvo značilno, da se nikoli ne koncentrirata na en sam objekt na sliki. Evropejci ta fenomen lahko razumemo v primerjavi z all over principom abstraktno ekspresionističnega slikarstva (Rothko, Barnett Newman).⁷ V tem primeru bi pokrajina lahko funkcionirala kot neka vrsta vezi, ki povezuje in obenem ločuje različne kulture. Drugič, filozofija 20. stoletja je vpeljala lingvistiko, danes pa se od filozofije zahteva obrat v interkulturalnost, kar je seveda posledica postmoderne trditve o neuspehu "velikih zgodb" - ne obstaja več samo ena, temveč več zgodb emancipacije. Ta Lyotardova osrednja ideja še ni razumljena in interpretirana v odnosu do razlogov in namenov interkulturalne filozofije. Zato bi pri razumevanju in stimuliranju tega koraka filozofija estetike morala igrati pomembno vlogo.

Kot pravi Julia Kristeva, če predpostavimo psihoanalitično vizijo pojma "subjektivnosti", potem ta lahko postane ključ za razumevanje različnosti ostalih kultur. Vedno ostaja nekaj, kar se nam zdi "čudno", "jaz" nikoli ne doseže stanja popolne transparentnosti, to spoznanje pa bi lahko služilo kot izhodišče za razumevanje ostalih kultur in njihove drugačnosti. V obeh razmerjih, tako v odnosu do umetniškega dela kot v odnosu do narave, bi lahko estetska izkušnja funkcionirala kot model za razumevanje "drugosti", to je tujcev doma in po svetu.

Prevedla Mojca Oblak

⁷ Glej: Tsunemichi Kambayashi. "Über die Seinerfahrung in der Tuschkmalerei und die künstlerische Naturauffassung in Ost und West", v: Peter J. Mc Cormick ur., *The Reasons of Art. Artworks and the Transformations of Philosophy*. Ottawa, 1995, str. 56-61: University of Ottawa Press.

Estetsko življenje in neurbana kultura na Japonskem

KEN-ICHI SASAKI

POVZETEK

Zahodna civilizacija je utemeljena na osnovi mesta, prav tako tudi zahodna umetnost izhaja iz urbanega značaja. Mesto je konstrukcija človeka. Označujeta ga abstrakcija in koncentracija, ki sta vodeni in usmerjeni s človeškimi idejami. Ta želja po vladanju se še posebej jasno izraža v moderni umetnosti.

Nasprotno pa staro japonsko estetsko življenje, kot neurbano, izraža nezahodnjaški način modrosti. Rečeno je, da japonska kultura ne pozna ideje mesta - antična mesta na japonskem so, prav tako kot vasi, ohranjala naravo. Zaseben vrt kot del narave v mestu je funkcioniral kot center difuznosti. V vrtu opazujemo spreminjajočo se naravo in slišimo utrip vesolja. Tako vrt postaja hkrati središče narave in vesolja, teh središč pa je več in nobeno med njimi ni privilegirano.

Vrtovi omogočajo razumevanje majhnosti človeka, v nasprotju z veličino narave. Tradicionalna umetnost na Japonskem je bila predvsem aktivnost državljanov. Čeprav je bil njen princip prav tako kot na Zahodu "imitacija narave", pa je bila ta razumljena v popolnoma drugačnem smislu. Bila je tista modrost, ki je omogočala človeku identifikacijo z veličino narave. Ta modrost ponuja zdravilo za današnjo aktualno situacijo civilizacije.

ABSTRACT

AESTHETICS AND THE ANTI-URBAN CULTURE OF JAPAN

Western civilisation is founded upon this cornerstone: the city. Western art partakes of this urban character, too. The city is a construction of humankind. It is characterised by abstraction and concentration, which are in turn ruled and directed by human ideas. This desire to rule is quite clearly expressed in modern art.

In contrast, the old aesthetic life of Japan shows a non-Western type of wisdom because of its anti-urban character. Some claim that Japanese culture did not possess the notion of 'city': ancient Japanese cities preserved Nature in the same manner as in villages. The private garden functioned as a centre of diffusion for Nature within the city. In a garden, one can perceive ever-changing Nature and hear the pulse of the universe. It is a mirror of the greatness of Nature and the universe. The garden becomes simultaneously the centre of Nature and of the universe; there are a multitude of such centres, yet there is no hierarchy among them.

Gardens enable an understanding of human smallness, in contrast to the magnitude of Nature. Traditional art in Japan was foremost an art practised by citizens. Its principle was also the "imitation" of nature, but in a radically

different sense than that found in Western aesthetics. It was a wisdom that enabled a person to identify with Nature's magnitude. Such wisdom might also offer a means of healing for civilisation's condition today.

Uvod: Glasba topola

Naj začnem s predstavitvijo čudovitega kratkega eseja, ki ga je leta 1982 napisal Masaoki Oki. Oki je bil glasbeni kritik in navdušen zagovornik zahodne klasične glasbe. Osebno nisem maral njegovega avtoritativnega načina kritike, zato sem še toliko bolj občudoval njegov tekst, ki sem ga tudi izrezal iz časopisa in pripel na svojo pisalno mizo (kar sicer počnem zelo redko). Besedilo se nanaša na Okijevo poletno izkušnjo. Kljub krepkemu telesu je bil Oki v svojih poznih letih precej bolan in tako je v tem letu zaradi bolezni v pomladnih mesecih preživel poletje v svoji hiši v hribih. Kljub temu da je s seboj odnesel nekaj partitur in glasbenih posnetkov, pa jih v tem času ni poslušal. Citiram:

"Do skrajnosti dovršeno lepoto človeškega artefakta sem za nekaj časa zamenjal z uživanjem v svojem vrtu v hribih. Drevesa niso tako raznolika, tu so zgolj mecesni, bele in ostale vrste brez, azaleje, rododendroni itd. Drevesa ustvarjajo v vetru različne zvoke, ki se spreminjajo glede na moč vetra. Daleč najboljši je topol: njegova drevesna krošnja je zelo visoko, peclji so dolgi in tako listi noro poplesavajo. Ker je zadnja stran listov belkasta, je pogled na drevo vrtoglavo veličasten. Še bolj čudovit pa je zvok listov: približuje se jesen, listi se počasi sušijo in ko zadevajo drug ob drugega ustvarjajo sveže zvoke" (M. Oki, "Poslušanje zvoka listov topola v jeseni", 11. sept. 1982, Journal Mainichi).

Okija je glasba dreves tako zelo prevzela, da ga je začelo zanimati, kaj se je zgodilo z njegovim odnosom do klasične glasbe, oziroma ali je ta celo zdrsnila iz njegovega globljega interesa. Toda skrb je bila odveč. Ko se je vrnil v mesto in se spet privadil običajnemu življenju, je nekoč poslušal nek glasbeni posnetek. Z izkušnjo globoko emotivne glasbe pa je Oki prišel do spoznanja, da v čutnem svetu glasba ne more biti ločena od svojega okolja.

Do tu se popolnoma strinjam z Okijem. Toda na osnovi določene prezentacije bi sam verjetno izpeljal drugačen argument, kot ga predlaga Oki. V njegovi izkušnji razbiram urbani značaj tradicije zahodnoevropske klasične glasbe. Moja teza pa se, v nasprotju z Okijem, ne nanaša toliko na geografske razlike med mestom in gorami, temveč bolj na kulturno razliko med zahodno civilizacijo ter Japonsko.

Mesto in zahodna civilizacija

Mnogi vidijo razliko med zahodnim svetom in Japonsko kot razliko med civilizacijo kamna ter civilizacijo lesa. Sam raje interpretiram "kamen" v smislu "mesta". Zahodna civilizacija je bila ustvarjena na temelju ideje mesta. Mesto je konstrukcija človeka, ki jo karakterizira abstrakcija in koncentracija. Človek je konstruiral visoke in močne kamnite stene in stavbe ter tlakoval ceste. Ljudje pa so tako med zidove zaprli svoja življenja in tako ločili naravo od mesta. Abstrakcijo in koncentracijo so usmerjale človeške ideje - mesto je struktura človeka, od človeka in za človeka. V mestu je človeku uspelo, da je s svojim razumom vladal sam sebi.

Kot pravi stara legenda, je mesto ustvarila umetnost Amphiona. Za zunanjo obdelavo kamna je bila potrebna arhitektura "visoke umetnosti". Toda umetnost Amphiona ni bila arhitektura, temveč glasba. Glasba je vplivala na urejanje kamnov od znotraj in s

tem vstopila v urbano strukturo. Obratno pa je mesto kultiviralo duh umetnosti, ki je prežemala kamen. Pravzaprav so prebivalci mesta nujno potrebovali umetnost. Petje ptic in zvok dreves je zamenjala glasba, različnost in barvitost narave pa je zamenjalo slikarstvo. Na kratko, umetnost je postala nadomestek narave, ki je bila izgnana iz mesta.

Zahodna glasba mesta prav tako vsebuje značaj koncentracije in abstrakcije. Zahodna umetnost, kot eno izmed manifestacij zahodne civilizacije, so usmerjale ideje umetnika, oziroma se je ta morala kristalizirati v umetniškem delu. Zahodna civilizacija, ustvarjena v abstrakciji in koncentraciji, je v kosanju z idejo boga kreatorja prevzela princip avtonomnosti kot take. Ta želja, najbolj izražena v moderni umetnosti, je utemeljena v urbanem značaju civilizacije. Umetnost pa je kot miniatura mesta simbol zahodne civilizacije.

Japonsko mesto in narava

Oblika naših antičnih mest je prevzela kitajsko pravokotno formo. Primer tega sta "Heijo-kyo" (današnji Nara), zgrajen leta 710, in "Heian-kyo" (današnji Kyoto), zgrajen leta 794. (Kyoto je lansko leto praznoval 1200. obletnico nastanka.) V strukturi teh dveh antičnih mest lahko opazimo, kako se ceste križajo pravokotno. Tako popolne geometrije ne najdemo zlahka v mestih evropskih dežel.

Kljub geometrijski obliki so antična japonska mesta radikalno drugačna od evropskih. Zaradi svoje veličine so onemogočala tipično urbano zaprtost med stene in s tem ohranila značaj province. To ne izhaja samo iz osnovnih gradbenih materialov, kamna in lesa, temveč tudi iz odnosa do narave. V japonski civilizaciji artefakt ni nasprotje narave in zato tudi mesto narave ne zanika. Tendenca po ohranjanju narave v mestu je tako globoko zakoreninjena v naši tradiciji, da je vplivala tudi na strukturo naših modernih mest. Japonci na splošno ne živijo radi v stanovanjih v visokih stavbah in če jim dovoljuje ekonomski položaj, živijo v ločenih hišah, vsaka hiša pa mora imeti majhen vrt. Idiomatičen izraz "ločena hiša z vrtom" kaže, kako globoko je tradicija prisotna v našem življenju. In morda je prav navezanost na privatne vrtove onemogočila razvoj javnih parkov v modernih japonskih mestih. Vittorio Ugo, italijanski teoretik arhitekture, imenuje Tokyo ogromna vas.

To, česar japonska mesta ne poznajo, je tendenca po omejitvi prostora, ali bolje, ideja totalitete, ki se razvija znotraj določenega procesa omejitve. V antičnih mestih se je naseljevanje širilo okoli dvora. Dvor je bil center izžarevanja, okoli katerega se je razvijalo mesto, ni pa bil center njegove načrtovane totalitete. V tem je razlika med japonskim dvorom in evropsko cerkvijo ali mestno hišo, ki predstavlja center mesta. Ta dva tipa urbanosti bi lahko primerjali z gledališčem, oziroma kot pravi E. Souriau "z oblo in kubusom". "Kocka" predstavlja omejeno totaliteto prostora, značilno za moderen italijanski oder. "Obla" pa nasprotno predstavlja prostor, ki se razprostira iz središča, kar pa je značilno za grški oder.

Pomanjkanje načrtovane totalitete v človeškem oblikovanju je povezano z našim odnosom do narave. Nanaša se na predstavo o mestu človeka v vesolju in na vlogo oziroma spekter človeških aktivnosti na splošno. Menim, da lahko opišem filozofijo narave na osnovi širšega pomena privatnega vrta v mestu.

Zaseben vrt v mestu

Tradicionalna mesta na Japonskem ohranjajo naravo in to ne v obliki javnega parka, ki je iznajdba zahodne moderne dobe, temveč kot vrt, ki se drži privatne hiše.

Zasebni vrt, kot fragment narave v mestu, je funkcioniral in še vedno funkcionira kot prostor, kjer lahko razvijamo svojo kognitivno moč. V vrtu lahko opazujemo spreminjajočo se naravo in poslušamo utrip vesolja. Celo v vsakem najmanjšem vrtu je ponavadi sliva; njeni cvetovi v snegu nakazujejo pomlad, odpadanje listov pa jesen. Menjava letnih časov ni samo naravni pojav zunanjega sveta, temveč sočasno zrcali resnico naše pozicije v vesolju, ki govori, da smo del narave.

Na višku svojega življenja ptice pojejo na vejah, na vrtu lahko opazujemo lunine mene, borove veje so glasbilo vetra. Če je v vrtu majhen bazenček ali tekoča voda, potem bo tam tudi "shishiodoshi". Enostavna naprava, na katero kaplja voda, se pod težo kapelj upogne, udari ob kamen pod seboj in ustvari čist ter oster zvok - zvok tišine vesolja in metaforo človeškega bitja, zajeti v strukturi sinagdohe. Vrt je ogledalo veličastne narave in vesolja, mi pa enkratni center totalitete, kajti vsaka hiša ima svoj lasten vrt, ki služi (kot središče narave) posamezni družini. S tem pa je veliko nepriviligiranih centrov.

Kot fragment narave v mestu, vrt funkcionira kot pripomoček za razumevanje sveta. V tej miniaturni narave reflektiramo svojo eksistenco v vesolju in spoznanje, da nismo nič v primerjavi z ogromnostjo narave oziroma vesolja. Seveda, če je gladina naših misli razburkana, potem bo določena refleksija v odnosu do tega vpogleda deformirana. Estetski odnos, ki ga razvijamo ob naravi v vrtu, omogoča, da se naučimo zapuščati svoje egoistične želje in pomirjati naše misli. Uči nas, da s svojimi dejanji ne smemo vladati naravi (kot je želel Descartes), temveč moramo pustiti stvari kakršne so. Smisel estetske izkušnje je v tem, da se kot najmanjši deli povrnemo k veličini narave.

Japonski stil estetske izkušnje

Večina ne-japonskih oblik estetske izkušnje je utemeljena v teoriji estetske drže, definirane v pojmu brezinteresnega ugodja, ki je sočasno kriterij lepote umetniških objektov. Henri Gouhier pa nakazuje drugačno dimenzijo estetske nezainteresiranosti in pravi: "Pred menoj na mizi leži sadje; stojim pred Chardinovim tihožitjem". V skladu z običajnim pojmom brezinteresnega estetskega ugodja smo istočasno subjekt in objekt umetniškega predmeta, tu pa je umetniško delo subjekt, mi pa njegov objekt. Globoko se strinjam s pojmovanjem brezinteresnega ugodja kot "zamenjanega interesa" (ibid.). Umetniško delo (zlasti kvalitetno) ni zaradi nas, temveč smo, nasprotno, tu mi zaradi njegove lepote.

Toda ne gre samo za to. Menim, da lahko stil izkušnje, ki je prirojen Japoncem, razširimo v smeri ponižnosti in revščine. Naša eksistenca je sredi razkošne lepote zreducirana na raven narave. Pomislimo na lepoto češnjevih cvetov, ki so znani kot simbol japonske lepote. Češnjev cvet nikoli ne razumemo kot posamičen, temveč kot lepoto množice. Češnjevi cvetovi so lepi, ker je celo drevo prekrito z njimi in edini pravi način občudovanja teh cvetov je, da stojimo v množici cvetočih dreves. To je v popolnem nasprotju z zahodnjaškim načinom estetske izkušnje, osredotočene na en sam objekt.

V kolikor so naše estetske potrebe v odnosu do narave zadovoljene, ne potrebujemo umetnosti. To je izkusil prek poletja naš glasbeni kritik. Osredotočena umetnost in tako stil, ki je nasproten estetski izkušnji češnjevih cvetov, sta se na Japonskem razvila pod vplivom Zen budizma. Seveda pa koncentracija Zen budizma sledi popolnoma drugi smeri kot koncentracija zahodne umetnosti. Umetnost v starih japonskih mestih je bila primarno dejavnost, s katero so se ukvarjali prebivalci, in ne oblikovanje objektov, ustvarjenih za gledanje. Princip te umetnosti je bil prav tako "posnemanje narave", toda razumljene na radikalno drugačen način kot je ta, ki ga ponuja pojem evropske estetike. Zahodna umetnost je želela ohraniti podobo narave, ki je bila izgnana

iz mesta, v japonski umetnosti pa je posnemanje narave tista modrost, v kateri človek postaja eno z veličastno naravo. Ta modrost pa bi lahko postala zdravilo za trenutno stanje naše civilizacije povsod po svetu.

Sprava z naravo

Za zaključek naj obnovim svoje stališče. Kar skušam predstaviti je japonski stil estetske izkušnje, kot avtentične rešitve problema estetike v praksi, oziroma skušam postaviti pojem "estetika v praksi" pod vprašaj. Vse to mora biti utemeljeno na pogojih trenutnega stanja naše civilizacije.

Vprašanje je, kaj je dejanski smisel "estetike", ali bolje "estetike v praksi". Večina na kongresu se ob glavni temi "estetika v praksi" verjetno spomni gibanja "umetnost in obrt" Ruskina in Morrisa. Morris je obrti želel povrniti njeno dostojanstvo in tako vpeljati estetsko dimenzijo v vsakdanje življenje. Do neke mere je bila njegova ideja kot kritika moderne estetike revolucionarna. Zanimal je socialno razliko med umetnostjo in obrtjo ter poudaril pomembnost ročnih spretnosti pred umskimi. Nasprotoval je omejitvam estetske sfere na ravni institucij in muzejev. Tudi danes estetska praksa instalacije in okoliška estetika izvirata iz Morrisovih idej.

V dobesednem smislu je glavni pomen izraza "estetika v praksi" potrebno iskati v odnosu do estetike kontemplacije. Za Morrisa, katerega cilj je bila popularizacija estetskega objekta in olepšanje vsakdanjosti, določeno nasprotje ni bilo obvezno. Glavni namen njegovega gibanja je bilo estetsko ugodje, ki naj bi se usmerjalo in stopnjevalo znotraj aktivne prakse. Morrisovo gibanje tako poudarja vrednost demokratizacije in zmanjšuje vrednost "izjemnosti" estetske izkušnje.

Ta smer estetske prakse me ne zanima, ker menim, da ni sposobna odgovoriti na problem sodobne civilizacije. Moderna estetika kontemplacije mora biti sicer podvržena kritiki, toda ta kritika se mora nanašati na shemo subjekt - objekt. Shema subjekt - objekt, implicirana v kontemplaciji in razumljena v terminih dominacije ter kontrole - kot sem to izrazil v odnosu do brezinteresnega estetskega ugodja - mora biti podvržena kritiki. V brezinteresni estetski izkušnji razum dominira objektu, s tem pa moderna estetika ponavlja duh zahodne filozofije, ki predstavlja dominacijo razuma nad naravo. Določeno dominacijo pa lahko razumemo tudi v smislu arogantnosti in barbarstva.

Naj ponovim bistvo ideje o povezavi estetskega življenja in tradicionalne kulture na Japonskem. Poudaril bi tri točke. Prvič, v vsakodnevnem stiku z naravo v naših majhnih vrtovih se naučimo razumeti, kako smo odvisni od narave in eno z njo, s čimer razlika objekt - subjekt izgine. Drugič, ko potrebujemo umetnost, je to vedno umetnost prakse in ne umetnost, katere funkcija je, da jo občudujemo. Prebivalci naših mest se ukvarjajo z različnimi oblikami umetnosti, kot so npr. poezija, recitacija, slikanje, glasba, igranje, ples itd. V praksi tudi bogat trgovec spozna, da je nedorasel umetnosti in da je še veliko stvari, ki se jih mora naučiti. Tretjič, podobno usmerjenost najdemo tudi v estetski teoriji, ki se nanaša na pojem "posnemanje narave". Naj citiram Basha, velikega mojstra "haiku" poezije: "K resnici bora napredujemo tako, da se to resnico učimo od bora." Te vrstice morda zvenijo nerazumljivo. Navadno jih "polepšajo" v smislu realizma in naturalizma. Sam pa menim, da je Basho s svojimi mislimi želel učencem prikazati pomembnost razumevanja, ki izhaja iz identifikacije z objektom in ki hkrati prazni naše misli zato, da lahko ohranimo določeno razumevanje. Na kratko, estetsko življenje tradicionalne kulture na Japonskem na vseh treh nivojih izraža možnost estetike v praksi kot spravo z naravo.

Estetski trenutki - bežni trenutki - izginjajoči trenutki

BARBARA SANDRISSER

POVZETEK

Odseve in sence radi spregledamo, v zgodovini pa so se vseeno okoli njih skovale številne legende, ki nas želijo opozoriti, da tankočutni pogled v igri svetlobe lahko odkrije marsikaj lepega in skrivnostnega, kar nam na prvi pogled uide. Seveda pa umetniki, ki ustvarjajo podobe nikakor ne morejo zadovoljiti okusa opazovalca, če te tankočutnosti nimajo.

ABSTRACT

AESTHETICS MOMENTS, FLEETING MOMENTS, FADING MOMENTS

Shadows and reflections remind us of life's impermanence: of seemingly endless beginnings and ends; of dreams; of thoughts of yearning, longing and desire; even of death. Speaking poetically, they are the music and dance of life; they bespeak the subtle dynamics of flux. Too many times we perceive their comings and goings without awareness or appreciation, for their intangible qualities escape us. Indeed, for those who insist on experiencing tactile sensation, shadows and reflections can be vexing. Appearing, fading, then disappearing only to appear again in an altered state, defies glib explanation.

It is evident that shadows and reflections are real phenomena affected in a very literal sense by time and space. That is, they exist relative to everything else we perceive. What seems to disturb the Western mind accustomed to exerting control over nature, is that they are fleeting, occasionally imprecise, transient, diaphanous, constantly changing their shapes and dimensions, and sometimes even topsy-turvy. Within our environment they exhibit fluid characteristics rather than static ones. While shadows and reflections are two distinct phenomena, important physical and aesthetic similarities bind them together. I will explore, here, their various physical and poetic aspects from a Japanese perspective, using environment and the traditional arts as insight into the Japanese concept of space-time or ma.

Kitajska legenda nam govori, da so v skritih globinah preteklosti ljudje prosto vstopali v svet zrcal, in nasprotno, da so zrcalna bitja obiskovala svet ljudi. Čeprav opazno drugačna po videzu, so bitja obeh vrst očitno živela v harmoniji, dokler se ni med njimi vnela surova bitka. Vladar je kaznoval zrcalna bitja s tem, da jih je prisilil nazaj v njihov zrcalni svet, kjer bodo za vedno živela kot odsevi sveta ljudi. Vendar se

boj zrcalnih bitij nadaljuje in legenda govori, da se bodo nekoč zopet vrnila.¹

Predstava, da zrcalne podobe hrepenijo po rešitvi iz njihovih domnevnih okov, še krepi starogrški mit o Narcisu. Vsi se spominjamo Narcisa, saj se v vsakem od nas skriva delček njegovega egoizma in samozavesti. Toda kdo se spominja ženske, ki ga je ljubila? Tako mogoče pozabljamo Echo, kajti njena usoda, da neskončno ponavlja glas, je podobna usodi zrcalnih podob. Ona ima lahko zadnjo besedo, vendar je bila ta beseda že izgovorjena. Zrcalne podobe zgolj zrcalijo podobe. Narcis in Echo sta bolj zapletena ter verjetno bolj pomembna odseva in senci časa ter prostora, kot bi lahko pričakovali.

Verjetno sta bila Narcis in Echo na napačnem mestu ob napačnem času. Dr. Miyamoto Masao razlaga, da Narcis, jaz pa predlagam da tudi Echo, predstavljata pomemben vidik japonske ideje *en*, ki pomeni vez ali nit, ki se pojavlja med posamezniki in temelji bolj na podobnostih kot razlikah. Miyamoto temu pravi "recipročnost procesa zrcaljenja."² "En," meni, "je vrsta zrcaljenja, kjer vsaka oseba vidi drugo osebo kot podaljšek same sebe."³ Vsakdo postane tudi odsev in senca druge osebe ter tako ustvarja skupno harmonično atmosfero. Kdor omalovažuje te narcistične principe ali kdor se ne uspe odzvati čustvom drugega posameznika ali skupine, tvega njihovo nestrinjanje. To je, pravi Miyamoto, neke vrste ljubezensko razmerje, saj pregrade med posamezniki postanejo zamegljene, se spremenijo in celo izginejo, podobno kot v kitajski legendi, kjer so bila človeška in zrcalna bitja svobodno pomešana.

Če pustimo legende ob strani, je očitno, da so sence in odsevi resnični pojavi, na katere v dobesednem smislu vplivata prostor in čas. To pomeni, da obstajajo relativno na vse ostalo, kar zaznavamo. To, da so ti pojavi bežni, naključno nenatančni, prehodni, prosojni, da venomer spreminjajo svoje oblike in razsežnosti in so včasih celo kaotični, lahko moti tiste izmed nas, ki smo navajeni uveljavljati nadzor nad okoljem. V naravnem okolju ti pojavi izkazujejo bolj fluidne kot statične lastnosti. Čeprav sta senca in odsev dva različna pojava, ju povezujejo pomembne fizične in estetske podobnosti.

Sence in odsevi nas spominjajo na minljivost našega življenja, na dozdevno brezštevilne začetke in konce, sanje, misli, staranje, željo in hrepenenje ter celo smrt. So, poetično rečeno, glasba in ples življenja; razodevajo subtilno dinamiko nenehnega spreminjanja. Vse prevečkrat zaznamo njihove prihode in odhode, ne da bi opazili ali se zavedli njihovih neotipljivih kvalitiet, ki nas zaobidejo. Za tiste, ki vztrajajo zgolj na otipljivem čutenju, so sence in odsevi lahko moteči. Pojavljati se, usihati, potem izginiti samo zato, da se nekaj zopet pojavi v spremenjenem stanju, nasprotuje nagli razlagi.

Ali smo prevarani? Zasljepljeni? Ali so sence in odsevi le iluzije? So mogoče le delček čira čare? Ali so sleparije, kopije, nadomestki za "resnične stvari," kakor nam jih je prikazal Platon v svoji prisposodbi o votlini? Na kratko, ali so neke vrste nebeška potegavščina?

Oboji imajo svoje lastno življenje. Na tem planetu dolgujejo svoj izvor soncu. Fiziki pravijo, da so sence in odsevi v celoti posledica različne svetlobne dejavnosti. Odsevi odbijajo od sebe svetlobo (ali zvok ali toploto), medtem ko so sence in svetlobne nianse posledice motenja svetlobnega vira, rezultat česar je manj svetlobe. Latinski koren besede odsev, *reflectere*, opisuje s skoraj znanstveno natančnostjo nestanovitven učinek zrcaljenja: *re* pomeni nazaj, *flectere* pomeni upogniti.⁴ Staroangelski izraz *sceadu*, ki se je kasneje razvil v izrazih niansa in sence (*shade, shadows*),⁵ na-

¹ John Briggs in F. David Peat uporabita to kitajsko legendo kot prisposodbo v njeni razpravi o teoriji kaosa in fraktalnih v delu *Turbulent Mirror*, 1989, New York, Harper and Row.

² Miyamoto, Masao, *Ethics of "Yes" and "No"*, dec. 94/ jan. 95, *Washington-Japan Journal*, str. 14.

³ Prav tam. Dr. Miyamoto je avtor *Straitjacket Society* (Oyakusho no Okita).

⁴ *The American Heritage Dictionary*, (ur. W. Morris) 1979, Boston, Houghton Mifflin Co., str. 1093.

⁵ Prav tam, str. 1188.

miguje na mrke, mračne lastnosti, ki povzročajo nekakšno otožno temačnost. Ker lahko vsak element v veselju oddaja, reflektira ali absorbira svetlobo, so kompleksnosti senc in odsevov navidezno neskončne. Barva, razsežnost, vzdušje, čas, prostor, osebni pogled ter drugi telesni občutki skupaj prispevajo k temu, kako zaznavamo ter kako napačno interpretiramo sence in odseve in se ne menimo zanje. Čeprav oboji izražajo svojevrstne lastnosti, se ti občasno združujejo in oblikujejo zaključeno podobo. Mogoče je opazovati sence in odseve v istem času in na istem mestu, čeprav le za hip. Pojavljajo se skupaj v ognju in vodi, če navedemo le dva običajna primera, ki občasno izžarevata nenavadne, navidezno abstraktne podobe.

Znanstveniki in umetniki nas zlahka prepričajo, da je v sencah in odsevih nekaj več, kot vidi naše oko. Sence in odsevi izražajo svojstvene lastnosti s čimer nudijo čutne kvalitete barve, teksture in oblike. Kar pritegne pozornost opazovalca, je interpretacija bežnih, kompleksnih, fizikalnih lastnosti, povezanih z izmikajočimi se (včasih neopaznimi) estetskimi kvalitetami. Zares, občutljivost za to mnogobarvno nians, tančnočnost in globino je verjetno vzrok, zakaj tradicionalni in sodobni Japonci spoštujejo te svojevrstne trenutke, ko se sence in odsevi pojavljajo in nato izginevajo.

Japonska zastava izraža spoštovanje dejavnim močem sonca ter japonski šintoistični zupušini. *Kohaku*, naključna kombinacija rdeče in bele, je razlog za slanje. Dramatično rdeče sonce simbolizira kri, energijo in seksualno vitalnost življenja, lebdi na čistem belem nebu, domovanju *kami* ali duhov. Je elegantna in vesela zveza, ki odseva moč narave in njenih spremenljivosti, kakor tudi človekovo vzdržljivost in spremenljivost. Japonska ni imela svoje zastave vse do leta 1859, kar je šest let za tem, ko je poveljnik Perry stopil na japonska tla.⁶ Prapori, ki so prikazovali luno in sonce, so obstajali že stoletja prej, danes pa nacionalna zastava plapolala nad otokom in zunanji obiskovalci cesarske palače mahajo z majhnimi zastavicami v pozdrav cesarju. Toda ta zastava navadno ne plapola nikjer drugje, nedvomno zaradi nakazane zveze med cesarjem in boginjo sonca, *Amaterasu*. Namesto tega simbolično plapolala v znani, dozdevno vedno prisotni škatli s kosilom, imenovani *hinomaru-bento*, rdeči marinirani slivi v središču polja svetlečega belega riža.

Največjo senco na Japonskem meče skrito sonce za goro *Fuji*. Enkratna stožčasta oblika gore se pojavi na spodnjih meglenih slojih oblakov in ob redkih priložnostih na površju zemlje. V tradicionalni japonščini se imenuje *kage-Fuji* ali senca-*Fuji*. Ko gora odseva v 40 km oddaljenem jezeru *Hakone*, se imenuje *kagami-Fuji* ali ogledalo-*Fuji*. Prav tako bi jo zlahka imenovali tudi *kage-Fuji*, kajti zvoka izgovorjave pismenk *kage* in *kanji* za senco in odsev sta povsem enaka, čeprav sta to različna pojava. Razen tega se zvok *kage* nanaša tudi na svetlobne nianse, čeprav je *kanji* drugačen. Tako moramo zaradi razumevanja pomena recitirane pesmi ali preprostega pogovora, ki vsebuje besedo *kage*, poslušati pozorno. Kaj so torej: svetlobna niansa, sence ali odsevi?

Gora *Fuji* je dom *Konohana Sakuya Hime*, princese cvetov cvetočega drevja. Hokusai jo upodobi v plasteh kimona, držeč sveto ogledalo in kar se zdi kot veja drevesa *sakaki* (*Cleyera japonica*), cvetočega zimzelena iz družine čajevcev, kjer pogosto bivajo *kami*. Boginja sonca, *Amaterasu*, je imela poseben občutek za čistost svojega ogledala, kajti njegova okrogla oblika je ponavljala obliko sonca in seveda natančno odsevala njeno lastno podobo. Kot eden od treh simbolov vladarske moči cesarjev (druga dva sta še dragulj in meč), je naloga ogledala pošteno odsevati vse stvari, brez sebične težnje. V nasprotju z zažigalnimi ogledali, ki jih poznamo iz stare Kitajske in antične Grčije, je njegova osnovna naloga pospeševanje razsvetljenja in na ta način sočutja in vodenja, kar še posebej velja za bodoče cesarske vladarje.

⁶ Basil Hall Chamberlain, *Japanese Things*, 1971, Tokyo, Charles E. Tuttle Company, str. 173.

Ogledala so pogosto omenjana v antični japonski literaturi in ljudskih pripovedkah. Lafcadio Hearn ter ostali vedno znova pripovedujejo antično zgodbo o ogledalu neke gospe, ki ga je darovala tamkajšnjemu budističnemu templju, da bi ga skupaj z drugimi stopili za velik zvon. Kot so nam pripovedovali, se ni hotelo stopiti, saj je še vedno dajalo zatočišče sebični duši darovalke.⁷ Stoletja preden se je ta zgodba prvič pojavila, je Sei Shonagon zvito zapisala, da "lahko nekdo sodi žensko nprav s tem, da ne pogleda nje, ampak njeno ogledalo ..."⁸ S tem je menila, da moramo, medtem ko po naravi težimo h gledanju estetskih kvalitet čudovitih ogledal, prav tako opaziti skrb in spoštovanje, ki so ga deležna, kar je brez dvoma referenca na njihovo vrednost šintoističnega objekta, ki ga spoštuje vsaka generacija. Spoznanje, da njeno staro ogledalo postaja malce zamegljeno, prizadene njene estetske občutke.⁹ Lepo in dobro oskrbovano ogledalo, ki kaže nežne znake starosti, izžareva posebno lepoto njegovemu lastniku. To skriva, menim, nekakšno estetiko nejasnosti v deležu, ki se tičejo različnih značilnosti številnih starih japonskih ogledal, od katerih ena ponazarja poigravanje sence in odsevov: Svetloba, ki odseva od njihovih obrazov, odkriva bleščečo podobo reliefne izgradnje na drugi strani, zrcalno podobo kot dopolnilo tisti, ki gleda nazaj gledalca. Basil Hall Chamberlain razlaga, da je ukrivljenost obraza večja kot tista v deležu zgradbe zadaj.¹⁰ Na ta način vidimo sami sebe, pa tudi okrasje, ki občasno vključuje *kanji* za dušo.

Odsevi nas lahko prestrašijo, še posebej kadar nam vrnejo nepredvideno podobo. Hearn pripoveduje zgodbo o oboroženem strežniku, ki, medtem ko počiva s svojim delodajalcem v čajnici, odkrije v svojem čaju odsev tujca. Trikrat si je nalil sveži čaj in trikrat se je pojavil isti neznan obraz. Na koncu se je neskončno žejen in vznemirjen vdal in popil čaj do dna, misleč pri sebi, da je najbrž popil duha. Isti večer ga je, medtem ko je bil na stražarski dolžnosti, obiskal taisti neznanec in med njima se je vnel dvoboj z meči. Ostane nam, da sami razmislimo o usodi strežnika, ki je nenamerno pogoltnil dušo nepovabljenega gosta, ki se je seveda vrnil, da ga terja.¹¹

Tanizaki Junichiro, priznani strokovnjak za odseve in sence, meni, da japonsko vrednotenje estetskih kvalitet le-teh izvira iz življenja v temnih prostorih, ki jih osvetljuje plamen ali svetilka. "Lastnost, ki jo imenujemo lepota," pravi, "... mora vedno rasti iz stvarnosti življenja in iz naših prednikov, ki so bili prisiljeni živeti v temačnih sobah, zaradi česar so odkrili lepoto v sencah in konec koncev sence privedli k vrhuncu lepote."¹² Navaja na primer, da je "... odkril v bleščavi lošča globino in bogastvo, prav takšno kot pri mirnem, temnem ribniku, lepoto, ki je do takrat še nisem videl."¹³ Sedaj, ko je ambientalna razsvetljava dejansko izničila sence in subtilne odseve, ugotavlja, da se zdi lošč grob in vulgaren.

Raziskovanje, kako tradicionalni izdelovalci lošča izdelkov ustvarjajo te izredne predmete, pravcate dragulje, je čudovita lekcija kinetičnega poigravanja med sencami in odsevi, kajti ne razodene se vsaka stvar naenkrat - ali pa se sploh ne. Svetloba, ki se premika po lošču, spodbuja spremembe nad površjem in pod njim. Z dodajanjem novih plasti lošča, včasih čez vložke zlata, biserno matico ter druge naravne materiale, so rokodelci ročno zgladili površino ter končno razkrili okrasje ali v nekaterih primerih celo leseno površino. Oblika se začena iskriti in žareti, ko počasi vznikne iz senc

⁷ Lafcadio Hearn, *Kwidan*, 1968, New York, Dover Publications, Inc., str. 25.

⁸ *The Pillow Book of Sei Shonagon*, 1971, New York, Penguin Books, str. 205.

⁹ Prav tam, str. 51.

¹⁰ Basil Hall Chamberlain, *Japanese Things*, str. 321.

¹¹ Lafcadio Hearn, *Kotto*, 1971, Tokyo, Charles E. Tuttle Company, str. 11-17.

¹² Tanizaki Junichiro, *In Praise of Shadows*, 1987, New Haven, CT, Leete's Island Books, str. 18.

¹³ Prav tam, str. 13.

poliranega lošča in predmet sam odseva bližnjo okolico.

Lošč je uporaben in izhajajoč iz tega je estetski odziv pogostokrat povezan s čutnimi užutki. Soichi Furuta, ameriški pesnik, ki je odraščal na Japonskem ter ostali, ki so poznali Tanizakija, poročajo o njem, da je bil epikurejec najvišje stopnje.¹⁴ V pričakovanju čutilnega, čutnega in estetskega momenta ognjevitve zadovoljitve, ki je na tem, da se pojavi, Tanizakiji opisuje razliko med keramično jušno posodo in posodo iz lošča:

Odstrani pokrov s keramične posode in tam se nahaja juha z vsako nianso svojega bistva ter vsem razkritjem svojih barv. Pri položeni se lepota nahaja v trenutku med odstranjevanjem pokrova in dvigovanjem posode k ustom, ko človek strmi v nepremično, tiho tekočino in v temne globine posode, pri čemer se njena barva komaj razlikuje od barve posode same. Kar leži znotraj teme in česar ne more razločiti nihče, toda dlan občuti nežne premike tekočine, para, ki se dviga iz notranjosti in tvori kapljice na robu, ter prijeten vonj, ki se širi nad paro, prinašajo rahločutno pričakovanje.¹⁵

Tanizakiji predlaga, da čudovita položena posoda ustvarja zgolj s plesom plamena sveče v temi v čisto preprosti sobi "... trenutek mističnosti ... nekakšno tiho glasbo".¹⁶ Ko jo napolnimo s čisto juho, ta odseva plast za plastjo lošča. Bel riž se v posodah iz lošča sveti kot biseri in marinirana sliva poudarjaja čistost riževe bele barve v kombinaciji s črnim in rdečim loščem. Pološčeni predmeti se zdijo kot elegantna sinteza med sencami in odsevi, neka vrsta čutnega razslojevanja v gibanju.

Zares se gibanje in čas zdita bistvena faktorja, ki na nas vplivata, od takrat, ko se spremeni zaznava v trenutku, ko se premaknemo, poleg neskončnih variacij luči in fokusirajočih mehanizmov znotraj naših oči. Tudi pojava ognja in vode se na primer neprestano izmenjujeta. Pravi čudež je, da je Narcisov odsev ostal popolnoma miren toliko časa: nobenih oblakov, ki bi naenkrat zakrili sonce, nobenega vetra, ki bi lahko vzvalovil vodo, menim, da so tudi vsa živa bitja pod vodo in na njeni površini prav tedaj dremala, medtem ko je on dvoril svojim odsevom.

Vredno si je ogledati, kako so Japonci približno nekaj zadnjih deset stoletij opisovali dva osnovna elementa v našem okolju - ogenj in vodo, v pestrosti sredstev, vključno s svilo, ki se uporablja za oblačila. Namesto ploskih, dvodimenzionalnih pojavov vidimo, da se zdita ogenj in voda skupaj s sencami v trajnem stanju neprenehnega gibanja. Močno obarvana in dinamična spretno plešeta v umetniško delo, iz njega ter skozi njega; njihove sence in odsevi vedno plešejo z njima v korak.

Pojavlja se abstraktna kvaliteta, ki zanaša našo občutljivost prek meja prepoznavne konkretnosti pred nami. Težko vemo, na kaj bi usmerili našo pozornost, če bi se sploh morali osredotočiti: specifični pojav ali kompleksno kinetično poigravanje odsevov in senc, ki se neprestano odklanjajo, prilagajajo soncu ali umetni svetlobi. Z znanstvenega in umetniškega vidika so narava in človekove stvaritve lahko precej abstraktne, četudi jih je večina med nami navajena razumeti dobesedno. Če omenim samo nekaj primerov, kako opazujemo svetlikanje, včasih bleščeče kvalitete brokata, odsevajočo lastnost svile, bogati žar pozlate na zaslonih, posebno tistih, ki so bili poslikani v zgodnjem 17. stoletju, nato izbrano uporabo zlate barve za ustvarjanje občutka globine.

Celo gledanje *sumi-e*, elegantnega, strogega slikarskega sloga, v katerem vsaka poteza čopiča razkriva bistvene kvalitete predmeta, vključno z njegovo prostornino,

¹⁴ Iz razprav s Soichi Furuta v New Yorku. Donald Keene, v svoji knjigi *On Familiar Terms*, (1994, New York, Kodansha, str. 79) navaja, da so vsi na Japonskem poznali Tanizakija kot strastnega ljubitelja dobre hrane.

¹⁵ Tanizakiji Junichiro, *In Praise of Shadows*, str. 15.

¹⁶ Prav tam.

ponuja presenečenja. Če previdno proučimo te, na prvi pogled skromne skice, odkrijemo, da monokromatski toni navidezno izražajo neštete nianse z varčnostjo potez. Ker ni možnosti za prekrivanje ali predelavo nezadovoljive poteze, ni prostora za napake. Vsaka narisana poteza mora izžarevati oboje, napetost in fluidnost, navidezno dihotomijo po zahodnih standardih. Čopič mora dobesedno plesati vzdolž površine papirja. Povsem nujno je, da je vsaka poteza čopiča pazljivo predvidena, pa vseeno spontana, da pada kot slap od zgornjega dela roke do zapestja, do dlani, do čopiča na papir. Oblike, ki jih tako dobimo, bi lahko opisali kot arhitektonske, čeprav se ne zdijo zamrznjene v času in prostoru. Namesto tega se v *sumi-e* pojavljajo volumni, ki izžarevajo energijo: le-ti so aktivni znotraj časa in prostora. Tako je senca opisana kot dinamična sila, ki priteka iz izvorne poteze čopiča in ni dodana kasneje. Končno, razmerje med potezami in delom površine, ki ostaja nedotaknjena, kaže nekaj, kar ne more biti namerno izraženo.

Naslednji, prav tako odličen primer, kako fluidno plastenje barve in črte odkriva globino, so odtisi japonskih lesorezov. Kot pri *sumi-e*, so sence včasih odvisne od debeline črt. Odsevi merijo na obarvanost in tone, katerim ni nujno določiti robov. Mnogokrat so sence in odsevi orisani na tako minimalen način, da jih kar želimo spregledati. Včasih jih vidimo, včasih pa ne; nekateri so prikazani, drugi zopet niso. Poseben primer lahko najdemo pri *ukiyo-e* ali "plavajočem svetu" lesorezov. Mogoče je najbolj zanimiva upodobitev las Japoncev, kjer tanke bele lise ne predstavljajo posameznih pramenov las, ali da so ti prameni beli. Namesto tega poudarja nenavadne odseve bleska zelo črnih las in smer, v katero se premikajo, da bi izkazal njihov stil. Kadar se namesto belih uporabljajo rumene barvne proge, to navaja na odseve, ki jih povzroča umetna svetloba, sveča ali morda petrolejka.¹⁷

Nadalje lahko najdemo nežno in nenehno spreminjajoče se ozračje v japonskem okolju in v japonski krajinski umetnosti. Redkokdaj ali sploh nikoli ne vidimo sonca ali direktne sončne svetlobe; to bi vzpodbudilo statično lastnost v sencah in odsevih. Namesto tega zaznavamo premikanje oblakov, četudi jih ne vidimo. Vidimo stvarnost dežja, megle in snega. Veter ustvarja gibanje in spremembe in zato se pogosto pojavlja, predvsem v lesorezih. Sei Shonagon, znana pisateljica in pesnica heianskega obdobja, nas opominja, da je kljub sončni jasnosti japonsko nebo pogosto zavito v belo meglo.¹⁸ Prav tako je opazila, da jo mirno morje spominja na svetlo zeleno lesketajočo svilo,¹⁹ kar je domiselni komentar o gibanju, kajti svila se svetlika in žari, ustvarjajoč čudovito obarvane sence in odseve celo pri šibki svetlobi.

Manj očitno japonska duša in duh odsevata v njihovih tradicionalnih bivališčih, ki slonijo na spreminjanju nemih senc, ki jih povzročajo previsne strehe. V notranjosti se plasti senc poigravajo ena z drugo, medtem ko jih mehča svetloba, ki prihaja skozi odprtine, prekrite s papirjem. Zdi se, da zidovi izžarevajo lastne zamegljene blede sence, ki nas zasledujejo spredaj ali zadaj, medtem ko se gibljemo iz sobe v sobo. Ogenj v ognjišču ustvarja rdeče in rumene plesoče sence, ki se zlivajo z ostalimi sencami. Temačnost *tokonome* ali niše skriva preprost cvetlični aranžma in sezonski zvitek na steni. Tanizaki primerja japonsko sobo " ... s podobo iz gvaša, pri čemer je ta papirnata stenska pregrada *shoji* tista prostranost, kjer je črnilo najtanjšje in kjer je niša najtemnejša."²⁰

¹⁷ Da bi potrdila trditve o odsevnosti in smeri gibanja, sem najprej opazovala in nato fotografirala mojo najljubšo japonsko glavo z zelo črnimi lasmi v zunanji in žareči svetlobi. V resnici so lasje na diapozitivih izgledali natanko kot katerikoli tipični *ukiyo* odtis.

¹⁸ *The Pillow Book of Sei Shonagon*, str. 228.

¹⁹ Prav tam, str. 246.

²⁰ Tanizaki Junichiro, *In Praise of Shadows*, str. 20.

Ko stopimo na verando, zasenčeno s streho, da bi tako spomladi kot poleti videli pridušeno igro odsevov in senc v ribniku ali v peščenenem vrtu v času polne lune, jih lahko opazujemo, kako plešejo v času in prostoru. Njihovo rahlo gibanje se zdi upogljivo, polno plasti nežnih barv. Pozimi sneg na vrtu odseva prizme svetlečih barv in puste dolgonoge sence.

V času toplega in vlažnega meseca avgusta se lahko sprehajamo pozno ponoči skozi katerikoli gozdiček modrih smrekovih dreves in odkrijemo tisto, kar so znanstveniki nedavno označili kot 'gozdna svetličina' ('sylvanshine'); v določeni svetlobi rosne kapljice retrofektirajo in pri tem ustvarjajo belo svetlikajočo svetlobo, ki je nadvse podobna snežinkam.²¹ Včasih se narava poigra z nami s pomočjo optičnih prevar, ustvarjajoč dramatične odseve in lome svetlobnih žarkov, kakršne vidimo pri mavričnosti milnih mehurčkov, pri hroščih in seveda pri mavrici. Oboje, gozdna svetličina ali retrorefleksija in barvitost mavrice sta odvisna od majcenih kapljic vlage, ki nam dovoljujejo začasen pogled v navidezno magični svet, če jih le osveti svetloba pod pravih kotom.

Bodisi na nebu ali na zemlji, te drobne kapljice zrcalijo svojo okolico. V kratkem eseju Kapljica rose Hearn primerja rosno kapljico z budističnim pojmom smrti in duše, preprosta primerjava, vendar s pomočjo Hearnove poetske senzibilnosti ključna za združitev japonskih in zahodnih pojmov:

Veliko več kot viden svet je prikazan s to rosno kapljico: svetu nevidna neskončna skrivnost je na isti način ponovljena v njej. Tako zunaj kakor znotraj kapljice je gibanje nenehno, - večno nerazumljivo gibanje atomov in sil, - tudi slabotno drhtenje daje prizmatičen odgovor dotikom zraka in sonca...

*Med izginotjem kapljice in izginotjem (človeškega bitja), kakšna je razlika?... Kaj je nastalo iz rosne kapljice? Pri mogočnem soncu se njeni atomi ločijo, dvignejo in razpršijo. Gredo k oblaku in zemlji, k reki in morju; izvlečeni bodo iz zemlje in vodnega toka in morja samo zato, da bodo ponovno padli in se razpršili.*²²

Kapljica se dotika vsega in vse zrcali. Na nek način nam omogoča, da opazimo več elementov, ki nas "ovijajo" ("environ"), izraz, ki ga Hearn uporablja namesto besede obdajati (envelop).²³ Kapljica, ki se sveti na mahu, simbolizira solze budističnih menihov; pojavlja se na pajkovih mrežah, kar nam omogoča, da občudujemo njeno navidezno krhkost. Rosne kapljice hitro izginejo, vendar mokrota ostane, skoraj neopazno jo mora pajek ujeti za svoje kosilo in hitro požreti, njeni "atomi ... dvignjeni in razpršeni k oblaku in zemlji", če ponovim Hearnov izraz.

Veliko tradicionalnih Japoncev govori, da je srce prav takšno ogledalo, kot je rosna kapljica, kjer se zrcalijo vsi pojavi. Stari Kitajci bi lahko predlagali, prav tako kot je Jean Cocteau in ostali, da bi morala zrcala odzrcaliti malce prej preden vržejo podobo nazaj, da bi se na ta način izognili prevladovanju njihovih spektralnih dvojnikov. Predlagam, da enostavno sprejmemo naše bežne trenutke, naše estetske trenutke in naše izginjajoče trenutke, preden se naši atomi razpršijo in se sami spremenimo v anestetiske duhove.

Prevedel Simon Macuh

²¹ *New Light in the Forest Is Named Sylvanshine*, New York Times, 13. september, 1994, str. C6. Očitno ni težko ustvariti tega pojava. V temi enostavno naprismo liste z vodno meglico ter posvetimo nanje z baterijo.

²² Lafcadio Hearn, *Kotto*, str. 173-174.

²³ Prav tam, str. 174.

"Kmalu bo v vsakem od nas mala krava" Estetika v praksi: Prolegomena

YRJÖ SEPÄNMAA

POVZETEK

Temeljno vprašanje, ki si ga zastavlja prispevek, je, v kolikšni meri lahko govorimo o estetiki kot aplikativni disciplini. Estetiko lahko uveljavimo kot aplikativno disciplino šele tedaj, ko lahko pritrtilno odgovorimo na vprašanje, ali naš predmet dovolj dobro razumemo na teoretski osnovi. Kot estetiki in profesionalci se na eni strani prepoznavamo v vsakdanjih dejavnostih, po drugi strani pa moramo na svoja dejanja gledati kritično, od zunaj, torej kot outsiderji, ki skušajo ne le interpretirati ter razumeti sebe, temveč tudi vrednotiti. Ena izmed pomembnejših nalog estetike je razvoj izkušenosti in tehnik, ki omogočajo interpretacijo ter vrednotenje. Estetik ne sme biti tisti, ki možnosti omejuje, temveč tisti, ki jih odpira. Ob tem lahko načenja pomembna vprašanja, kakršna so na primer: kakšna je uporabnost novih tehnologij glede na umetniško ustvarjalnost, kakšna je povezava med estetiko in okoljevarstvenimi problemi, itn.

ABSTRACT

*"SOON THERE WILL BE A LITTLE COW IN EVERY ONE OF US"
AESTHETICS IN PRACTICE: PROLEGOMENOM*

The fundamental question, which the essay addresses, is to what degree can we speak of aesthetics as an applied discipline. We can propose aesthetics as an applied discipline only when we can answer affirmatively, whether we understand our subject on theoretical grounds. As aestheticians and professionals we can, on the one hand, recognise ourselves in everyday activity; on the other, we can look critically at our actions, as outsiders, who try to interpret and understand ourselves, and also evaluate. One of the most important tasks of aesthetics is the development of skills and techniques, which enable interpretation and evaluation. The aesthetician can not be one who limits possibilities, but one who opens them: With this understanding, we can begin to ask important questions such as: what is the applicability of new technologies with regard to artistic creation; what is the relation between aesthetics and problems of the environment, etc.?

Pred slabim letom je naslovna vrstica nekega finskega časopisa najavila: "Število filozofskih posvetovalnic v Evropi narašča" (Antti Mattila, *Helsingin Sanomat*, 26. 8. 1994). V sklopu razvoja diskusijskih centrov v srednji Evropi je avtor napovedal tudi ustanovitev *Helsinkiškega filozofskega centra* in *Otroške filozofske postaje*. V ZDA etiki sodelujejo pri odločanju o terapevtskih merah v bolnišnicah, velike poslovne družbe pa zagotavljajo strokovnjake s področja poslovne etike. Sam še nisem slišal za estetika, ki bi imel javno kliniko ali uradne ure - razen seveda tistih za študente na univerzi. Toda vse to je mogoče, in to morda celo pred pojavom privatnih posvetovalnic.

Morda res kmalu se bo čista estetika - definirana znotraj strogo akademskega sveta - izpopolnila z možnostjo praktične dejavnosti, to je uporabne estetike, in bo tako po končanem študiju angažirala nekaj ali celo večino naših študentov v smeri podjetnikov in svetovalcev. To je upanje, ki ga je John Fisher izrazil leta 1975 v svojem uredniškem članku v *Reviji za estetiko in umetnostno kritiko*. V tem članku se je usmeril na dejstvo, da je tragedija tega časa v tem, da naša družba ne zna izkoristiti ljudi z vedenjem in znanjem, ki ga tako nujno potrebujemo. Pred Fisherjem se je na povezavo med estetiko in širšimi socialnimi aspekti usmeril Thomas Munro v svojem članku "Premišljeno polepševanje" (1966). Res je, da je naš kongres prvi, ki je odprl problem aplikacije estetike kot temeljno vprašanje. Kljub temu pa se moramo spomniti tudi preteklosti. Tema konference v Darmstadtu leta 1976 je bila "Estetika vsak dan in umetnost", še pred tem pa so v Bukarešti veliko govorili o problemih mest.

Dilema: opazovalec ali udeleženeec

Švedsko-danski estetik Teddy Brunius je nekoč omenil, da se je ob različnih priložnostih znašel v položaju, ko so od njega pričakovali, da bi deloval kot razsodnik okusa. Takšno pozicijo je zavračal. Brunius kot estetik je verjel, da sicer lahko analizira določena vprašanja okusa, vendar ne more zagotoviti odgovorov nanje. Vprašanje, kot je npr., ali določena slika sodi v določen interier, je stvar posebne izkušnosti. Podobno Winston Nesbit v svojem članku "Ali bi filozofija morala biti uporabna?" govori, da bi bilo npr. nesmiselno spraševati filozofa percepcije o predmetu, ki je komaj viden na horizontu. Prav tako pa sta britanska estetika Ruth L. Saw in Harold Osborne v svojem manifestnem članku "Estetika kot veja filozofije" v uvodni številki *Britanske revije za estetiko* leta 1960 agitirala v smeri metakritične pozicije estetike. Na osnovi razmišljanja o analitični tradiciji sta prišla do spoznanja, da je estetikova pozicija pozicija opazovalca, ki ne zahteva dejanskega odločanja pri vprašanih okusa, temveč izključno interpretacijo in razumevanje vprašanj kot je npr., kaj pomeni, ko rečemo, da je nekaj lepo?

Seveda pa ni nujno, da določena razmejitev ostaja tako rigidna. V svojih poznih letih je Osborne sam začel razmišljati drugače. Na konferenci v Krakovu na Poljskem leta 1978 (ki jo je organizirala Maria Golaszewska) se je na temelju razmišljanja o krizi estetike vprašal, ali bi beseda "ne" morala biti legitimen del estetikovega besednjaka. Odgovor je bil pozitiven. Težko sicer npr. sprejemem Osbornov negativen odnos do happeningov in konceptualne umetnosti, ki jih je razumel kot tisto, kar rahlja jasen in čist sistem umetnosti. Strinjam pa se s smerjo njegovega zaključka, namreč, da je estetik prav tako kot umetnik ali muzejski kustos kompetenten del estetske kulture. Kot strokovnjak za filozofska vprašanja je estetik odgovoren za to, kar se dogaja na kulturnem področju, za smer, v katero se to področje razvija, in za pogoje njegovega preživetja. Rezultati so seveda včasih zastrašujoči, včasih pa tragikomični. Vse preveč je primerov, ko estetik z vsem entuziazmom, toda na trhljih tleh, načenja področje, ki ga strokovnjaki še ne razumemo dovolj. Tako glavni dvom v odnosu do uporabne estetike leži v

vprašanju, ali razumemo naš predmet na teoretski osnovi dovolj dobro, da lahko rečemo, da je čas, ko lahko začnemo s praktično aplikacijo estetike.

Estetik, ne da bi se zavedal

Ne glede na vse povedano, se aplikacije razvijajo. Ludwig Wittgenstein, ki je razumel vse pretekle estetske teorije kot velik spodrseljaj, je želel domisliti estetiko v pogledu vsakodnevne kulture, ne kot vedenje, temveč bolj kot dejstvo sposobnosti in izkušenosti. Takšna estetika, integrirana v življenje, bi se tako našla in izražala znotraj naših dejavnosti. Navsezadnje se sami odločamo, kako se bomo oblekli, v kakšnih sobah bomo živeli, kako bomo oblikovali svoje vrtove, kaj bomo gojili na kmetijah, katere razstave in filme si bomo ogledali, za kateri televizijski program se bomo odločili.

Lansko pomlad je švedska družba mlečnih proizvodov *Arla* stopila na finsko tržišče z vznemirljivim reklamnim sloganom "Kmalu bo v vsakem od nas mala krava". Prav tako bi mi lahko začeli kampanjo s sloganom "Kmalu bo v vsakem od nas mali estetik". Na koncu knjige *Antiestetika* Paul Ziff navaja spisek vsega, kar določa estetiko kot način eksistence - to so vprašanja, pisanje, skušnjave, akademski podvig, resnica in končno skrb za cel "živalski vrt" konceptov. Podoben spisek bi lahko prenesli tudi na poddiscipline estetike. Estetika ni ena sama, temveč jih je več.

Kot profesionalci in estetik, ki se zavedamo svoje vloge, se na eni strani prepoznavamo v vsakodnevni aktivnosti (delujemo kot vsi ostali ljudje), kot so npr. vrtarjenje, nabiranje jagod, redčenje gozda, pleskanje hiš ... Hkrati pa moramo gledati na sebe in na svoje aktivnosti kritično, torej kot outsiderji, ki skušajo ne le interpretirati ter razumeti sebe in druge, temveč, ki morajo tudi vrednotiti in se spraševati, kako bi bile stvari lahko narejene drugače ali bolje. Kot čisti akademski podvig je razumevanje lahko pasivno. Aktivno orientacijo pa spodbudi razmišljanje o alternativah, torej načrtovanje in priprava drugačnih usmeritev. Uporabna estetika začenja na tem stiku.

Uporabna estetika je poskus rešitve praktičnih problemov v odnosu lepega in grdega s pomočjo estetskega znanja, izkušenosti in s ciljem, težiti k lepoti ter povečanju estetskega kapitala. Za to obstaja splošna potreba. Seveda pa ne leži vse v zahtevi družbe, ki potrebuje znanje estetikov, vprašanje je tudi, kdo je za to pripravljen plačati. Vsekakor obstajajo tako izdelovalci kot posredniki in sprejemniki, in to na področju umetnosti ter varstva okolja, ki potrebujejo naše znanje. Tudi če estetik ni strokovnjak za določena vprašanja, pa zato ve kaj drugega. Moč in določena sposobnost filozofa, kot tudi intelektualca na splošno, leži v njegovi širini in osebnem globalnem pogledu. Cena, ki jo moramo plačati za določeno splošnost, je nesigurnost v odnosu do posameznosti. V tem primeru pa potrebujemo pomoč specialistov.

Estetska blaginja

Nordijske dežele smo vajeni označevati kot dežele blaginje. Kljub ekonomski krizi je to mnenje še vedno aktualno. Dežele blaginje omogočajo zdravstveno varstvo, vzgojo in bivalne pogoje. Poudarek je torej na zadovoljitvi fizičnih potreb. Pojem blaginje pa nosi v sebi tudi poseben izkusveni aspekt. Dežela estetske blaginje bi morala nuditi lepo življenjsko okolje ter bogato kulturno in umetniško življenje. Estetska dimenzija ne bi smela biti samo način visokega kulturnega presežka, temveč del osnovnih pogojev življenja. Veliko govorimo o ekologiji, arhitekturi, industrijskem dizajnu, trajnem razvoju in ohranitvi različnosti narave. Vsa ta vprašanja pa vodijo v rešitve, katerih posledice se v končni fazi neizogibno nanašajo tudi na vrednotenje s

strani estetskega, torej kot odobritev ali zavrnitev. Že leta 1968, na šestem kongresu estetike v Uppsali na Švedskem, je Monroe C. Beardsley v razmišljanju o določanju estetskih standardov in minimalnih zahtev opozoril na problem nasprotujočih si vrednot. Npr. kaj lahko storimo, če pri izbiri barve prometna varnost zahteva eno rešitev, podoba mesta pa drugo?

Ena izmed pomembnejših nalog estetike je razvoj izkušenosti in tehnik, ki omogočajo interpretacijo ter vrednotenje. Pri tem je kritični diskurz bistveni del. Vprašati se moramo, kako je možno prevajati izkušnje in občutja v skupni jezik. Prvorazredni objekti so pogosto deležni verbalnih in vizualnih opisov, problem vsakdanjega okolja (še zlasti industrijskega) pa zanemarjamo. Opisovalci narave običajno ne gredo v skladiščne prostore, rudnike ali gramozne jame.

Čeprav se v odnosu do okolja beseda *lepo* veliko uporablja, so razlogi za to dokaj šibki. Zakaj *lepo*? Lepo navsezadnje ni le enostavna izjava, temveč se kaže in odkriva v znanju ter poglobljeni argumentaciji in kritični analizi. Zanemarjanje razvijanja metod estetske argumentacije (v primerjavi s tradicionalnimi oblikami umetnosti), pomeni izogibati se estetski sferi. Tako argumentacija rada zdrsnje k področju, ki ga je lažje demonstrirati, npr. na problem ekološke ustreznosti ali redkosti določene rastlinske ali živalske vrste, čeprav pod pretvezo, da se pri vsem tem misli tudi na lepoto. Tako je npr. finsko varstvo okolja podvrženo strogi zakonodaji, ki med drugim usmerja izkopavanje gramoza in gradnjo letoviških hiš (Fincem zelo pri srcu) na obalah jezer. Pravne paragrafe, ki se nanašajo na estetske aspekte, je v praksi zelo težko uresničevati - vse se prejkoslej zreducira na raven različnih mnenj. Pri takih razpravah bi morali povabiti k sodelovanju estetika, katerega vloga strokovnjaka v zadevah lepega je tista, ki razjasnjuje.

Domača in zunanja politika

Estetika obsega domačo in zunanjo politiko. Domačo politiko lahko definiramo kot tisto, ki pokriva notranje razprave estetike. Vprašanje, ki se zastavlja je torej, kje mora uporabna estetika najti mesto znotraj širše estetske discipline. Zunanja politika pomeni vzpostavljanje in vzdrževanje odnosov tako z ostalimi področji znotraj znanstvenega mišljenja, kot z raznimi profesionalnimi skupinami. Tu se estetska kultura razširja na področja, ki pripadajo različnim podinteresnim skupinam, kot so arhitekti, oblikovalci, vzgojitelji in podjetniki. Rečemo lahko še, da čeprav je estetska aktivnost pomemben del delovnega časa in državljanske dejavnosti, pa se jo na splošno še vedno preveč povezuje izključno s prostim časom.

Čeprav estetik, ki se čuti odgovornega za kulturo, lahko zares uporabi besedo *ne*, pa vendarle prepoved ne sme biti njegov osnovni interes. Estetik ne sme biti tisti, ki omejuje možnosti, temveč nasprotno tisti, ki jih odpira. Pri tem lahko postanejo pomembna vprašanja, kot so npr. naslednja: kakšna je uporabnost novih tehnologij v odnosu do umetniške kreativnosti, kako bi morali organizirati umetnostno vzgojo in vzgojo varstva okolja, kako lahko omogočamo in podpiramo udeležanje estetskih vrednot in kako lahko s tem preprečimo škodo v okolju. Številni ljudje pričakujejo od nas vzpodbudno besedo in konstruktivne predloge - ne bodo se zadovoljili zgolj z opisom mnogovrstne rabe besede *lepo*.

Bodočnost estetike mora biti tako poudarjena v aktivni usmeritvi. Estetik kot izdelovalec, kot tisti, ki izkuša in opazuje svet, pridobiva vedno večji ugled v filozofiji (Rescher). Estetik si lahko predstavlja bodoče okolje kot npr. *cyborge* - razne združitve človeških bitij in strojev, toda obenem (na bolj vsakdanji ravni) lahko formira simbiotne pare in delovne skupine skupaj z načrtovalci, zakonodajalci in administracijo. To

nam je uspelo pred nekaj leti na Finskem, ko smo razvijali računalniške arhitekturne dizajne in tako povezovali vizualna orodja ter tehnike.

To je pot aktivne estetike, torej estetike, ki ne zaostaja, temveč se približuje vprašanju praktičnega življenja in specifičnih problemov. Primer, ki ponuja model in uresničitev te ideje, je knjiga *Uganke o umetnosti* (1989), ki so jo uredili Margaret B. Battin, John Fisher, Ronald Moore in Anita Silvers. Poleg domače linije obstaja tudi zunanja, torej tista, ki se približuje estetiki od zunaj - od zakonodaje, oblikovanja okolja, umetnostne vzgoje in administracije. Bolj si bomo estetiki in ostali profesionalci odločno prizadevali za povezovanje, prej bomo našli drug drugega.

Estetika kot celota

Do sedaj sem govoril samo o uporabni estetiki. Toda estetika kot celota je prav tako pomembna.

Ko je Medardo, razcepljeni vikont Itala Calvina, postal eno z združitvijo svoje dobre in slabe strani, je ponovno lahko vzpostavil svojo človeškost. Poskusi, ki naj bi vplivali na potek dogodkov, so med znanstveniki večkrat razumljeni kot skrajno negativni. Zmota naj ne bi ležala toliko v samih poskusih, kot v njihovih vsebinah in združenih aktivnostih. Sam verjamem, da je raziskovanje na področju uporabne estetike, prav tako kot na področju čiste estetike, lahko v odnosu do ciljev, metod in logike dobro ali slabo.

Razcepljeno akademsko raziskovanje tako tvori dve polovici, ki se ne prepoznava kot celota v njunem skupnem namenu. Povezovanje obeh polovic in spodbujanje njune rasti je izziv, s katerim se estetika trenutno sooča tako na Finskem kot drugod. Samo kjer se teoretično znanje sreča s praktičnimi izkušnjami in taktičnimi spretnostmi, lahko estetika postane celota, torej nič bolj in manj kot Medardo. In kot pravi Calvinov mali govornik :

"Ko je vikont postal celota, smo pričakovali novo obdobje čudovitih, srečnih dni; toda sedaj vemo, en sam popoln vikont ne more narediti, da bi bil ves svet popoln."

BIBLIOGRAFIJA

- Beardsley, Monroe C.: "Aesthetic Welfare". - *Proceedings of the Sixth International Congress of Aesthetics*. Uppsala, 1968. Acta Universitatis Upsaliensis, Figura Nova, Series X, Uppsala, 1972; str. 89-96.
(Objavljeno tudi v *The Journal of Aesthetic Education*, zv. 4, št. 4, oktober 1970; str. 9-20.)
- Brunius, Teddy: *Elementär estetik. En inledning till studierna. Andra upplagan* ("Elementary Aesthetics. An Introduction to the Studies." (Second Edition. Utbildningsforlaget, Stockholm, 1968 (1961)).
- Eaton, Marcia Muelder: *Aesthetics and the Good Life*. Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford, Madison, Teaneck, 1989.
- Fisher, John: "Editorial." - *The Journal of Aesthetic and Art Criticism*, zv. XXXIV, št.1, jesen 1975; str. 3-6.
- Munro, Thomas: "Beautification Reconsidered" - *The Journal of Aesthetic Education*, Inaugural Issue, pomlad, 1966; str. 85-100.
- Nesbitt, Winston: "Should Philosophy be Applied?" - *Philosophy in Context*, zv. 20, 1990; str. 22-36.
- Osborne, Harold: "An Intellectual Crisis in Aesthetics." - *Crisis of Aesthetics ?/ Crise d'esthétique?* International conference on aesthetics. Uniwersytet Jagielloński. Instytut Filozofii, Krakow, str. 215-222.
Puzzles about Art. An Aesthetics Casebook. Margaret P. Battin, John Fisher, Ronald Moore, Anita Silvers. St. Martin's Press, New York, 1989.
- Proceedings of the VIII international congress of aesthetics*. Bukarešta, 28. avgust - 2. september, 1972, Editura Academiei Republicii Socialiste Romania, Bukarešta, 1976 (zv. I), 1977 (zv. II).
- Rescher, Nicholas: "Whatever Happened to Philosophy?" - *American Philosophical Quarterly*, zv. 27, št. 2, april 1990, str. 175.
- Saw, Ruth L. and Osborne, Harold: "Aesthetics as a Branch of Philosophy". *The British Journal of Aesthetics*, zv. 1., št. 1, 1960; str. 8-20.

- Sepänmaa, Yrjö: "Applied Aesthetics." - *Art and Beyond - Finnish Approaches to Aesthetics*. (ur. Ossi Naukkarinen and Olli Immonen), International Institute of Applied Aesthetics in The Finnish Society for Aesthetics, Lahti, 1995; str. 226-248. (Pred tem objavljeno v finščini v Synteesi 3 /29; str. 72-91.)
- Wittgenstein, Ludwig: *Lectures and Conversations on Aesthetics Psychology and Religious Belief*. Compiled from Notes taken by Yorick Smythies, Rush Rhees and James Taylor. (Ur. Cyril Barrett). Basil Blackwell, Oxford, 1966.
- Ziff, Paul: *Antiaesthetics. An Appreciation of the Cow with the Subtile Nose*. D. Reidel Publishing Company, Dordrecht/ Boston/ Lancaster 1984. ("Epilogue. How I See Philosophy", str. 141-143.)
- Die Ästhetik, das tägliche Leben und die Kunst*. 8. Internationaler Kongress für Ästhetik. Ausgewählte Vorträge. Zusammenarbeit mit Rudolf Lüthe und Stephan Nachtheim herausgegeben von Gerd Wolandt. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, 1984.

Prevedla Mojca Oblak

Simetrija med Platonom in platonizmom

ALBERT VAN DER SCHOOT

POVZETEK

V Platonovih dialogih je simetrija (ki je modularno razmerje) nujen kriterij lepega in s tem tudi dobrega.

Za kasnejše platoniste to dejstvo ni samo po sebi umevno. Plotin trdi, da simetrija ni niti nujen niti zadosten pogoj lepega. Večina tegā, kar razumemo kot lepo, ni sestavljena iz delov, (simetrija pa predpostavlja delitev) in tako tudi če bi bilo nekaj lepega sestavljeno iz delov, ne bi bili deli tisti, ki bi bili lepi sami na sebi. Po drugi strani, predmeti so lahko simetrični, ne da bi bili zato tudi lepi - struktura grdega telesa se ne razlikuje bistveno od strukture lepega. (To je točka kritike, na katero se usmerja veliko stoletij kasneje in v popolnoma drugačnem kontekstu Edmund Burke.)

Precej bolj sofisticiran je Ficino. S Plotinom se strinja in trdi, da lepo ni stvar oblike, temveč je spiritualna kvaliteta, ki jo dojema notranje oko. Kljub temu pa nam ta sodobnik Albertija daje natančna navodila za pravilne proporce telesa, če tega lahko vrednotimo kot lepega. Govoril bom o tej antinomiji in trdil, da je Ficinova trditev čudovita sinteza Platonove in Plotinove zavrnitve simetrije kot kriterija lepega.

ABSTRACT

SYMMETRY BETWEEN PLATO AND PLATONISM

In Plato's dialogues, symmetry (that is, modular proportion) seems to be an indispensable criterion for beauty - and, therefore, also for goodness.

For later Platonists, this criterion is not as self-evident. Plotinus claims that symmetry is neither a necessary, nor a sufficient, condition for beauty. Much of what we consider beautiful does not consist of parts, and symmetry presupposes partition; but even if something beautiful does consist of parts, should not the parts then be beautiful themselves in the first place? On the other hand, objects may very well be symmetrical without being beautiful; the structure of an ugly body is not very different from the structure of a beautiful body - a point of criticism that will be taken up again many centuries later, in a very different context, by Edmund Burke.

Much more sophisticated is Ficino's point of view. Ficino agrees with Plotinus in claiming that beauty is not a matter of shape; it is a spiritual quality, appreciated by the inner eye. Having said that, this contemporary of Alberti's provides us with detailed directions concerning the correct proportions that the parts of the body must show in order for the body to be considered beautiful. I shall discuss this

antinomy and argue that Ficino's position is a brilliant synthesis between Plato's adoption and Plotinus' rejection of symmetry as a criterion for beauty.

V minulih desetletjih je simetrija postala ključni koncept zanimanja mnogih raziskovalcev.

Ne prvič: iz klasičnih in klasicističnih tradicij vemo, da je bil koncept simetrije osrednji problem premišljevanj v estetiki. V osemnajstem stoletju je moral postopoma priznati prednost spremenljivejšim in bolj muhavim principom form; pravila in pravilnost so postala sumljiva v dobi, ki je postavila v ospredje osebno izkušnjo, okus in domišljijo. Valujoča črta lepote Williama Hogartha¹ je nasprotje racionalni matematični ideji črte, o kateri je Berkeley pripomnil: "Matematiki mislijo, da so tam brezčutne črte (...) Mi, Irci, si takšnih črt ne moremo predstavljati."²

Sedaj pa se, ko se ponovno ukvarjamo s simetrijo, zdi, da je le-ta zaposlena pri različnih družbah. Na knjižni polici pred menoj se nahajajo tri knjige z istim naslovom: *Fearful Symmetry* (Strašna simetrija). Ne nanašajo se druga na drugo, vendar pa so vse prevzele svoj naslov iz znane pesmi Williama Blakea:

*Tyger! Tyger! burning bright
In the forest of the night
What immortal hand or eye
Could Frame thy fearful symmetry? **

Ena izmed knjig je, dejansko, študija o Williamu Blakeu in obravnava njegovo poezijo, simbolizem in stališča do nekaterih sodobnih filozofov.³ Drugi dve knjigi posvetita isti naslov drugačnemu področju: teoretični fiziki. Kako daleč stran smo od področij estetike in literarne kritike? Prva nosi podnaslov *Iskanje lepote v moderni fiziki*; njen avtor predstavlja svoje gradivo kot diskusijo o estetskih motivacijah, ki navdihujejo fiziko dvajsetega stoletja in se pridružuje Einsteinovi želji, spoznati "kako je Bog ustvaril svet".⁴

S tega stališča se zdi, da podnaslov druge knjige o fiziki le ponovno izreka isti namen: "Ali je Bog geometer?"⁵

Estetika je, tako se zdi, visoko cenjena med modernimi fiziki in se smatra za odgovorno za napredek na tem polju. "Naš sedanji preskok v razumevanju (elementarne fizike)," pravi nek avtor, "je rezultat vztrajanja pri imperativih estetike."⁶

Novost, ki bi se morda zdela laskava modernemu estetiku, v tej viziji ni pri-

¹ Hogarth, *The Analysis of Beauty*, 1753.

² Berkeley, *Philosophical Commentaries*, v *The Works of George Berkeley*, ed. A.A. Luce & T.E. Jessop, zv. I, London 1948, str. 47.

* Tiger, tiger, ki plamtiš
svétel v dnu goščav noči,
katerih nesmrtnih oči in rok
je tvoje strašno skladje plod?

prev. Veno Taufer, v: Blake, *Zbirka lirika*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1978.

³ N. Frye, *Fearful Symmetry*, Princeton 1990 (orig. 1947).

⁴ A. Zec, *Fearful Symmetry*, New York 1986.

⁵ I. Stewart & M. Golubitsky, *Fearful Symmetry*, Oxford 1992.

⁶ A. Zec, *op. cit.*, str. 274.

vlačnost kriterija estetike kot takšnega, temveč dejstvo, da je estetika vpoklicana kot tuj zaveznik. Pred procesom, znanim kot mehanizacija slike sveta, je pojmovanje narave šlo z roko v roki z redom harmonije. Estetiki ni bilo potrebno, da bi bila poklicana navznoter od zunaj, pač pa so jo smatrali za pristnega partnerja v vsaki resni raziskavi, "kako stvari v resnici so".

V luči sedanje zahteve dela znanstvenikov po estetski opori glede statusa simetrije je vznemirljivo, da je bila najstarejša filozofska "šola", ki je podpirala simetrijo kot estetski kriterij, (neo)platonizem, navznoter razdeljena glede na razumevanje takšnega statusa. Kakorkoli že, naša intelektualna dolžnost je zapopasti takšno zanimivo situacijo in tega se nameravam lotiti.

Najprej se moramo spomniti, da ima koncept simetrije, s kakršnim so se ukvarjali stari, malo opraviti z našimi sedanji idejami zrcalne simetrije ali rotacijske simetrije. Mi bi imenovali simetrično karkoli, kar kaže strukturo, ki bi jo lahko zvedli na ABBA ali ABCBA, itn. - neodvisno od medsebojnih odnosov med A, B in C. Kar so stari smatrali za *simetrično*, je to, kar mi zdaj imenujemo *modularno*, ali v različnih kontekstih *sorazmerno*. Drugi izraz ni pravzaprav nič drugega kot natančen latinski prevod grškega "summetro". To je: deli so lahko merjeni z enako mero in to tudi s takšno mero, da deli ustrezajo celoti. Toda to je kriterij, ki izgublja svojo funkcijo v ogrodju kartezijanske matematike, v kateri so števila kontinuum in je vsaka kvantiteta arbitrarna. Renesansno razmišljanje o meri in proporciju je bilo po drugi strani prevladano z odkritjem Vitruvijevih knjig o arhitekturi; Vitruvij ugotavlja, da se mora vsak arhitekt, ki želi zgraditi tempelj, strogo ravnati po simetriji, ki izvira iz proporca.⁷ Matematični temelji kriterija lepote, kot jih poznamo iz antike in renesanse, so vodeni s *takšnim* čutom simetrije.

Mnogi izmed teh tekstov, celo če se nanašajo na umetnost, kažejo, da simetrija prvotno ni bila mišljena kot kriterij za *umetniško* kvaliteto. Teksti se ne ukvarjajo toliko s predpisi za prikaz ali ekspresijo predmeta, kolikor z njegovo ontologijo. V najboljšem primeru je objekt sam predpostavljen kot simetričen in to je razlog, zakaj se mora takšna simetrija tudi prikazati iz slike. Simetrija je ta, ki obrne Vitruvijev tempelj v predstavo in sicer predstavo človeškega telesa. Vodilna linija tukaj ni dojemljiva podobnost, ampak *ratio* telesa: Vitruvius verjame, da je zgradba telesa vse do najneznatnejših detajlov determinirana z modularnim proporcijem ter daje njihovo pikolovsko razlago. V tem kontekstu podaja opis *homo quadratus*-a, ki je postal znan z Leonardovo slovito risbo, ki kaže, kako krog in kvadrat delujeta kot obodna mera človeškega telesa. Vitruvius daje natančen opis velikosti posameznih delov telesa, njihovih posamičnih razmerij do telesa kot celote: noga znaša 1/6 te mere, obraz (od brade do las) pa 1/10 - razdalja razdeljena na tri enake dele z nosnicami ter obrvmi, in tako naprej. Takšno dobro proporcionirano telo določa dimenzije zgradbi templja: "Kateremukoli templju brez simetrije in proporca manjka *ratio* njegove kompozicije, če ne sledi natančnemu ratiu udov dobro grajenega človeškega telesa."⁸

Platonu simetrija ne predstavlja le lastnost merljivih objektov. V ocenitvi dobrega v dialogu *Phileb* omenja simetrijo med lepoto in resnico kot enega izmed treh aspektov, ki sestavljajo dobro. Timaj pa pravi: "Kajti vse, kar je dobro, je lepo in kar je lepo, ni brez mere; zato mora živo bitje, da bi ga smatrali za lepo, biti tudi simetrično."⁹ Takšna

⁷ "Aedium compositio constat ex symmetria, cuius rationem diligentissime architecti tenere debent. Ea autem paritur a proportione (...)" Vitruvius, *De architectura*, III. I. 1.

⁸ "Namque non potest aedis ulla sine symmetria atque proportione rationem habere compositionis, nisi uti hominis beae figurati membrorum habuerit exactam rationem.", *ibidem*.

⁹ Πάν δὲ τὸ ἀγαθὸν καλόν, τὸ δὲ καλὸν οὐκ ἄμετρον καὶ ἕρπον οὐκ τὸ τοιοῦτον ἐσόμενον ἕρμετρον θετέον."

simetrija velja tudi za organizem. Tako morajo biti razpoložena uravnovežena in močno telo ne more biti smatrano za lepo, če vsebuje šibko dušo. V *Sofistu* je grdost definirana kot ἀμετρία, "nesorazmernost".¹⁰

Zdi se, da je bila simetrija pripravljena na sijajno kariero bodočih razmišljanj o lepoti ter vnaprej določena igrati glavno vlogo, potem ko platonizem ponovno vzplamti v petnajstem stoletju, v dobi, s katero proporcionalno razmišljanje postane osrednja tema, ki črpa pomoč v ponovnem odkritju Vitruvijevih knjig o arhitekturi. Toda še veliko prej, kot je simetrija dosegla misli florentinskih platonistov, je morala preživeti grozeč zlom na začetku neoplatonizma, v Plotinovih delih. Razlog za takšno grožnjo leži v samem nasledstvu, ki mu je hotel Plotin dati polno priznanje. V določeni meri je bil Plotin bolj platonski od Platona.

Plotin išče *izvor* tega, kar pritegne pozornost opazovalca kot lepo - in to, meni, je zelo daleč od simetrije. Poda dva tipa argumentov, ki bi ju lahko povzeli kot: simetrija ni niti zadosten niti nujen pogoj za lepoto. Nujen ni, ker veliko tega, kar bi mi brez oklevanja ocenili kot lepo, ni sestavljeno iz delov in tako enostavno ni ničesar, kar bi lahko bilo urejeno simetrično. To niso nepomembne stvari, kot zlato, sonce, preprost zvok, ampak tudi kreposti duše, obnašanje in značaj. Seveda Plotin še vedno obravnava koncept lepote, v katerem sijaj moralnih vrtilin ni strogo razmejen od zunanjega blišča, toda primeri zlata in sončne svetlobe ponazarjajo, da to ni edini razlog, zakaj simetrija ni primeren kriterij lepote. To velja tako za sestavljene kot enostavne stvari. Če sodimo, da je celota lepa, pravi Plotin, kako bi lahko potem njegovi deli *ne* bili prežeti z lepoto?

Dejstvo, da je lahko simetrija prisotna tako z lepoto, kot z grdoto, nakazuje, da ni zadosten pogoj za lepoto. Simetrija na grdem obrazu v resnici ni drugačna od simetrije na čednem obrazu. Zdi se, da je tukaj Plotin popolnoma v skladu z Edmundom Burkeom, ki uporabi enak argument v letu 1757, da bi oznanil simetrijo kot kriterij lepote. Vendar je tukaj kontekst precej drugačen. Ker Plotin raziskuje ontološki status objekta in sprejme sodbo o simetriji kot nematerialnem izvoru vidne lepote, Burke analizira svojo lastno izkušnjo in ugotovi, da se njegova sodba ne spremeni glede na porpore objekta.¹¹

Plotin pokaže drug nematerialni primer, da bi nadalje ilustriral to lastnost: logična struktura proporcev trditvev. "Trditvev, da je pravičnost plemenita neumnost, je v harmoniji in soglasju s trditvijo, da je zmernost norost, in obe se ujemata."¹²

Plotinov argument kaže, kako zelo so njegovi kriteriji drugačni od kriterijev modernih estetik. Ločitev oblike in vsebine, ki dopušča razliko med vsebino in njeno ureditvijo ter podvrže zadnjo estetski sodbi, bi bila zanj nesmiselna. Njegovo ugovarjanje simetriji kot kriteriju za lepoto ne sme biti razumljeno iz estetskih, temveč metafizičnih razlogov. Prizadevanje simetrije je naravnano na zunanjo izkušnjo in najdba izvora lepote v pozunanjenju je zanj trska v očesu. Fizična telesa, kot nasprotja

Platon, *Timaeus* 87c.

¹⁰ *Sofistes* 228c.

¹¹ Burke, *A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London 1757, Part III., section iv.

¹² Τῷ γὰρ τὴν σωφροσύνην ἡλιθιότητα εἶναι τὸ τὴν δικαιοσύνην γενναίαν εἶναι εὐήθειαν' σύμφωνον καὶ συνωδὸν καὶ ὁμολογεῖ πρὸς ἄλληλα "Plotinus, *Enneads* I, 6, 1. John P. Anton (Plotinus' Refutation of Beauty as Symmetry", v *JAAC* XXIII, Winter 1964, str. 235) trdi, da "Plotin enači neresničnost z grdoto" ter ga graja zaradi "resnih logičnih in estetskih pomanjkljivosti". Vendar Plotin ne istoveti logičnih neresnic z estetsko grdoto; argumente imenuje kot zgoraj kaka, izraz, s katerim izpove (z moralnim podtonom) svoje nasprotovanje. V *Enneadah* I, 6, 2 bo določil kot grdo (αἰσχροῦς) vse, kar ni podvrženo oblasti *logosa*, vendar se v tem kontekstu ukvarja z lepim v telesih. Ta odlomek je bolj odmev *Timaeusa*, kot obsodba napačne argumentacije.

vrnin, niso lepa v sebi samih; objekti niso lepi "παρ αὐτῶν τῶν ὑποκειμένων (= zaradi njihove podlage)"¹³, ampak zaradi njihovega *metheksis*, sodelovanja v nematerialni lepoti. "Prva" lepota mora biti sama po sebi brez oblike.¹⁴ Na kratko: simetrija ni *vzrok* lepote, ampak v nekaterih primerih njen *učinek*. Stremljenje k lepoti pomeni biti privabljen k temu, kar presega lep predmet ter prebudi erotično strast. V doživljanju te strasti ima duša pregled, kaj je v njenem dosegu; toda v svoji strasti "nežno sega po nečem drugačnem, nečem večjem, privabljena takorekoč od svojega spomina. (...) Zaradi tega je celo v našem svetu lepota bolj tisto, kar zasije nad simetrijo, kot pa simetrija sama, in to je pravo žarišče želje."¹⁵ Platon se ne bi mogel izraziti bolj platonsko.

Vse to zapušča renesančni neoplatonizem z dvojno dediščino - in dejansko tam ponovno najdemo obe stališči, ki se nanašata na delež proporca kot kriterija lepote, četudi znotraj enega besedila. Marsilio Ficino ponovno naznani odmev Plotinovih nasprotovanj, ko v *De amore*, v svojem komentarju o Agathonovi prisotnosti v Symposiumu, zastavi lepoto nasproti zunanji formi.¹⁶ Če bi lepota bila otipljiva, ne bi prenesla nobene zveze z vrlinami duše. Otipljiva telesa, ki jih mi imenujemo lepa, ne *dolgujejo* lepote svoji fizični eksistenci. Fizična eksistenca se lahko nadaljuje, medtem ko lepota zbledi. Velikost objekta ne daje nobene informacije o njegovi lepoti; kvantiteta ni merilo. Lepota se ne vpija z *zunanjim očesom*, senzoričnim očesom, temveč z *notranjim očesom*, očesom duha. Če bi bila zunanost odločilna, bi naše oko v veliki meri zgrešilo, kajti veliko preslabotno je, da bi lahko objelo ogromno veličino nebeškega svoda.¹⁷ Našo zmožnost uživanja te lepote dolgujemo organizmu, ki ni podvržen nikakršnim omejitvam v količini: "Duša sprejema v vsaki točki vso razsežnost telesa na duhoven način in v breztelesni obliki."¹⁸ Odkar je lepota duhovna kvaliteta, ne more biti nikoli odvisna od velikosti, reda in proporca. Ficino bolj ali manj natančno navaja Plotina, ko dodaja, da se lepota, v primeru da bi bila odvisna od medsebojnega proporca med deli, ne bi nikdar razširila na te dele ločeno, "zato iz tega sledi nekaj popolnoma absurdnega, da stvari, ki po svoji naravi niso lepe, rojevajo lepoto".¹⁹

Videti je, da se Ficino tukaj popolnoma strinja s Plotinom, z določilom, da simetrija ne prispeva k lepoti. Nekaj strani zatem pa se vendar zdi, da je sporočilo popolnoma drugačno (V, vi, fo. 50r-50v). Tukaj govori Ficino o *ordo*, *modus* in *speties* kot konstitutivnimi za lepoto človeškega telesa ter razloži, da ima *modus* za posledico, da naj bi vsak del telesa dobil pravo velikost, upoštevajoč proporcionalnost, ustrezno celotnemu telesu (*debita totius corporis proportione servata*). To naznačuje, da mora biti dolžina obraza enaka trikratni dolžini nosu, kateri mora biti enake velikosti kot ustnice in ušesa, nadalje, da mora polovica obročev uhljev skupaj tvoriti poln krog odprtih ust, tako kot obrvi in da mora celotna dolžina telesa ustrezati osemkratni velikosti glave, ki je tudi velikost širine telesa, ko so roke iztegnjene. Ficino se nam tukaj predstavlja z nizom modularnih proporcionalnih predpisov, podobnih tistim, ki jih

¹³ *Enneads* VI, 7,33.

¹⁴ *Enneads* VI, 7,22.

¹⁵ *Enneads* VI, 7,22.

¹⁶ *De amore*, peti govor, ch. iii.

¹⁷ Cf. Kantova razlaga *matematičnega sublimnega* kot izkušnja, ki transcendirata zunanost senzorne izkušnje.

¹⁸ "Sed spiritus in punto omnem corporis amplitudinem spiritali modo et incorporea imagine suscipit." *De amore*, V, iii., fol. 44r/v. Angleški prevod S.R.Jayne, v *Marsilio Ficino's Commentary on Plato's Symposium*, Columbia, Mo 1944, str.168.

¹⁹ "Unde non nihil sequitur absurdissimum ut que suapte natura spetiosa non sunt, pulchritudinem pariant." *De amore*, V, iii., fol. 45r. *M.F.'s Comm.*, str.168.

najdemo pri Albertiju in raznih drugih modernih teoretikih umetnosti. Kako bi lahko bilo to usklajeno z njegovo prejšnjo diskvalifikacijo proporca kot kriterija lepote?

Ficino vpelje koncepte *ordo*, *modus* in *speties* potem, ko je dognal, da lepota telesa postane vidna samo v sijaju, ki je učinek *navdihnjenja* telesa z lastno idejo. Ta proces vlijanja namiguje, da duhovni princip predre v fizično telo z namenom, da bi ga navdihnil. Toda da bi se to vlijanje izvršilo in potemtakem povzročilo ta sijaj, mora biti telo primerno pripravljeno. Takšno pripravo sestavljajo omenjeni *ordo*, *modus* in *speties*.²⁰ V tem smislu je za Ficino, kar zadeva proporc telesa, v nasprotju s Plotinom, pogoj za lepoto ali bolje priprava. Vendar potem ni *modus* nič bolj del telesa, kot sta *ordo* in *speties*. *Ordo* ne more biti del po sebi, ker se nanaša na celoto, *speties* pa je popolnoma odvisen od takšnih nematerialnih dejavnikov, kot sta senca in žarčenje. Glede *modusa* Ficino tukaj meni, da ta *non quantitas est sed terminus quantitatis*. To mora biti vzeto dobesedno: mere so ploskve, linije in točke, ki označujejo oblike teles, vendar nimajo prostornine. Te potemtakem niso fizične narave.

Naš zaključek bi bil, da Ficino ne nadomesti plotinovskega stališča (ki hoče videti lepoto, dvignjeno nad snovjo ter proporc, podrejen transcendentni lepoti) z renesančnimi predpisi proporcev, vendar pa *streme* oba principa na najbolj spreten način: "Lepota je tako tuja snovi, da nikoli ne daje sebe stvarem, razen, če le-te niso obravnavane s tremi netelesnimi pripravami, o katerih smo razpravljali."²¹

Na enak način govori Ficino o pripravi na resnično ljubezen, mišljeno kot ljubezen Boga, z zaljubljenostjo v drugo telo. Platonska ljubezen (izraz, ki ga je skoval Ficino) je tukaj pokristjanjena. Navkljub takšnemu krščanskemu vtisku ostaja Ficinova sofisticirana posvojitev simetrije kot elementa na poti, ki vodi k lepoti, blizu načinu razmišljanja, ki je vodilo Plotina k odklonitvi simetrije. Po drugi strani pa sta si Plotin in Burke sorodna le na zunaj.

prevedel Aleksander Zdovc

²⁰ V svojem prevodu *De amore* Jayne izpostavi retorično funkcijo triade *ordo*, *modus* in *speties* ter omeni Bonaventurina dela kot vir Ficinovih. Vendar so v retorični tradiciji glede na pomembnost ti izrazi podrejeni. Jayne prezre tudi rabo izrazov pri Tomažu, s katerim deli si je bil Ficino gotovo domač, ter Tomaževo sklicevanje na Avgušlina. Povrh spregleda Ficinovo lastno razlago izrazov.

²¹ "(...) pulchritudinem usque adeo esse a mole corporis alienam ut numquam ipsi materie se communicet, nisi tribus illis incorporalibus preparationibus quas narravimus sit affecta." *De amore*, V, vi, fol. 51v.

O estetizaciji vsakdanjega življenja

ANNA ZEIDLER-JANISZEWSKA

POVZETEK

Danes dojemamo t.i. proces estetizacije vsakdanjega življenja ambivalentno. Poudarjene so tako možnosti, ki jih prinaša s seboj, kot tudi nevarnosti, ki jih ustvarja. Prve osvetljuje predvsem postmoderna filozofija, ki vidi v tem razširitev področja svobode posameznika prek premoči estetske samokreacije. Zavaljo drugih si dela skrbi predvsem kritična sociologija postmoderne, ko govori o uničenju intersubjektivnega, posebej moralnega spleta socialnega življenja, in prek tega še o narcizmu in solipsizmu postmodernega človeka. Problem, o katerem bom razmišljala v svojem prispevku, je možnost premostitve napetosti med optimističnim filozofskim in nezaupljivim socio-loškim diskurzom.

ZUSAMMENFASSUNG

ZUR ASTHETISIERUNG DES ALLTAGSLEBENS

Der sog. Ästhetisierungsprozess des Alltagsleben ist heutzutage ambivalent aufgefaßt. Es werden sowohl die Chancen, die es mitbringt wie auch die Gefahren, die es erzeugt, unterstrichen. Die ersten werden vor allem durch die postmoderne Philosophie verdeutlicht, die den Bereich individueller Freiheit über die Überlegenheit des ästhetischen Selbstkreation als erweitert siegt. Um die zweiten ist die kritische Soziologie der Postmoderne besorgt. Sie spricht von der Zerstörung eines intersubjektiven /besonders moralen/ Gewebe des soziales Lebens und darüber hinaus über den Narzismus und Solipsismus des postmodernen Menschen. Das Problem das ich in meinem Beitrag überlegen will, ist die Möglichkeit die Spannung zwischen dem philosophischen /optimistischen/ und den soziologischen /mißtraurischen/ Diskurs aufzuheben.

Če se hočemo danes navezati na Hegla, se izpostavimo tveganju, da bo to poslušalca iritiralo. Njegove zamisli so bile in so še vedno zlorabljanje - v okviru že dolgočasne krizne retorike, ki se zadnje čase velikokrat preoblikuje v posthistorično retoriko, ki velikokrat zamenjuje temeljito analizo situacije, ki jo lahko označimo kot "pozno moderno" ali "postmoderno" ali tudi že po-postmoderno. Kljub temu bi rada navedla določen vidik Heglove zamisli - in sicer tistega, ki ga je nazadnje aktualiziral Wolf Lepenies. V mislih imam njegov "Aufstieg und Fall der Intellektuellen in Europa", posebej poglavje "Das Ende der Kunst und das Ende der Geschichte" (Campus Verlag, Frankfurt a.M. 1992)

V mislih imam odlomek, v katerem Hegel zavrača morebitne očitke proti širokemu polju lepega kot predmetu pomembnega filozofskega razmišljanja. Pravi, da umetnost in lepota spremljata in s tem blažita surovo resnost naše dejanskosti in da lahko s njima v razvedrilu preživimo proste trenutke po delu. Celó čé nas umetnost ne spodbudi k temu, da delamo dobro, zasede mesto zlega, kar je še vedno boljše kot zlo samo. "Bolje, da zasede mesto zlega, kot zlo" - ali je to "poslednje poglavje zgodovine sveta", sprašuje Lepenies (op.cit.str 95) in nas opozarja tudi na Kleistovo "Marionetno gledališče". Da pa bi se strinjali s to tezo, moramo najprej verjetno postaviti tezo, da celo v časih, v katerih je umetnost izgubila nekdanji pomen, prinaša ukvarjanje z njo več prednosti kot slabosti.

Lahko bi se zdelo, da za Hegla v današnji umetnosti in njeni teoriji ni nič več spotakljivega. Vendar je drugače. Čeprav umetnost slabi duha, to ne sme voditi k pomehkuženju, kakor so menili nekoč. Kasneje, ko Hegel raziskuje sodobne umetniške zamisli, usmerja ost svoje polemike proti "takoimenovani ironiji". Uničuječe kritizira egocentrično usmerjenost Schleglove estetike in teatralizacijo in fikcionaliziranje dejanskosti. Subjekt, ki ne more živeti, ne da bi "užival v ogledovanju samega sebe v zrcalu", subjekt, za katerega je svet predmet igre - to je glavna tema Heglove kritike. Namesto posameznikov, ki lahko dosledno uresničujejo poglavitne cilje življenja, v skladu z modelom "dobre poti skoz življenje", se pojavijo "prazna subjektivnost" in "uborni in revni" značaji.

Romantična ironija bi lahko torej po Heglu prinesla več slabosti kot prednosti. Vendar pa jo, kakor zapiše Hegel z zadovoljstvom, občinstvo odklanja. Občinstvo, ki višje ceni tisto umetnost, ki pomaga pri izoblikovanju "moških značajev", ali tega vsaj ne ovira. Samo takšni značaji bodo lahko obvladali moderne težave.

V Heglovih časih je bilo uresničenje romantično-ironičnega odnosa do sveta elitna in ena od stranskih možnosti. Normirala je model romanja skozi življenje, model, zgrajen po kompleksni strukturi smotno - racionalnega ravnanja. "Romarji stavijo" - tako piše Zygmunt Bauman o Webrovem modelu modernih romarjev - "stavijo na trajnost sveta, ki so ga prehodili; v takšnem svetu je mogoče pripovedovati svet kot zgodbo, kot 'smiselno' zgodbo, v kateri vsak dogodek predstavlja učinek preteklih in vzrok prihodnjih dogodkov in je vsako starostno obdobje postaja ob cesti, ki vodi k dopolnitvi. Svet romarjev, ustvarjalcev identitete mora biti urejen, določen, predvidljiv, zavarovan, predvsem pa mora biti svet, v katerem ostanejo stopinje za vedno vidne, tako da lahko ostanejo sledi in zapisi preteklih potovanj ohranjeni. Svet, v katerem so potovanja dejansko lahko romanja. Svet, ki je do romarjev gostoljuben."¹

V takšnem življenju je bila estetska dimenzija samo dodatek, vendar zahtevan dodatek, v kolikor ni postavil pod vprašaj ideje romanja.

Ključna beseda, ki se pojavlja v sociokulturnih diagnozah bogatejših držav je "estetiziranje". "Nedvomno danes doživljamo pravi prodor estetike. Sega od individualnega stiliziranja, urejanja mest in ekonomije vse do teorije. Vedno več elementov v stvarnosti se estetsko preoblikuje in vedno bolj je celotna stvarnost za nas estetski konstrukt."²

Večpomenskost "estetiziranja" - kar je Wolfgang Welsch prepričljivo analiziral - ne moti hitrih, negativnih kvalifikacij procesov in dogodkov, ki jih s tem identificiramo. Področja, ki prej niso bila estetska, so postala ali bodo postala estetska. Eno od oblik tega procesa je, kot vemo, pozitivno ovrednotil Nietzsche - tisto, ki se je je bal Hegel. In ta je danes zanimiva tudi za nas.

¹ Z. Bauman, "Vom Pilgern zum Touristen", *Das Argument* 205, 1994, str. 394.

² W. Welsch, Estetika v razgovoru, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 41, 1993, str. 7.

To pomeni - citiram naprej - da "...ne vidimo več prvih ali poslednjih temeljev, temveč postaja stvarnost za nas stanje proizvajane, spremenljivosti, neobveznega, lebdenja itd. V posameznem torej se "estetiziranje dogaja na različne načine, če povzamemo, pa obstaja tudi kot splošna ugotovitev."³

V tej luči se kaže estetiziranje zavesti, ki jo interpretiramo kot posledico estetiziranja drugih področij in vidikov sodobnega življenja. Heglovi pomisleki v zvezi z romantično ironijo in možnostmi njene izrabe so se uresničili.

Sodobni svet ustvarja nove, drugačne modele osebnosti (Heglove "značaje"), med njimi turiste in igralce. "Življenje je danes sestavljeno - rečeno v prisposodbi - iz vrste kratkih potovanj k različnim ciljem, ni podobno več enemu romanju, dolgemu celo življenju, k enemu, velikemu cilju. Živeti hočemo danes in se nočemo zavezovati prihodnjim, oddaljenim ciljem."⁴

Življenje kot zbiranje vtisov in kot igra, nenehno gledališče - po Guyu Debordu ali kasneje po Miku Featherstonu - takšen se zdi današnji proces "samouresničitve" in oblikovanje odnosov z drugimi.

Kritični sociologi in antipostmodernistični filozofi govorijo o strahu pred destrukcijo intersubjektivnega spleta socialnega življenja - o izoliranih solipsističnih subjektih in kvečjemu o bežnih skupnostih, ki nastajajo z "doživetji", kot je npr. opisal Maffesoli. Hkrati obtožujejo postmodernistično filozofijo, ker to stanje de facto priznava. Usmeritev na doživetja, na nove vtise, oblikovanje življenja kot turistično atrakcijo ali oziroma včasih tudi igro je vzrok, da mnogi kritiki vidijo v prihodnosti - podobno kot Hegel - nevarnosti. Axel Honneth npr. piše: "...posledica" te situacije "bi bila naraščajoča individualizacija osebnih vzorcev obnašanja, na koncu katere bi stala nepregledna pluralnost življenjskih stilov in eksistenčnih načinov."⁵ Po "družbi tveganja" Ulricha Becka prihaja Gerhard Schulze s formulo "družba doživetij". Estetika eksistence postaja model našega življenja, toda ne v globokem, Foucaultovem smislu. Nastaja družba, katere model je nekoč, kakor pripominja Bauman, že označil Rabelais (Telemite).

Črni scenariji dajejo velik pomen Heglovi perspektivi, zgled "moškega značaja pa je kritiziral že Teodor W. Adorno. Videti pa nočejo možnosti, ki jih prinašajo procesi estetizacije, posebej na področju medčloveških odnosov.

Če omenimo primer: Zbiralec vtisov, včeraj potepuh, današnji turist v življenju in velikokrat tudi igralec, ki gleda ostale ljudi kot napoved novih doživetij in dogodivščin, tudi on prinaša s seboj svoj delež k umetnosti. Za umetnino je značilna semantična polivalenca - posebej za moderno. Sprejemnik naj bi bil tako nenehno ustvarjaljen (po Mauriceu Blanchotu). Čuti se odgovornega za zapisane smisle v umetniškem prenosu in hkrati ve, da je zapis nedokončan proces. "Drugi", na katerega gledamo kot na umetnino in v katerem najdevamo nove vsebine in kakovosti, v takšnem stiku ohranja svojo posebnost in enkratnost. V interesu "sprejemnika" je, da varuje svojo avtonomijo in enkratnost, gre torej za drugačen odnos, kot je tisti, ki ga prinaša s seboj moderna instrumentalizacija razuma, razširjena na medosebne stike. S tem je že ustvarjen nekakšen, četudi šibek, temelj ali boljše majhen mostiček za moralen angažma v odnosu do drugih. V takšni situaciji je le malo upanja, vendar mogoče več kot v primeru manipulacije s svetom, v katerega se je degenerativno spremenil moderni model romanja skozi življenje (kar kažejo med drugimi Adorno in Horkheimer in znova Bauman v spisu "Moderna in ambivalenca"). "Ista sila, ki ločuje tiste, ki iščejo pustolovščine med

³ Welsch, op. cit., str. 14.

⁴ Zygmunt Bauman, Identiteta še vedno nič ne pomeni. V: *Psychologie heute*, 1995, letnik 22, zv. 8, str. 55.

⁵ A. Honneth, Dezintegracija. Okruški sociološke diagnoze časa. Frankfurt a.M., 1994, str. 32.

seboj, jih lahko zbližuje in združi", piše Bauman.⁶

Lahko je torej začetni stadij tolerance, takšne tolerance, ki je ne dojemamo kot prazno načelo, temveč kot občutljivost, ki ne brani le različnosti, temveč je do nje tudi pozorna. To je toleranca, ki lahko vodi k solidarnosti. To zanimanje se lahko razvije v odgovornost. Odgovornost, neodvisno od tega, kakšne dimenzije imamo v mislih (po Lwvinasu ali po Jonasu ali Karlu-Ottu Apelu), se zdi ključna beseda postmoderne moralnosti. Estetika - pripomnimo še na koncu - je povezana tako z "zaznavo" kot tudi z "občutkom". Drugi pol, pravila našega sodobnega socialnega življenja, ki ga predstavljajo moralisti in politiki, bomo lahko razvili, če ga bomo podpirali z vsakodnevnim prakticiranjem občutljivosti. "Mogoče živimo v družbi, ki preveč govori o toleranci in razpolaga s premalo občutljivosti".⁷ To lahko opazujemo posebej v naših, t.i. postkomunističnih družbah. Estetiziranje življenja v tem vidiku ne vodi nujno samo v prazno subjektiviteto in destrukcijo moralnega spleta medčloveških odnosov. Nadomešča - celo v verziji, ki jo kritizira Hegel - zlo in lahko mogoče celo deluje proti njemu.

Prevedel Matej Šetinc

⁶ Z. Bauman, *Cialo i przemoc w obliczu ponowoczesnosci*, Torun 1995, str. 108.

⁷ W. Welsch, *op. cit.*, str. 28.

Med lepoto in naravo

ERNEST ŽENKO

POVZETEK

Kljub temu, da lepota ni več središčni pojem estetike, ostaja prisotna znotraj različnih polj človekovega delovanja, kjer pa njena vloga ni nekaj samoumevnega. Eno izmed takšnih področij je tudi naravoslovna znanost, posebno pa tista veja fizike, ki se posveča iskanju osnovnih gradnikov narave ter odkrivanju njihovih zakonitosti. Pogleda, ki zadevata po eni strani lepoto in po drugi naravo, sta se v zgodovini spreminjala, prav tako tudi odnos med njima. Pričujoči članek ima namen spremljati ta odnos: od starih Grkov do nedavno odkritega zadnjega kvarka.

ABSTRACT

BETWEEN BEAUTY AND NATURE

Even though beauty is not the central notion of aesthetics, it remains present within various fields of human activity, wherein its role can not be described as self-evident. One of these fields is also the natural sciences, particularly those branches of physics, which are devoted to the search for the 'building blocks' of Nature and the uncovering of the laws governing them. The views concerning beauty on the one hand and nature on the other have changed in the course of history, as has the relationship between them. The present article will follow this relationship: from the ancient Greeks to the last quark which was recently discovered.

Faustovo vprašanje - kaj drži svet v najglobjem skupaj? - velja za eno izmed najstarejših v zgodovini filozofije. Kot rdeča nit se vleče skozi zgodovino vse do današnjih dni, ko mu izjemno pozornost posveča sodobna fizika v iskanju osnovnih delcev snovi, najmanjših opek, iz katerih je zgrajen materialni svet. Odgovori, ki sta jih bili sposobni dati filozofija in pozneje znanost, so se s časom spreminjali, vendar pa se zdi, da je koncept klasične lepote v njih prisoten od začetka pa vse do danes. Zasedovanju tega pogleda, ki v naravi išče resnico in v njenih temeljih odkrije lepoto, je posvečen ta prispevek.

Odnos med naravo in lepoto se je skozi zgodovino evropske misli spreminjal, kakor sta se spreminjala tudi sama pojma narave in lepote. Na današnje pojmovanje narave je v največji meri vplivala predstava, ki so jo o njej imeli antični Grki. Aristotel

v svoji *Fiziki*¹ zapiše, da narava (ΦΥΣΙΣ) sestoji iz tistih stvari, ki same po sebi posedujejo principa gibanja in mirovanja. Po tej definiciji v naravo sodijo rastline, živali in človek, ne pa tudi miza ali postelja. Aristotelov pojem narave ni enoznačen; narava je po eni strani proces, v katerem stvari nastajajo, po drugi strani pa so to tiste stvari, ki so v procesu nastale. Ta dvojnost je bila živa še v srednjem veku kot razlika med principom nastajanja naravnih stvari (natura naturans) in vidnimi stvarmi samimi (natura naturata). Novi vek z renesanso naravo omeji na ustvarjeni svet, dvojnost pa vseeno preživi v razliki med eksistirajočimi stvarmi (summa rerum) in silo, ki le-te omogoča (origo rerum). Prisotna je na nek način tudi še danes v delitvi na svet, ki ga lahko zajame oko, in svet, ki ga lahko dojamemo le (raz)um.

Današnji fizikalni pogled, ki ga na tem področju narekuje kvantna mehanika, je na nek način celo blizu Aristotelovemu, saj entitete, ki v temelju oblikujejo vidni svet (pri čemer pa jih lahko dojamemo le razum), v sebi nosijo princip gibanja. Sodobna naravoslovna znanost vsekakor je materialistična, vendar pa: "Obstaja več oblik materializma. Ta doktrina je skozi stoletja, z razumevanjem tega vprašanja, spreminjala svojo podobo. Tako je materializem v šestnajstem stoletju pomenil vprašanje - kaj se dogaja, ko stvari med seboj trčijo. Stoletje po Isaacu Newtonu je materializem vključeval sile, ki privlačijo predmete, ne da bi se le-ti dotikali. Danes materializem vključuje delce, ki nimajo mase, in nihče ne ve, kaj bo materializem pomenil čez petdeset let."²

Razumevanje lepote na samem začetku grške misli je bilo tesno povezano z dojemanjem narave oz. natančneje kozmosa. Zaradi svoje pravilnosti je kozmos kot vseprežemajoči red pomenil prvemu filozofu izvor lepote in na ta način nudil metafizično osnovo za zgodnjo estetiko. Določene ideje, ki so se pojavile v estetiki, so tako velikokrat imele svoj prvotni izvor v kozmologiji. Pitagora je npr. menil, da ima kozmos obliko krogle, saj je le-ta najlepša izmed vseh prostorninskih teles; podobno velja krog za najlepšega izmed ravninskih likov. Pitagorejska šola je imela bistveno vlogo pri razvoju splošne teorije lepote, ki upravičeno velja za klasično, saj je prevladovala od antike do 18. stoletja, na nek način pa se je ohranila vse do danes.

Omenjena teorija, imenovana tudi "velika"³, loči širši in ožji vidik. V svoji širši, kvalitativni in načini lepoto utemeljuje na velikosti, kvaliteti in kvantiteti delov ter njihovem medsebojnem razmerju. Ožja, kvantitativna različica trdi, da je moč odnos delov, ki odloča o lepoti, izraziti numerično; še ožja, pa da se lepota pojavlja samo v predmetih, pri katerih je medsebojni odnos delov v razmerju celih števil: ena proti ena, ena proti dva, dva proti tri ipd. Teorijo v ožjem smislu so pitagorejci razvili iz harmonije zvokov. Gre za presenetljivo ugotovitev, da se fizična realnost podreja matematičnim zakonom, kar je gotovo eno izmed najpomembnejših spoznanj v zgodovini človeštva. Konkretno: ugotovili so, da strune glasbila zvenijo harmonično, če je razmerje njihovih dolžin v razmerju celih števil. Ta koncept, imenovan "harmonija" (skladnost), je prevladal v teoriji glasbene umetnosti. Podobno se je v slikarstvu, kiparstvu in arhitekturi uveljavila sorodna ideja pod imenom "simetrija" (sorazmernost), čeprav ni jasno, ali je bila enostavno prenešena iz glasbene teorije ali se je razvila neodvisno. Na vsak način je v tem primeru ideal predstavljalo človeško telo in celoštevilčna razmerja med njegovimi udi.

Omeniti velja, da se prvotni pojem simetrije ne pokriva s tem, kar si pod simetrijo predstavljamo danes. Simetrija je prvotno pomenila odnos med deli, ki na pravilen

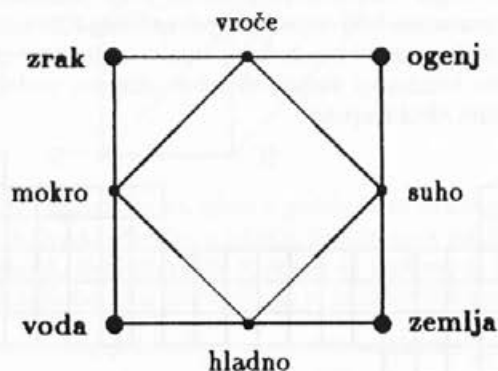
¹ Aristotel: *Fizika*, II. knjiga, 129b, Globus, Zagreb 1988, str. 29.

² N. Chomsky: *Jezik i problemi znanja*, Filozofski fakultet, Zagreb 1991, str. 156.

³ W. Tatarkiewicz: *Istorija šest pojmova*, Nolit, Beograd, str. 119.

način - v razmerjih - vstopajo v celoto. Danes je simetrija lastnost, da pri določeni preslikavi (npr. pri zrcaljenju ali rotaciji) v prostoru telo preide samo vase. Izreden pomen ima za sodobno fiziko, saj je neposredno povezana z ohranitvenimi zakoni.

Za pitagorejce sta tako lepota kot svet temeljila na številih in njihovih razmerjih.⁴ Nekateri misleci tedanjega časa pa so se ukvarjali predvsem z iskanjem materialnega temelja narave oz. sveta: za Talesa je to bila voda, za Anaksimena zrak, za Ksenofana zemlja in za Heraklita ogenj. Anaksimander je za razliko od njih trdil, da ta prvotni element ne more biti nobena posebna vrsta snovi, temveč nekaj prvotnejšega in nedoločene.⁵ Z združitvijo idej Talesa, Anaksimena, Ksenofana in Heraklita je Empedokles iz Agrigenta postavil na noge teorijo štirih elementov, najpomembnejšo antično podobo strukture sveta. Štirje osnovni elementi (voda, zrak, zemlja in ogenj), povezani med seboj v različnih razmerjih, ustvarjajo vse stvari, ki jih lahko vidimo v svetu okoli nas. Razporejeni v ogljišča kvadrata, tvorijo vzorec, ki po omenjeni teoriji lepote velja za lepega. Ogenj stoji nasproti vodi in zrak nasproti zemlji; vroče - lastnost, nastala iz ognja in zraka, stoji nasproti hladnemu, ki temelji na združitvi zemlje in vode; podobno velja za mokro in suho:



Platon v *Timaju* vsakega izmed štirih elementov poveže z določenim geometrijskim telesom, saj "...elementi nastajajo po matematični poti: ogenj iz najmanjših teles v obliki tetraedra, zrak iz oktaedrov, voda iz ikosaedrov, zemlja iz kock."⁶

Velik napredek v razumevanju zgradbe sveta predstavlja ideja atoma, ki sta jo vpeljala Leukip in Demokrit. "Leukipos in Demokritos trdita, da so stvari sestavljene iz nedeljivih teles, ki da so neskončna pri številu in oblikah. Stvari same pa da se razlikujejo medseboj po atomih, iz katerih sestajajo, in po njih legi in razvrstitvi."⁷ Atomi so torej, kot že ime pove, nedeljivi; poleg tega različnim elementom pripadajo atomi različnih oblik. Nauk o atomih in teorija štirih elementov sta predstavljala prvi resen poskus v iskanju skritega ozadja sveta oz. narave.

V stoletjih, ki so sledila, sta filozofsko spekulacijo zamenjala znanstvena meritev in eksperiment, koncepta atoma in elementa pa sta bila pripravljena za svoj veliki

⁴ F. Copleston: *Istorija filozofije*, Tom I, Grčka i Rim, BIGZ, Beograd 1988, str. 69.

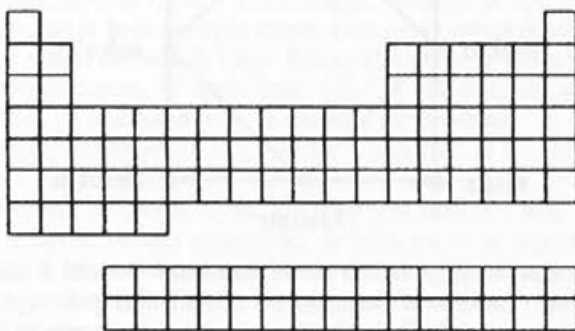
⁵ Ibid., str 60.

⁶ K. Vorländer: *Zgodovina filozofije I*, SM, Ljubljana 1977, str. 104.

⁷ A. Sovré: *Predsokratiki*, SM, Ljubljana 1988, str 124.

pohod. Kemiki 17. in 18. stoletja so z različnimi opazovanji in ugotovitvami omogočili J. Daltonu, ki se je ukvarjal z mešanici plinov, da je na novo utemeljil stara pojma. "Dognal je, da so v različnih spojinah dveh elementov mase prvega elementa, ki se spojijo z enako maso drugega, v razmerju majhnih celih števil. Ogljik in kisik se spojita v ogljikov dioksid v razmerju mas 3:8 in v ogljikov oksid in ogljikov oksid, sta v razmerju 2:1. Ugotovitev je pojasnil takole: ogljik sestavljajo med seboj enaki delci in kisik sestavljajo med seboj enaki delci, ki se razlikujejo od delcev ogljika."⁸ Različni plini so v tej sliki predstavljali različne elemente, med seboj enakim delcem, ki so le-te sestavljali, pa je Dalton namenil staro ime - atomi. Demokritovi atomi so se med seboj razlikovali po kvalitativni lastnosti - obliki, Daltonovi pa po teži, torej po lastnosti, ki jo je bilo mogoče določiti kvantitativno. Osnovna težnja je bila kljub temu enaka: kako pojasniti pojave v naravi s čim manjšim številom osnovnih gradnikov.

Razvoj kemije je prinašal na dan vedno več elementov in njihovo število je sčasoma tako naraslo, da je nastala celota prej odražala odsotnost vsakega reda, kot pa kakršnokoli prisotnost skrite lepote v naravi. Potreben je bil kvalitativni preskok, ki se je posrečil ruskemu kemiku D. I. Mendelejevu. Tedaj znanih 63 elementov je uredil po naraščajoči atomski masi od zgoraj navzdol in po sorodnih kemijskih lastnostih z leve proti desni. Pozneje je vrstni red zamenjal in nastal je t.i. periodni sistem elementov - preglednica, ki je neprimerno bolj zapletena od antičnega modela štirih elementov, hkrati pa ravno tako izraža vednost o tem, kaj v resnici sestavlja svet, v katerem živimo. V preglednici vsakemu kvadratu ustreza določen element, podoba kot celota pa ne ustreza ravno klasičnemu idealu lepote:



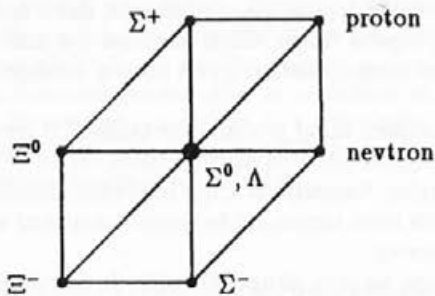
Atomi, ki so jih odkrili kemiki v 19. stoletju, so v svet fizike vstopili precej zadržano. Njihov ontološki status je bil fizikom precej problematičen in šele v začetku tega stoletja so merjenja pokazala, da niso le koristen računski pripomoček. Poskusi J. Perrina leta 1911 so tudi najhujše dvomljivce med njimi prepričali, da zares tudi fizično obstajajo.

Periodni sistem elementov navkljub zapletenosti izraža določen red in simetrijo, kar je pripeljalo do slutnje o deljivosti atomov. Ko je bila ta potrjena, je postalo prvič očitno, da je bilo ime napačno izbrano - atomi pa vse prej kot nedeljivi. Začeli so se pojavljati modeli, ki so skušali predočiti zgradbo teh nepredstavljivo majhnih entitet. Za trenutek se je ustalilo prepričanje, da je atom ustrežno pomanjšan sončni sistem, kjer leži namesto sonca v središču težko jedro, okrog njega pa se kot planeti po krožnicah

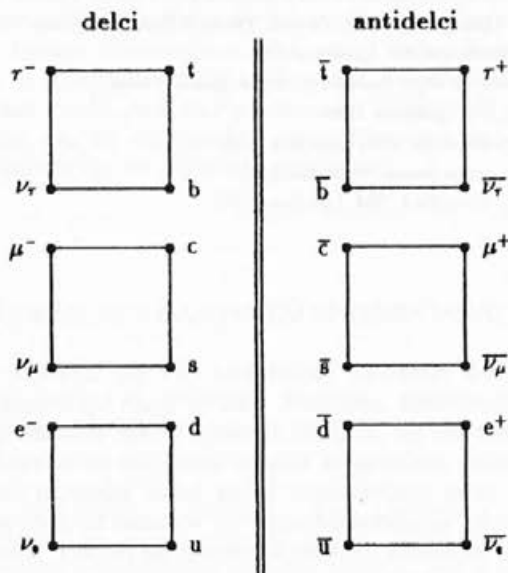
⁸ J. Strnad: *Iz take so snovi kot sanje*, MK, Ljubljana 1988, str. 11.

gibljejo lahki elektroni. Pojav radioaktivnosti je poleg tega pokazal, da so atomi tudi spremenljivi. Njihova jedra s sevanjem oddajajo energijo in en atom se lahko spremeni v drugega; nič ni več večno. Izkazalo se je, da jedra sestavljajo dve različni vrsti gradnikov: protoni in nevtroni, ki skupaj z elektroni predstavljajo nove kandidate za osnovne sestavine vidnega sveta. Če bi se razvoj zaustavil na tej točki, bi se narava lahko pohvalila s preprostostjo, težko pa s simetrijo in klasično lepoto. Na srečo, ali pa nesrečo, so se kmalu spet pojavili novi gradniki narave.

Vedno bolj zapletene in vedno bolj drage naprave so kot po tekočem traku proizvajale nove in nove delce z lastnostmi, ki jih v vsakdanjem življenju tudi slučajno ni moč srečati ali si jih nazorno predstavljati. Poiskati v tem neredu vsakemu svoje mesto, je bilo težje, kot Mendelejevu uvrstiti elemente v preglednico, vendar so bili takšni poskusi naposled le uspešni. M. Gell-Mann je določene delce po lastnostih razporedil v družine, ki odražajo visoko stopnjo simetrije, kot se vidi npr. pri družini bariionov s spinom $\frac{1}{2}$, kamor sodita tudi proton in nevtron:



Novo dejstvo je napeljevalo na misel o globlji strukturiranosti in nadaljnih skritih entitetah, imenovanih kvarki. Zgodba o iskanju tistega zares zadnjega temelja (tu prikazana sila poenostavljeno, sicer pa polna vzponov in padcev) je naposled pripeljala do današnje znanstvene podobe strukture snovi, ki jo kaže naslednja slika:



Za opis vseh pojavov od amebe in homo sapiensa do oddaljenih galaksij zado-
 stujejo samo štirje delci, ki tvorijo t.i. kvartet prve generacije. Dva izmed njih sta kvarka
 u in d, gradnika protonov in nevtronov, tretji je elektron e^- , četrti pa nevtrino ν_e , ki se
 pojavlja pri nekaterih radioaktivnih razpadih. Vsakemu izmed njih pripada še antidelec,
 kar pa samo prezrcali sliko, ne da bi se pri tem porušila simetrija. V izjemnih razmerah
 ob nastanku vesolja ali pri določenih eksperimentih so nastali in nastajajo še delci druge
 in tretje generacije, ki pa so enostavne kopije prve, le da so težji. S tem je povezano tudi
 eno izmed najdražjih iskanj v zgodovini znanosti, ki se je zaključilo v začetku leta 1995
 z odkritjem kvarka t; narekovala ga je zahteva po simetriji med osnovnimi delci.

Iskanje osnovnih delcev se v grobem ravna po dveh načelih. Po eni strani mora
 biti slika sveta preprosta, po drugi pa mora vključevati določene vrste simetrijo, kar
 pelje h klasični teoriji lepote. Nekateri fiziki menijo, da je prikazana današnja podoba že
 tista prava ravno zaradi njene lepote. Za sile, ki med delci snovi posredujejo, takšno
 simetrijo še vedno brez uspeha iščejo. Če je klasična (pa tudi ostala) lepota izgubila
 svoje privilegirano mesto znotraj estetike, jo bo znotraj subatomske fizike najbrž ohrani-
 la.

Vprašanje vseeno ostane: zakaj je slika prav takšna? V naravi ni moč najti ravnih
 črt ali pravilnih geometrijskih likov in tudi mi sami, ki se o vsem tem sprašujemo,
 pravzaprav nismo simetrični. Simetrija in z njo povezana klasična lepota sta prisotni le
 v abstraktnih idejah, ki jih tvori razum, da bi stvari, s katerimi se srečuje, spravil v red
 in jih tako imel pod nadzorom.

Narava pa ostaja lepa na svoj, drugačen način. In še nikoli ni bila lepota intelek-
 tualnega pogleda nanjo bolj oddaljena od tega, kar v njej uzre zasanjano oko.

1 Aristotel, *Fizika*, Globus, Zagreb.

2 F. Copleston, *Istorija filozofije*, I., Grčka i Rim, BIGZ, Beograd 1988.

3 H. Frauenfelder & E.M. Henley, *Subatomic Physics*, Prentice-Hall, New Jersey 1974.

4 S.J. Gould, *Darvinova revolucija*, Krt, Ljubljana 1991.

5 D.H. Perkins, *Intoroduction to High Energy Physics*, Addison-Wesley.

6 A. Sovré, *Predsokratiki*, SM, Ljubljana 1988.

7 J. Strnad, *Iz take so snovi kot sanje*, MK, Ljubljana 1988.

8 W. Tatarkievicz, *Istorija šest pojmov*, Nolit, Beograd.

9 K. Vorländer, *Zgodovina filozofije I.*, SM, Ljubljana 1986.

Kulturna identiteta slovenskega podeželja

ANA BARBIČ

POVZETEK

Podeželje v Sloveniji je kot v drugih poindustrijskih državah na eni strani še vedno izpostavljeno procesom urbanizacije, zaradi katere izgublja svojo identiteto, na drugi strani pa se vsaj zadnji desetletji pojavljajo očitni znaki ponovnega odkrivanja podeželskih tradicij in vrednot. Sodobno kulturno identiteto slovenskega podeželja opredeljujejo tako tradicije/dediščina kot sodobni človeški dosežki, s katerimi se posameznik/družbena skupina istoveti, pomeni, da jih pojmuje kot del lastne kulture v določenem prostorskem in socialnem okolju. Kot sestavine kulturne istovetnosti slovenskega podeželja so v tem zapisu obravnavani jezik, (domače) obrti, prehrabena in kulinarična kultura, oblike medsebojne pomoči in sodelovanja ter likovna umetnost na kmetijah.

ABSTRACT

CULTURAL IDENTITY OF THE SLOVENIAN COUNTRYSIDE

The countryside in Slovenia is similar to other post-industrial societies. On the one hand it is still exposed to the processes of urbanisation, thereby losing its identity gradually; on the other hand, the processes of rediscovering rural traditions and values are continuing. The contemporary cultural identity of the Slovenian countryside is defined by its traditions/heritage as well as by the contemporary human achievements with which individuals and social groups identify within a particular social and spatial environment. In this paper, the language, (handi-)crafts, food and gastronomic culture, the forms of mutual help and cooperation, and the art found on family farms are discussed as components of the cultural identity of the Slovenian countryside.

1. SLOVENSKO PODEŽELJE V ČASOVNEM SPREMINJANJU

Čeprav danes polovica (49,3%) prebivalcev Slovenije živi v mestih, jih velika večina največ eno generacijo nazaj izvira s podeželja, natančneje iz kmečkih družin. Velika večina je tudi ohranila stike z izvornim okoljem, saj ima tam še vedno bližnje ali daljnje sorodnike. Tako se na eni strani ohranja kontinuiteta podeželskosti v celotnem slovenskem prostoru, na drugi strani pa se vzpostavljajo nove urbano-ruralne vezi. Morda je prav v tem eden od razlogov za "neproblematičnost" slovenskega podeželja v zadnjih petdesetih letih. Takšno ugotovitev je mogoče utemeljiti z dejstvom, da je bilo

podeželje le izjemoma predmet javne medijske pozornosti. Redke radijske in televizijske oddaje, namenjene kmetijstvu in podeželju, spremljajo le skupine, katerim so namenjene. Za druge gledalce in poslušalce so nezanimive. Prav tako je le izjemoma zaslediti kak zapis o problemih kmetov in drugih prebivalcev podeželja v slovenskem tisku. Večja pozornost jim je namenjena le v primeru štrajkov, pa še takrat predvsem zaradi tega, ker ovirajo urbane dejavnosti, npr. transport. Edini slovenski tednik, namenjen kmetijskemu/ podeželskemu prebivalstvu, takorekoč ne zaide v roke urbanemu bralcu.

Kljub naštetim in drugim dejstvom pa se slovensko podeželje tiho in nezadržno spreminja. Prebivalci podeželja sprejemajo izzive urbanega življenja in prevzemajo mestni življenjski slog, tudi tisti, ki živijo na kmetijah in se ukvarjajo s kmetijsko pridelavo.

Majhnost kmetij in istočasne možnosti zaposlovanja zunaj kmetijstva - praviloma v mestih, so spodbujale prehajanje čistih kmetij v mešane in te v dopolnilne kmetije. To je povzročilo prehod velikega dela podeželskega prebivalstva iz kmečkega v nekmečke sloje. Zaposleni kljub delovnemu mestu izven domačega kraja tega niso zapustili, pač pa so vanj, to je na podeželje, iz mest prinašali mestni življenjski slog in mestne vrednote, ki so vztrajno izpodrivale podeželske tradicije. Hkrati pa je kombiniranje zaposlitve in kmetijske dejavnosti ob sočasnem tehnološkem napredku v pridelovanju živeža povzročilo vedno večjo individualizacijo oz. samozadostnost posameznih kmečkih gospodinjev. Ob splošni individualistični usmerjenosti Slovencev (Dozorevanje slovenske samozavesti, 1995:13) je prav gospodarska samozadostnost kmečkih gospodinjev pomembno prispevala k opuščanju tradicionalnih oblik medsebojne pomoči in sodelovanja med vaščani. Pri tem ne gre le za delovno sodelovanje, temveč tudi običajsko življenje. Tradicionalne zunajdelovne oblike druženja so na slovenskem podeželju skoraj povsem izumrle in le izjemoma so se pojavile nove (Barbič, 1990:184-192).

Pričakovana kriza kmetijstva ob vstopanju Slovenije v Evropsko zvezo (EZ) bo še več kmetov potisnila iz kmetijstva in pospešila procese izgubljanja identitete slovenskega podeželja, če le-to ne bo zmoglo napora za njeno ohranitev ali celo oživitve v okviru sodobnih, tudi gospodarskih izzivov podeželja. Mednje velja uvrstiti vsaj vse večjo ekološko ozaveščenost ljudi, ki visoko vrednotijo čisto okolje, neokrnjeno naravo in tradicije, ter vzpenjajoči se podeželski turizem kot sodobne gospodarske dejavnosti kmečkih/podeželskih gospodinjev in skupnosti. Prav v okviru te gospodarske panoge pa je možno poleg okolja in narave tržiti tudi kulturno dediščino, ki je slovenskemu podeželju ne primanjkuje.

Podeželje je torej tako v sodobnih poindustrijskih družbah kot v Sloveniji na novi prelomnici oziroma pred novimi izzivi, ki terjajo njegovo drugačno videnje in opredeljevanje. Na eni strani je sodobno podeželje še vedno izpostavljeno procesom urbanizacije, v katerih zaradi zgledovanja po mestnem načinu dela in življenja izgublja svojo identiteto, na drugi strani pa se vsaj zadnji dve desetletji pojavljajo očitni znaki ponovnega odkrivanja njegovih lastnih vrednot.

K večanju splošnega interesa za podeželje pa prispevajo tudi različne stroke: od tistih, katerih osnovni predmet preučevanja je podeželje (ruralna sociologija, agrarna ekonomika, kmetijske stroke, gozdarstvo, etnologija ipd.), do tistih, ki so v podeželju odkrile novo območje, morda celo novo področje svojega delovanja (arhitektura, krajinska arhitektura, splošna in nekatere posebne sociologije, geodezija, psihologija ipd.). Spoznanje o medsebojni povezanosti in soodvisnosti podeželskega in mestnega prostora, podeželskih in mestnih sistemov vrednot in življenjskih slogov se v raziskovalnem in razvojno-načrtovalskem delu, kot tudi v procesih odločanja vse bolj odločno udejanja v interdisciplinarnih pristopih. Ti ne povezujejo le različnih strokovnih spo-

znanj v medsebojno usklajene strokovne podlage za odločitve, temveč terjajo tudi optimalno uskladitev različnih interesov v procesih odločanja.

Konkretne, predvsem politične odločitve so sicer slejkoprej zadeva razmerij političnih moči in kratkoročnih interesov vladajočih političnih strank na globalni (državni) in na lokalnih (občinskih) ravneh, v okviru katerih pa interdisciplinarno usklajene strokovne podlage predstavljajo pomembno intervencijo v politično delo. Zakaj? Izdelane in objavljene ali državljanom kako drugače dostopne strokovne informacije namreč predstavljajo nepogrešljiv mehanizem nadzorovanja političnih odločitev, ki imajo prav za podeželje praviloma dolgoročne posledice.

2. CILJI IN METODOLOŠKI PRISTOP

Osnovni cilj razprave je prikazati kulturno identiteto slovenskega podeželja ter opredeliti njen pomen in vlogo v delovanju in razvoju podeželskih skupnosti. Ker gre za splošno opredeljen cilj, ga je moč uresničiti le prek naslednjih delnih ciljev:

- opredeliti pojem kulturne identitete podeželja in njegove vsebinske sestavine;
- preučiti vsako od sestavin z vidika dosedanjih teoretskih spoznanj v svetu in v Sloveniji ter predstaviti stanje, probleme in predvidevanja prihodnjega dogajanja;
- strniti teoretska spoznanja in konkretno stanje na področju kulturne identitete ter opredeliti njen pomen za slovensko podeželje.

Metodološki pristop temelji na dveh izhodiščih. Prvo zadeva tematske sestavine kulturne identitete slovenskega podeželja, drugo pa ustrezne strokovnjakinje in strokovnjake za posamezne tematske sklope.

3. OPREDELITEV IN SESTAVINE KULTURNE IDENTITETE SLOVENSKEGA PODEŽELJA

3. 1. Opredelitev osnovnih pojmov

Da bi pojem "kulturne identitete slovenskega podeželja" sploh lahko opredelili, je potrebno opredeliti dva splošnejša pojma. To sta "identiteta" in "kulturna identiteta".

Slovar slovenskega knjižnega jezika (1975:12, 77) enači pojma identiteta in istovetnost. V pravnem jeziku pomenita oba izraza "skladnost, ujemanje podatkov z resničnimi dejstvi, znaki", "dokazati, potrditi istovetnost z osebno izkaznico". Enako definira oba pojma tudi filozofsko: "dialektična identiteta/istovetnost, ki vključuje notranja nasprotja, zaradi česar nič ne more ostati enako samo sebi". Knjižno pa SSJ opredeljuje identičnost kot "identiteto med zavestjo in resnico". O kulturni, nacionalni ali ruralni identiteti SSJ ne govori, zato jo bomo poskušali opredeliti na osnovi drugih virov. Iz SSJ lahko povzamemo le to, da sta izraza identiteta in istovetnost sinonima. Odločitev za rabo enega ali drugega izraza je zato prepuščena posameznim avtorjem, ki sodelujejo pri tej raziskavi.

Posamezne stroke pojem identitete vežejo na področje svojega raziskovanja oz. delovanja in ga največkrat niti ne opredeljujejo. Pač pa ga običajno uokvirjajo v splet prostorskih, socialnih in kulturnih dogajanj v času (Lowenthal, 1991; Lah, 1994). Z drugimi besedami, o identiteti nasploh ni mogoče govoriti in je zato tudi ne opredeliti.

Povsem drugače pa je z opredelitvijo pojma kulturna identiteta ali kulturna istovetnost, katerega določevalac je kultura, ki je po SSJ (1975:526) "skupek dosežkov, vrednot človeške družbe kot rezultat človekovega delovanja, ustvarjanja". Bogataj (1995) opredeljevanje kulture poveže še z naravo, ko pravi, "da je kultura vse, kar je človek ustvaril in ustvarja mimo ali ob naturi. Skratka, gre za vse oblike in zvrsti

človekovega poizvedovanja na gmotnem, družbenem in duhovnem področju" v določnem prostoru. Bogataj v svojo opredelitev kulture vključuje tudi časovno dimenzijo, ko h kulturi prišteva vse, kar je človek ustvaril in ustvarja. Skupek preteklih in sedanjih dosežkov je sicer res celotna kultura človeštva, vendar se posameznik ali družbena skupina ne poistoveti z vsemi dosežki človeštva, niti ne z izborom istih/enakih dosežkov v daljšem časovnem obdobju. Kulturna identiteta, natančneje, njene sestavine, se v času spreminjajo, čeprav se del njih, poimenovan kot tradicije, ohranja tudi daljši čas. Seveda pa se tudi takoimenovane tradicije v času spreminjajo. Nadevajo si sodobnejše forme in prevzemajo sodobne dosežke. To velja celo za pravljice, katere so "kljub mednarodnemu značaju pravljic, ki se med drugim kaže v enakih ali podobnih vsebinskih shemah in pripovednih obrazcih (...), pravljničarji vedno znova preoblikovali in spreminjali, jih umeščali v njihov čas in prostor ter v čas in prostor poslušalcev" (Markarovič, 1995a:9).

Pojem kulturna identiteta podeželja ne pomeni nič drugega kot umestitev kulturne identitete v določeni okoljsko-prostorski okvir, ki kulturno identiteto posameznika/družbene skupine sodoloča. Prav zaradi okoljsko-prostorske določenosti konkretne kulturne identitete se v literaturi za kulturno identiteto podeželja najpogosteje uporablja kar izraz ruralna identiteta oz. identiteta podeželja (Fitchen, 1991:250-258).

Nasprotje kulturne identitete podeželja je mestna kulturna identiteta, ki je del drugačnega naravno-družbenega prostora in kot taka tudi vsebinsko različna. Seveda pa obstajajo različne oblike in stopnje prepletanja dveh ekstremnih tipov identitet na določenem geografskem območju, v obravnavanem primeru v Sloveniji.

V okviru te razprave kulturno identiteto posameznika in družbene skupine opredeljujemo s tradicijami/dediščino in sodobnimi človeškimi dosežki, s katerimi se posameznik/družbena skupina istoveti, pomeni, da jih pojmuje kot del lastne kulture, ki je tudi prostorsko opredeljena.

3. 2. Nosilci kulturne identitete podeželja

V najširšem smislu kulturno identiteto določajo zemljišča kot prostorska osnova in lokalna skupnost kot socialna/simbolna osnova kulturne identitete posameznika/ družbene skupine na podeželju (Fitchen, 1991:250-255). Nosilna družbena skupina identitete slovenskega podeželja je bilo vse do konca 2. svetovne vojne, pa tudi še v prvem desetletju po njej kmetstvo. Razloga za to sta vsaj dva: prvič, kmetje so predstavljali večinsko prebivalstvo podeželskih skupnosti, katerih glavna gospodarska dejavnost je bilo kmetijstvo; in drugič, podeželske skupnosti so bile razmeroma ostro ločene od mestnih, saj so z njimi imele le občasne povezave. Z usmeritvijo druge Jugoslavije v razvoj industrije in posledično v razvoj mest, ki so črpala delovne moči predvsem v kmečkem/podeželskem prebivalstvu, so se kmečke/podeželske družine bodisi preselile v mesta bodisi so se posamezni družinski člani v mestih le zaposlili, stanovali pa so še naprej na podeželju. Prav ti so tudi prvi prenašali vzorce mestnega življenja na podeželje (Barbič, 1983). Pri tem ni šlo le za golo posnemanje meščanov, temveč tudi za uvajanje tehničnih dosežkov v življenjski slog kmečkega in podeželskega prebivalstva, ki so nesporno prispevali k kakovosti njihovega življenja in dela.

V procesih preoblikovanja kmečkih v podeželske skupnosti so te vse bolj izgubljale lastno identiteto. Šele sodobne, predvsem terciarne in kvartarne gospodarske dejavnosti, ki se razvijajo na podeželju, spodbujajo oživljanje pozabljenih in ohranjanje še vedno živih tradicij, ki naj bi na eni strani prispevale k "novi" identiteti podeželskih skupnosti z izpostavljanjem njihovih posebnosti in enkratnosti, po drugi strani pa so sestavine kulturne identitete tudi tržno blago, ki zagotavlja dohodek tako posamez-

nikom in njihovim družinam, kot podeželskim skupnostim kot širšim družbenim skupinam.

Seveda pa se moramo zavedati, da sodobno "odkrivanje" kulturne identitete slovenskega podeželja pomeni predvsem kulturno identiteto slovenskega kmetstva, ki, čeprav skorajda preteklost, predstavlja dediščino, vredno spoštovanja in vključevanja v sodobna razvojna snovanja.

3. 3. Sestavine kulturne identitete podeželja

Kot že rečeno, se v okviru te raziskave omejujemo le na humanistične, etnološke in sociološke sestavine kulturne identitete slovenskega podeželja, ki so jih obdelali posamezni strokovnjaki/strokovnjakinje za posamezna področja, oziroma so že obdelani v ustrezni literaturi. Na tej osnovi smo za podrobnejšo predstavitev sestavin kulturne identitete slovenskega podeželja izbrali jezik, (domače) obrti, prehrabeno in kulinarčno kulturo, medsebojno pomoč, oblike sodelovanja in povezovanja na podeželju ter likovno umetnost na kmetijah. Slednja pravzaprav zadeva številne sestavine kulturne identitete slovenskega podeželja in je nekakšen povezovalac dediščine več področij. Hkrati pa se zavedamo, da je v tem zapisu pomanjkljivo obdelano področje šeg in navad, ter takorekoč v celoti izpuščena literarna, glasbena in plesna dediščina. Njeno vpetost v kulturno identiteto podeželja bo zato potrebno sproti identificirati na osnovi obstoječih objav in drugih evidenc v skladu z namenom, za uresničitev katerega bo potrebna.

V nadaljevanju predstavljamo predvsem tiste ugotovitve o posameznih tematskih sestavinah, ki so po naši presoji bistvene za spoznavanje kulturne identitete slovenskega podeželja.

3. 3. 1. Jezik podeželskih območij - izraz slovenske samobitnosti

Mag. Francka Benedik (1995) najprej opozori na razliko med knjižnim jezikom, ki je enoten za celotno območja Slovenije, in med govorjenim jezikom, ki je drugačen skoraj v vsaki slovenski vasi. Celo več, prebivalci določenega kraja lahko po govoricu sogovornika točno umestijo v kraj, iz katerega prihaja, če gre za kraj iz bližnje okolice, katere različne govorce prebivalci razločujejo.

Razčlenjenost slovenskega jezika na sedem narečnih skupin in šestinštirideset narečij izvira iz davne preteklosti (Ramovš, 1935) in je tudi novejši čas ni odpravil. Novejše raziskave slovenskih narečij so prvotno Ramovševu delitev le malenkostno spremenile. Izločila so se še nekatera narečja, ki so bila prej obravnavana kot eno samo, ali pa so bile meje postavljene napačno. Tako ima po Karti slovenskih narečij iz osemdesetih let slovenski jezik petdeset narečij (Benedik, 1995).

Dodatno k narečni razvejanosti slovenskega jezika se je v novejšem času uveljavila nekakšna "dvojezičnost", to je raba pogovornega jezika kraja, kadar je sogovornik/sogovornica iz istega kraja, in kombinacija narečnega govora z jezikovnimi prvinami, ki jih govorec pozna. Te so največkrat knjižne, ni pa nujno: lahko so tudi iz drugega narečja (Benedik, 1995).

Za opredelitev pomena (narečnega) jezika v opredeljevanju kulturne identitete slovenskega podeželja se zdijo še posebej relevantne tri ugotovitve, ki jih izpostavlja F. Benedik. Prva ugotovitev zadeva dejstvo, da se slovenska narečja govorijo povsod, v mestih in na podeželju. Ker pa v mestih zaradi številnejših in različnih govornih položajev bolj izstopajo pogovorni jeziki, ki imajo več prvin knjižnega jezika, na podeželju pa iz istega vzroka narečje, nastane vtis, da so narečja vezana le na podeželje

(Benedik, 1995).

Druga, po naši presoji izredno relevantna ugotovitev za identiteto slovenskega podeželja je praktična ponazoritev razlik v besedju za isto stvar (primer besede za poljščino koruza (*Zea mais*) in za odstranjevanje listov s koruznega storža). Poleg razlik v besedju F. Benedik opozori tudi na različnost glasov v istih besedah in tudi na različnost pomenov, ki jih ima ista beseda v različnih narečjih.

Tretja ugotovitev pa zadeva časovno spreminjanje narečij na glasovni, naglasni, besedni in pomenski ravni (Benedik, 1995). Poleg znotrajjezikovnih razlogov vplivajo na spreminjanje narečij v času številni zunajjezikovni dejavniki, kot so priseljevanje iz oddaljenih krajev in tehnološki razvoj, ki terja poenotenje besed in njihovih pomenov.

V zaključku F. Benedik ugotavlja, da je "še do nedavnega veljalo skoraj za manj vredno, če si govoril v narečju. Tako je bilo kot manj vredno označeno vse podeželsko, najsi bodo to obleka, predmeti in stavbe ali navade" (Benedik, 1995). Seveda pa Benedikova izrecno oporeka negativnemu vrednotenju narečnosti, saj po njenem prav na osnovi jezikovnih in narečnih značilnosti lahko dokazujemo svojo samobitnost. Kljub temu pa je negativno vrednotenje podeželskega v Sloveniji še vedno prisotno. Tako npr. SSSJ (1979:674) geslo podeželska miselnost označuje kot ozko, omejeno.

3. 3. 2. (Domače) obrti

Kot navaja Bogataj (1989:3), se je "pojem domače obrti izoblikoval in ustalil šele v drugi polovici 19. stoletja, torej v času, ko so tej gospodarski panogi pripisovali velik pomen". Po istem avtorju domača obrt danes predstavlja celo vrsto delovnih opravil in izdelkov, ki jih ljudje izdelujejo na svojih domovih ali v domačih delavnicah za lastno rabo ali za prodajo.

Domače obrti, ki so bile v preteklosti značilne za podeželje kot dodatni zaslužek njegovim prebivalcem, predvsem kmetom, so danes vse bolj pogosta oblika dodatnega dohodka tudi mestnemu prebivalstvu (Bogataj, 1995a). Vendar ti izdelki, čeprav v številnih primerih posodobljeni in prilagojeni potrebam in življenjskim slogom sodobnih ljudi, temeljijo na obrtni dediščini, ki so jo ustvarjali podeželski prebivalci. Kot domače, imajo podeželski izvor tudi številne umetne obrti (kovaški izdelki iz Kroke). Od domačih so se umetne obrti razlikovale predvsem po dveh stvareh: prvič, delo je potekalo v posebnih delavnicah, katerih tehnična oprema se je neprestano izpopolnjevala s ciljem, racionalizirati proizvodnjo in popestriti ponudbo. In drugič, v izdelovanje izdelkov umetne obrti je bilo vselej vložena več znanja in spretnosti, pa tudi talentov kot v izdelke domače obrti.

Domača obrt je na slovenskem podeželju z izjemo suhorobarstva vse od konca druge svetovne vojne izgubljala na pomenu kot dopolnilni vir dohodka kmečkih gospodinjstev. Zaradi možnosti kombiniranja dohodka z dohodkom iz redne zaposlitve nekaterih članov, so kmečka gospodinjstva v vse večjem številu opuščala domačo izdelavo obrtnih proizvodov, ki so jih sicer potrebovala, vendar jih je bilo bolj enostavno kupiti - v številnih primerih narejenih iz umetnih materialov (plastike), kot pa izdelati doma. Dodatno k temu pa je ukvarjanje z domačo obrtjo veljalo, v nekaterih okoljih velja še danes, za nekaj zastarelega in nemodernega. Zato ne preseneča ugotovitev, po kateri so si prebivalci manj razvitega podeželskega območja želeli predvsem industrijski obrat, ki bi zagotovil potrebna delovna mesta, šele nato pa bi bili pripravljeni razmišljati o domači obrti kot o dopolnilni dejavnosti (Barbič, 1987:130).

Med izdelki domačih obrti se je na nekaterih podeželskih območjih (Velike Lašče, Ribnica) ohranilo predvsem izdelovanje suhorobarskih izdelkov, ki je v mnogih kmečkih gospodinjstvih postalo pomemben vir dohodkov. Raziskava J. Tomšič (1987) je

pokazala, da se v KS Velike Lašče ukvarja s suho robo skoraj polovica (46,7%) od 208 preučevanih kmečkih gospodinjstev. Veliki večini teh (83,3%) je suhorobarstvo predvsem zimska dejavnost in dejavnost zunaj kmetijskih delovnih konic.

V splošnem pa ugotavljamo, da razvoj slovenskega kmetijstva in podeželja po drugi svetovni vojni ni bil naklonjen ohranjanju domačih obrti, saj se je z eno ali drugo od njenih oblik po podatkih iz 1982. in 1983. leta ukvarjalo le 1,2 odstotka od 2052 preučevanih kmetij (Barbič, 1990:138) in bi težko trdili, da je bila v tem obdobju domača obrt sestavina kulturne identitete slovenskega podeželja. To pa še ne pomeni, da je ne bi veljalo in ne bilo možno spodbuditi ali celo na novo uvesti.

Ukvarjanje z domačo obrtjo kmetom še vedno prinaša del dohodka, nekaterim pa predstavlja tudi obliko prostočasne aktivnosti (slikanje, ročna dela, rezbarjenje), ki krepi samozavest posameznikov in družin, ki živijo na podeželju (Bogataj, 1995a). Čeprav so prav še vedno žive domače obrti ena od temeljnih razlik med Slovenijo in zahodnim svetom, pa Bogataj (1995a) ugotavlja, da je skoraj nemogoče zagotoviti izdelavo nekoliko večjega števila izdelkov domače obrti, in navaja pogost izgovor kmetov: "Zakaj bi pletel košare, saj z mlekom dovolj zaslužim." To Bogatajevo ugotovitev potrjujejo tudi slovenski podjetniki, ki trgujejo s suhorobarskimi izdelki. Ti ugotavljajo, da ponudba tovrstnih izdelkov zaostaja za povpraševanjem, in kot razlog navajajo predvsem zakonodajo, ki tovrstno dejavnost opredeljuje kot obrt in ne kot dopolnilno dejavnost.

O domačih obrteh na Slovenskem je dovolj zbranega in objavljenega gradiva, zato na tem mestu predstavljamo le zvrsti domačih obrti, kot jih navaja Bogataj (1989). V pregledu in opisu posameznih obrti Bogataj namenja več pozornosti triindvajsetim, ki jih prikazuje po nosilcih. Ti so: lončarji, suhorobarji, pletarji, tkalci, suknarji, sitarji, mlinarji, oljarji, medičarji in svečarji, usnarji, sedlarji in jermenarji, čevljarji, coklarji, oglarji, kovači, žagarji, tesarji, mizarji, sodarji, kolarji, čipkarice, piparji in slamnkarji. V posebni skupini omenja druge domače obrti, v kateri jih našteje nič manj kot dvaindvajset in sicer: predilce, nogavičarje, barvarje, krojače in šivilje, klobučarje, glavnikarje, vezilje, izdelovalce papirnatih rož, (poklicne) perice, studenčarje, domače mesarje in klavce, krušarice, jajčarice, prestarje, kotlarje, zidarje, kamnoseke, krovce slamnatih streh, skriljarje in opekarje, apneničarje, vrvarje, slivarje (lupljenje sliv in predelovanje v prunele), izdelovalce orglic iz trstike. Spisku tradicionalnih obrti Bogataj dodaja tudi takoimenovane "nove" domače obrti, ki so se razvile po 1. svetovni vojni v turistične namene (izdelovanje lutk ali maskot v t. i. narodni noši ali lutk Ribničana s krošnjo na hrbtu). Po drugi svetovni vojni pa se je po Bogataju v seznam domačih obrti vključilo tudi izdelovanje kopij naše dediščine, katere originale hranijo nekateri muzeji in zasebne zbirke. V zvezi s tovrstno dejavnostjo se zdi posebej relevantna Bogatajeva ugotovitev, da gre v bistvu za ponarejanje zgodovine, glavne zvrsti pa predstavljajo poslikavanje panjskih končnic, izdelovanje kopij kmečkih skrinj, slik na steklo, rezljanje lesenih predmetov in podobno (Bogataj, 1989:200).

Za ohranjanje in oživljanje domačih (in umetnih) obrti bi bilo po Bogatajevem mnenju potrebno ustanoviti študijsko dokumentacijski in razvojni center (Inštitut za domačo (in umetno) obrt), ki bi kategoriziral tovrstno dediščino, skrbel za njeno promocijo in razvoj.

3. 3. 3. Prehrabena in kulinarična kultura

Po prepričanju J. Bogataja struktura prehrabene in kulinarične kulture sodobnega slovenskega podeželja ne more biti sestavina kulture, s katero bi opredeljevali njegovo istovetnost (Bogataj, 1995a). To svojo trditev avtor utemeljuje z naslednjim:

"V posameznih primerih še zasledimo posebne načine prehranjevanja in tudi se-

stavo jedil, ki so značilnost kmečkega prebivalstva. (Npr. v nekaterih nerazvitih območjih, pri revnejših slojih kmečkega prebivalstva itd.) Sicer pa je nosilec informacij o kmečki prehrani, torej o najbolj množični prehrani našega naroda, postala gostilna in nekatere vzporedne gostinske dejavnosti, zlasti še v navezi s turizmom na vasi in na kmetijah odprtih vrat. Samo v teh okoljih prehrabeno dediščino spoznavamo kot 'živi muzej' kmečke kulinarike. Podobno kot pri domači obrti, tudi na področju kulinarčne dediščine po drugi svetovni vojni ni prišlo do odkrivanja bogastev na eni in nato do iskanja novih sodobnih rešitev na drugi strani. Za to so še najmanj krivi kmetje. Nesmiselno bi bilo namreč od njih zahtevati, da se morajo še vedno prehranjevati na t. i. tradicionalen način. Po drugi strani je tudi odnos gostov, ki so prihajali in še prihajajo s prehranjevalno kulinarčnimi motivi na podeželje, skrajno vprašljiv. 'Na kmečki turizem gremo na dunajce, ker imajo domače meso!' pogosto slišimo komentarje. Pri nas se še nismo navadili, da pomeni spoznavanje podeželja spoznavanje njegovih specifičnih vsebin in oblik, tudi prehranjevalnih. Tako kot pomeni spoznavanje mesta tudi seznanjanje s kuhinjo njegovih restavracij in hotelov. To potegne za seboj seveda tudi način strežbe, pogrinjke, izbiri jedi ipd. Podobno kot pri domači obrti, je bila tudi prehrabena ali kulinarčna dediščina pogosto sredstvo, s katerim je politika označevala nenaprednost, zaostalost. V sedanjih in prihodnjih razmerah na tem področju se kažejo velike možnosti predvsem v smeri ponovnega odkrivanja in ponovnega vrednotenja teh bogastev in njihovo posredovanje na najrazličnejše nove načine. Sočasno z oživljanjem tradicionalne kulinarike bodo na podeželje prihajali tudi mednarodni kulinarčni dosežki (npr. kitajska kuhinja, pice itd.). Temeljna družbena, torej strokovno usmerjena skrb pa naj bi bila namenjena predvsem prvemu segmentu. Tako bo nastajalo na temelju dediščine področje nove kulinarčne ustvarjalnosti, ki bo morda 'v prihodnosti' ena od sestavin za določanje kulturne istovetnosti slovenskega podeželja" (Bogataj, 1995a).

Seveda pa to Bogatajevo razmišljanje nikakor ne pomeni, da Slovenija nima kulinarčne (prehrabene) dediščine. Nasprotno, bogastvo njenih oblik odkriva sam Bogataj (1992), pa tudi nekateri drugi avtorji (Renčelj, Prajner, Bogataj, 1993; Pavlin, 1993). Glede na to, da je bila Slovenija vse do konca 2. svetovne vojne, t. j. do nekako srede 20. stoletja pretežno kmetijska dežela, je prehrabena dediščina vezana predvsem na prehrabeno kulturo kmečkega prebivalstva, med katerim se je tudi ohranjala in razvijala skoraj do današnjih dni.

Kulinarčno dediščino slovenskega kmečkega podeželja Bogataj (1992) deli na: kruhe in močnate jedi, pogače in pecivo, mlečne jedi, koline, zelenjavne jedi in pijače. Ob tem pa poudarja, da je dediščina prehrane v mestih (pri nekmečkih slojih prebivalstva) in na gradovih še zelo skromno poznana. Njeno spoznanje bi omogočilo ugotavljanje podrobnosti in razlik v prehrabeni in kulinarčni kulturi posameznih slojev slovenskega prebivalstva v času, hkrati pa, kot svoja razmišljanja o dediščini kulinarčne (prehrabene) kulture zaključuje Bogataj (1992:178), omogočilo iskanje novih rešitev na tem področju ustvarjalnosti in s tem bogatilo pojem "slovenske kuhinje".

K Bogatajevim ugotovitvam velja dodati vsaj še dejstvo, da je kulinarčna dediščina le del prehrabene kulture nekega naroda ali določenega družbenega sloja. Število in sestav posameznih obrokov, čas in način njihovega serviranja in vedenje pri mizi vključno z rituali in pogovori lahko veliko pove o družini/ljudih, ki sedijo za isto mizo. Predvidevamo, da je prav ta sestavina prehrabene kulture še najbolj izdelana/ohranjena med kmečkim prebivalstvom vsaj na čistih kmetijah, če že ne na mešanih in dopolnilnih.

3. 3. 4. Medsebojna pomoč, oblike sodelovanja in povezovanja na podeželju

Neposredni stiki med prebivalci, medsebojna pomoč in druge oblike medsebojnega sodelovanja tako pri delu kot za razvedrilo so nedvomno bolj tipični za podeželske/vaške, kot pa za mestne skupnosti in kot taki ena od sestavin identitete slovenskega podeželja.

Marija Makarovič (1995b) obravnava medsebojne stike in povezovanja na slovenskem podeželju s posebnim poudarkom na družini in vaški skupnosti ter opozarja na raznolikost nagibov za rojevanje in ohranjanje oblik pomoči in povezovanja. Posredno opozarja tudi na nagibe za njihovo opuščanje z ugotovitvijo o vse bolj očitnem zapiranju kmečkih in mešanih gospodinjstev v družinski krog zaradi samozadostnosti sodobnih kmečkih družin. To zapiranje se po mnenju Makarovičeve v novejšem času dogaja predvsem v strnjenih vaških naseljih, kajti v raztresenih so posamezna gospodinjstva morala biti že v preteklosti v veliko večji meri socialno samozadostna.

M. Makarovič razlikuje tri skupine oblik sodelovanja in povezovanja. To so: medsebojna pomoč, vezana na kmečke opravila; sodelovanja v okviru posameznih družbenih skupin (sosedstvo, sorodstvo, vaška skupnost); medsebojni stiki ob delovnih in prazničnih priložnostih ter povezovanja v različna društva. Izhaja iz predpostavke, da na slovenskem podeželju prevladujejo kmečke in kmečko-delavske družine, kar dokazujejo tudi podatki statističnega popisa gospodinjstev 1991. leta. Po njih ima 24,5 odstotka (Statistične informacije, 1992, št. 195) vseh gospodinjstev v Sloveniji tudi kmečko gospodarstvo, v njih pa živi približno 30 odstotkov (29,4%) vseh prebivalcev Slovenije. Rečeno drugače, od 49,5 odstotka slovenskega prebivalstva, ki živi na podeželju, jih 29,4 odstotka ali slabi dve tretjini živi v gospodinjstvih s kmečkim gospodarstvom, 20,1 odstotka ali dobra tretjina pa v gospodinjstvih brez kmečkega gospodarstva (Zavod R Slovenije za statistiko, 1993:3).

Ko govori o oblikah medsebojne pomoči, ima M. Makarovič v mislih vsa gospodinjstva s kmečkim gospodarstvom neglede na vire, iz katerih pridobivajo dohodek, saj zemljišča v vsakem primeru obdelujejo.

Oglejmo si na kratko posamične vrste sodelovanja na slovenskem podeželju:

Medsebojna pomoč pri kmetijskih opravilih ima med slovenskim kmetstvom dolgo tradicijo. Izrazite znake upadanja oblik in intenzivnosti je zaznati nekako od srede 20. stoletja zaradi intenzivnega uvajanja kmetijske mehanizacije in kemičnih pripravkov za zatiranje plevelov. Med oblikami medsebojne pomoči se je v posameznih območjih Slovenije ohranila predvsem pomoč med kmeticami pri ročni pletvi, ročnem okopavanju in zasipavanju krompirja, pri tresenju in pobiranju sliv in še pri čem. Med največja vzajemna dela pa sodi siliranje krme (Makarovič, 1995b).

Po drugi svetovni vojni pa se je zelo razmahnila sicer tradicionalna pomoč pri obnavljanju in gradnji stanovanjskih in gospodarskih poslopij (Makarovič, 1995b), ki je še danes v navadi. Izposojanja živine je precej manj kot v preteklosti, prav tako je skoraj zamrlo izposojanje boljših oblek in dodatkov, z izjemo žalnih oblek ob nenadni smrti in belih poročnih oblek za enkratno rabo (Makarovič, 1995b).

Pomoč v sili (požar, poplava) je na slovenskem podeželju še prisotna, občutno zmanjšan pa je obseg človekoljubnih pomoči med vaščani, češ da dandanes nihče nima časa, da bi sočloveku priskočil na pomoč. Zato so predvsem starejši vaščani in vaščanke, ki so ostali sami, kljub gmotni in zdravstveni varnosti velikokrat zelo osamljeni in veseli vsake prijazne besede sovaščanov (Makarovič, 1995b).

Sosedsko in sorodniško sodelovanje in pomoč sta na eni strani vezana na pomoč pri delu, na drugi strani pa na sodelovanje pri nekaterih družinskih praznikih in slavnostnih dogodkih. Po Makarovičevi (1995b) se pomoč vaške skupnosti največkrat iz-

kazuje po načelu daljnosežne recipročnosti, temelji pa na dobrih sosedskih in sorodniških odnosih. Več sodelovanja je v vaških skupnostih, kjer si je večina družin v bližnjem ali daljnem sorodstvu.

Med medsebojnimi stiki in povezovanji Makarovičeva (1995b) posebej omenja vsakdanje stike, stike ob delovnih in prazničnih priložnostih in povezovanja v raznih društvih.

Vsakdanji osebni stiki so vse manj pogosti, posebej še med kmeti delavci, kjer so omejeni predvsem na sovozače, pa tudi med otroci, ki se tako kot odrasli vse bolj zapirajo v lasten dom. Osiromašeni so tudi družabni stiki mladine na vasi. Starejši se ne brez nostalgije spominjajo druženja fantov in deklet v poletnem času, ob večerih, ob nedeljskih in prazničnih priložnostih. Predvsem vsakdanji stiki so omejeni predvsem na pozdrav, med dobrimi znanci pa tudi na priložnostni nagovor: "Kako si kaj? Kam pa kam?"

Nasprotno pa je opaziti porast ustanavljanja raznih kulturno-prosvetnih in vzajemnih društev vse od druge polovice 19. stoletja z največjim porastom števila folklornih in v zadnjih letih (ponovni porast) gledaliških skupin (Makarovič, 1995b). Glavni nagib za sodelovanja v ljubiteljski dejavnosti je osebno zadovoljstvo. Hkrati z občutkom pripadnosti skupini pa se utrjuje tudi občutek za delo v skupini.

Različna društva sodijo med tradicionalne pristočasne dejavnosti na podeželju. Bogataj (1992:354) celo ugotavlja, da je združevanje v društvih ena od temeljnih značilnosti življenja na Slovenskem. Čeprav to obliko druženja nesporno izpodrivajo takoj imenovane urbane oblike preživljanja prostega časa (Barbič, 1990:189-191), ki podeželskemu prebivalstvu, v marsikaterem oziru še vkljenjenemu v konzervativne tradicionalne vrednote, pomenijo znak napredka in sodobnosti, pa podatki o včlanjenosti najbolj vitalnega dela kmečke populacije v različna društva opozarjajo na oživljanje ali vsaj na zanesljivo preživetje društev kot tradicionalnih podeželskih oblik pristočnega združevanja.

Iz dejstva, da sta medsebojna pomoč in povezovanje še vedno pomembni sestavini skupinske identitetne zavesti tudi pri mlajših vaščanih, M. Makarovič (1995b) sklepa, da bo ta obstajala tudi v prihodnje. Vendar velja temu predvidevanju dodati pomislek, po katerem bo obdobje politične in gospodarske tranzicije Slovenije nedvomno vplivalo tudi na odnose na vasi oziroma na oblike in intenzivnost medsebojne pomoči in sodelovanja. Zato bi bilo potrebno že v bližnji prihodnosti opraviti teoretsko-empirično raziskavo, ki bi preučila stanje in nakazala smeri medsebojnih odnosov in (ne)sodelovanja na slovenskem podeželju ter jih ovrednotila z vidika zelenega stanja. To v nobenem primeru ne bo moglo biti enoznačno, temveč raznoliko glede na različne empirično ugotovljene tipe lokalnih skupnosti ter oblik njihovega povezovanja.

3. 3. 5. Likovna umetnost na kmetijah

Izraz za to vrsto kulturne dediščine povzemamo po G. Makaroviču (1981), ki je delo, v katerem izčrpno predstavlja dediščino likovne umetnosti slovenskega kmečkega prebivalstva, sicer naslovil s *Slovenska ljudska umetnost*, vendar se je že v uvodnih razmišljanjih od tega naslova distanciral. Po njem ima pojem ljudska umetnost "smisel le v razmerju med umetnostjo spodnjih in umetnostjo višjih družbenih plasti. Za ljudsko umetnost niso značilne nikakršne stalne oblikovne in vsebinske prvine in zasnove. Vendar je ljudska umetnost samo del manj kakovostne kulture spodnjih družbenih plasti, ki je izraz njihovih manjših možnosti. Za ljudsko umetnost so le razmeroma značilne cenenost gradiv in izvedb, skromne razsežnosti in slaba usposobljenost umetnikov oziroma obrtnikov; te prvine pa so pogoste tudi v provincialni umetnosti ter v

nekaterih družbah tudi v umetnosti družbenih elit. V vsakdanji rabi označuje naziv ljudska umetnost največkrat preprosto, manj kakovostno ali kar kmečko umetnost (...) strokovno natančno pa označuje vsebino podnaslov" (G. Makarovič, 1981:5).

S tem ko G. Makarovič knjigo *Slovenska ljudska umetnost* podnaslovi z *Zgodovina likovne umetnosti na kmetijah*, umetnostne stvaritve kmetov kot posameznikov in kot družbene skupine opredeli kot izražanje, vzpostavljanje in preseganje njihovega razmerja do sveta z ustvarjanjem "nove narave", v likovni umetnosti z ustvarjanjem novih likovno estetskih struktur, vendar vseskozi kot del življenja na kmetijah (G. Makarovič, 1981:5).

G. Makarovič likovno umetnost na kmetijah razvršča v pet skupin:

a) **Likovno oblikovanje na zunanjščinah.** Z njim so se kmetije obračale k okolju. Med likovno oblikovane zunanjščine G. Makarovič uvršča dvoriščne in hišne portale, vrata (hišna in notranja, vratno okovje), okenske okvire in železne okenske mreže, polknice, prezračevalne line na gospodarskih poslopih ali gospodarskem delu hiše, dimnike in razne likovno oblikovane stavbne člene (konzole zunanjih nadstropnih hodnikov, ograje zunanjih nadstropnih hodnikov in stopnišč idr.), figuralne slikarije na fasadah, ornamentalne fasadne poslikave, poslikane panjske končnice, figuralne čebelje panje, leseno plastiko v pročelnih nišah in na pročeljih, kamnito plastiko na zunanjščinah stavb, peteline in druge slemenske nastavke, samostojna znamenja, vodnjake, votivne slike, votivne figurice in nagrobnike.

b) **Likovno oblikovanje na bivalnih notranjščinah.** Vezano je na eni strani na arhitekturno razporeditev prostorov, na drugi strani pa na njihovo rabo. Obe sta sicer tesno povezani in soodvisni, nista pa istovetni. Medtem ko je prvo na osnovi ohranjene dediščine razmeroma enostavno identificirati, pa je opredelitev življenjskega sloga določene družbene skupine in njegovo spreminjanje v času mnogo bolj zahtevna naloga. Predvsem je na voljo manj ohranjenih virov, dodatno pa ugotavljanje življenjskega sloga posameznih družbenih skupin v različnih časovnih obdobjih terjaja interdisciplinarni pristop.

G. Makarovič analizo likovnega oblikovanja v bivalnih notranjščinah v kar največji možni meri veže na tlorise razporeditev hišne opreme in rabe posameznih prostorov, predvsem "prve hiše", ki je bila glavni bivalni prostor (G. Makarovič, 1981: 135). Likovna umetnost bivalnih notranjščin zadeva stropne, ognjišča in ognjiščno opremo, peči in pečnice, svetila, laterne iz perforirane pločevine, tesarske skrinje, rezljane skrinje, intarzirane skrinje, poslikane skrinje, okovje in ključke za skrinje, obodne škatle, skrinjice in puščice, skllednike, žličnike, omare, omarice, mize, stole in klopi, posteljnake, posteljne škarje, zibelke, ure, leseno posodje, pleteno posodje, keramično posodje, kamnito posodje, kositrno posodje, bakreno posodje, stekleno posodje, razpela, duha v podobi goloba, hišne oltarčke, slike na steklo, slike na les in platno, kolorirane litografske in kromolitografske slike.

c) **Likovno oblikovanje pri delu.** Dejstvo, da so bila delovna orodja in naprave na kmetijah le redko likovno oblikovane, G. Makarovič (1981:264) utemeljuje z ugotovitvijo, da je kmetijsko delo večini kmečkega prebivalstva pomenilo le nujnost, ne pa tudi način osebnega uresničevanja. Medtem ko je do leta 1848 odnos kmeta do dela oblikovalo podložniško razmerje do fevdalne gospode (G. Makarovič, 1981:264), se je kmet po razpadu tlačanstva, sicer svoboden, otepal z visokimi državnimi davki in odplačevanjem posojil, ki jih je moral najeti, da bi preživel na majhni posesti. Kljub takšnemu gospodarskemu položaju, pa so kmetje vendarle nekatera orodja tudi likovno oblikovali in to predvsem tista, ki so bila povezana s prazničnimi priložnostmi in družabnim življenjem (G. Makarovič, 1981:264). Likovno oblikovana orodja G. Makarovič

razvršča v naslednje skupine: orodja in delovne naprave, oselniki, kolovrati in preslice, preše, sodi, jarmi in jarmički, komatni glavniki in drugo okrasje konjske vprege.

d) **Likovno oblikovanje za osebno rabo, predvsem nekateri deli ženske in moške noše**, kot zlate avbe, razni okrasni pasovi, dražji nakit, so bili zunanji znaki stanu, položaja in premožnosti in kot takšni tudi zunanji izraz raznolike sestave kmečkega prebivalstva, njihov pomen pa je bil tudi v potrjevanju in vzdrževanju trajnosti obstoječih razmerij in vrednot v vaškem družbenem okolju (G. Makarovič, 1981:284). Med likovno oblikovanimi izdelki za osebno rabo G. Makarovič predstavlja peče, avbe, kožuhe, modro tiskane in druge vezene tkanine, sklepance in druge okrasne pasove, uhane, ogrlice in obeske, zaponke, prstane, srajčne gumbce, moške verižice za ure, frizure okrasne ženske glavnike, pipe, kresila, jedilni pribor, čutare, palice in sablje, motke, podobice, molitvenike, pratike in igrače.

e) **Likovno oblikovanje za praznične in posebne priložnosti** zadeva pomembne dogodke letnega in življenjskega cikla (cerkvenega leta, letnih časov in življenja posameznikov od rojstva do smrti). "Pomen in veljavnost posamičnih dogajanj sta v precejšnji meri določala pomen likovno oblikovanih predmetov, ki so sodili k praznovanju. Pa tudi nasprotno: prisotnost likovno oblikovanih predmetov je sodila k predstavi o ustrezno izvedenem praznovanju" (G. Makarovič, 1981:354). G. Makarovič prikazuje likovno oblikovanje rjuh, prevlek za zglavnike, brisač, namiznih prtov, velikonočnih prtičkov, pisanic, jaslic, okrasnih obesil, poročnih sani, prostoročno oblikovanje peciva, mali kruhek, modele za surovo maslo, trniče, maske s trdno obliko in glasbila.

Predstavljena dediščina likovne umetnosti je v celoti povzeta po G. Makaroviču, katerega delo Slovenska ljudska umetnost (1981) upošteva vsa do tedaj objavljena dela z obravnavanega področja. Glede na to, da se izrazitejša obdobja v razvoju likovne umetnosti na kmetijah (16. in prva polovica 17. stoletja; druga polovica 17. in prva polovica 18. in 19. stoletja in prva polovica 20. stoletja) (G. Makarovič, 1981:405) končajo s 50-imi leti tega stoletja, je avtor očitno pokrival vsa izrazitejša obdobja kmečke likovne ustvarjalnosti na kmetijah. Nedvomno bi veljalo odkriti, kaj se je in kaj se že dogaja s kmečko likovno dediščino, predvsem pa preučiti prisotnost ali odsotnost likovne kulture sodobnega kmečkega/podeželskega prebivalstva in preveriti podmeno, po kateri kič zamenjuje umetniške zbirke.

4. 5. Razpetost slovenskega kmečkega prebivalstva med mestom in podeželjem

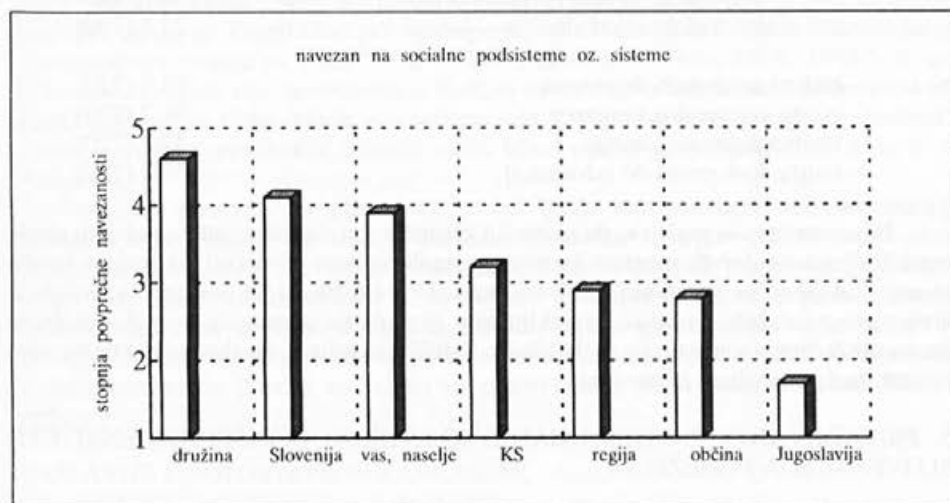
V uvodu poudarjene procese spreminjanja slovenskega podeželja vse od konca 2. svetovne vojne v smeri njegove urbanizacije (bolj sociološke in socialno psihološke kot fizične) ter identificirane začetke protiurbanizacijskih gibanj želimo v tem poglavju konkretizirati s predstavitvijo nekaj novejših empiričnih podatkov o razpetosti slovenskega kmečkega prebivalstva med mestom in podeželjem.¹

¹ Podatki so vzeti iz raziskave o kmečki družini, ki jo je opravila A. Barbič s sodelavci. Raziskava je zajela 780 naključno izbranih kmečkih gospodinjstev v Sloveniji. Anketiran je bil po en član jedra družine (gospodar/mož, gospodarica/žena, naslednik/mož naslednice, naslednica/žena naslednika). V vzorec naj bi bilo zajeto približno enako število anketirancev iz vseh štirih skupin jedra družine, vendar je bilo iz več razlogov (mož/gospodar ima v večini kmečkih gospodinjstev še vedno glavno vlogo; del gospodinjstev nima vseh štirih članov jedra družine in zato so bile možnosti izbora želenega člana omejene) anketiranih največ gospodarjev/mož (38,6%), nato gospodaric/žena (29,1%), nato naslednikov/mož naslednic (20,3%) in najmanj naslednic/žena naslednikov (12,1%). Starost anketiranih je bila omejena na 18-60 let, torej na najbolj vitalno življenjsko obdobje. Zato so tudi prikazana mnenja mnenja najbolj vitalnega kmečkega prebivalstva. Podatki so bili zbrani v začetku 1991. leta.

Predstavljamo podatke o pomenu, ki ga kmetje/kmetice pripisujejo ožjim in širšim socialnim prostorom; podatke o zaznavanju prednosti življenja na deželi in življenja v mestu vključno s percepcijo prednosti in prikrajšanosti podeželskih otrok v primerjavi z mestnimi otroci; ter razloge, ki jih navajajo anketirani kmetje in kmetice za to, da mladi še vedno ostajajo v kmetijstvu.

Kakšna je navezanost slovenskih kmetov na posamezne socialne prostore? Povprečne ocene navezanosti (na lestvici od 1 - najmanjša do 5 - največja navezanost) kažejo, da so slovenski kmetje najbolj navezani na družino/gospodinjstvo (povprečna ocena je 4,6), takoj za njo pa na Slovenijo (takrat še republiko znotraj Jugoslavije) s povprečno oceno 4,1. S povprečno oceno 3,9 Sloveniji sledi vas/naselje, precej manjša pa je navezanost kmečkega prebivalstva na krajevno skupnost (3,2), regijo (2,9), na občino (2,8) in daleč najmanj, takorekoč sploh ne, navezanost na Jugoslavijo (1,7) (slika 1).

Za spoznavanje identifikacijske zavesti slovenskega kmečkega prebivalstva je zaporedje upoštevanih socialnih prostorov glede na povprečno navezanost kmetov/kmetic nanje, izredno relevantno. Največja navezanost na družino/ gospodinjstvo najbrž velja za člane družinskih kmetij v večini evropskih držav, v Sloveniji pa verjetno tudi za nekmečko prebivalstvo. Dejstvo, da družini po stopnji navezanosti sledi država in šele njej vas, lahko razumemo tako, da so slovenski kmetje/kmetice najprej Slovenci in šele nato člani vaške skupnosti. Z drugimi besedami, slovenski kmetje in kmetice niso prvenstveno lokalisti, temveč so globalisti, če tako interpretiramo podatek, da se močnejše identificirajo s Slovenijo kot z vasjo, v kateri živijo.



Slika 1: Navezanost slovenskega kmečkega prebivalstva na ožje in širše socialne prostore (Barbič, Hribernik, 1991:4)

Prednosti življenja na deželi vidijo slovenski kmetje/kmetice na eni strani v stikih z ljudmi, samostojnem delu in cenejšem življenju (skupina a), na drugi strani pa v življenju v naravnem okolju, v odmaknjenosti in miru, v sproščenosti in manjši obremenjenosti (skupina b). Posamezne indikatorje obeh vidikov je kot prednost življenja na deželi izbralo naslednje število vprašanih kmetov/kmetic (Barbič, 1993:49):

		%	N
a)	- stiki z ljudmi, ljudje se poznajo, bolj svobodno življenje	63,4	(764)
	- samostojno delo, neodvisnost, kmet je sam svoj gospodar	54,8	(764)
	- delo, ki človeka veseli	53,4	(764)
	- cenejše, preskrbljeno življenje	32,3	(764)
	- tradicija, morala	29,3	(764)
	- več gibanja	5,6	(764)
b)	- zrak, narava, čisto okolje	91,2	(764)
	- zdravo življenje	61,5	(764)
	- mirno življenje, sproščenost, manjša obremenjenost	48,8	(764)
	- domača hrana	4,6	(764)
	- tišina, mir, samota	4,1	(764)

Tudi prednosti življenja v mestu, kot jih vidijo kmetje/kmetice, pokrivajo dva vidika. Na eni strani gre za prednosti, ki zadevajo boljše možnosti za zadovoljevanje osnovnih potreb posameznika in družine (a), na drugi strani pa za prednosti, ki pomenijo boljše, zabavnejše in bogatejše zunajdelovno življenje (b) (Barbič, 1993:51):

		%	N
a)	- v mestu je več zabave	44,2	(720)
	- možnosti za udejstvovanje na raznih področjih	42,2	(720)
	- boljše življenje in višja življenjska raven	34,2	(720)
	- več stikov z ljudmi, več družbe	23,6	(720)
b)	- bližina centralnih dejavnosti	78,2	(720)
	- boljša komunalna urejenost	65,7	(720)
	- bližina delovnega mesta	57,3	(720)
	- boljša dostopnost do informacij	50,7	(720)

Naj omenimo še podatek, da samo 2,1 odstotka vprašanih ni videlo nobenih prednosti življenja na deželi, medtem ko ni prepoznalo nobene prednosti življenja v mestu skoraj 17,4 odstotka vprašanih kmetov/kmetic. Delež tistih, ki so povsem zadovoljni z življenjem na deželi, če lahko to zaključimo iz podatka o tem, da ne vidijo nobene prednosti življenja v mestu, pa najbrž še ne zadošča za trditev, da slovenski kmetje niso razpeti med podeželjem in mestom.

5. PRIZADEVANJA ZA OHRANJANJE KULTURNE DEDIŠČINE/IDENTITETE SLOVENSKEGA PODEŽELJA

Preden opozorimo na sodobna prizadevanja za ohranjanje kulturne identitete slovenskega podeželja, naj razmislimo o tem, če so takšna prizadevanja sploh smiselna. Vprašanje se zdi relevantno vsaj zato, ker je v Sloveniji veliko prebivalcev, ki nočejo biti podeželani, ker je vse več Slovencev, ki se opredeljujejo kot Srednjeevropejci, če že ne kot Evropejci, in ker se posamezni ugledni državljani Slovenije proglašajo kar za državljane sveta.

Izhajajoč iz dejstva, da posameznike, družbene skupine in narode določata preteklost in sedanjost, ki hkrati sodoločata tudi njihovo prihodnost, se predvsem kulturni identiteti ne gre odpovedati. Izkušnje v oblikovanju Evropske zveze (EZ) nesporno opozarjajo na pomen dediščine in tradicij za vsakega od narodov in vsako od držav,

članice EZ, ki se vsaj zaenkrat še ne nameravajo odpovedati niti svoji denarni valuti v korist poenostavitve delovanja skupnega evropskega trga. Tudi Slovenija mora svoje približevanje EZ graditi na svoji enkratnosti in lastni ustvarjalnosti, kajti le na takšni osnovi jo bodo sedanje članice upoštevale kot bolj ali manj enakopravno partnerico v vključevalskih pogajanjih. Samo kot taka bo Slovenija kljub svoji majhnosti (po površini ozemlja in po številu prebivalcev) opazna članica velike integracije. V okviru teh razmišljanj gre pomembna vloga tudi identiteti slovenskega podeželja in njegovi dediščini.

Kulturno identiteto slovenskega kmetstva in podeželja je možno ohranjati in razvijati z negovanjem tradicij avtentične dediščine. Za to si prizadevata v prvi vrsti kmetijska svetovalna služba in Turistična zveza Slovenije.

Kmetijska svetovalna služba, posebej še v okviru svetovanja za kmečko družino in dopolnilne dejavnosti že več desetletij skrbi za negovanje tradicij kulturne dediščine kmetij in vaških skupnosti. Med najbolj odmevnimi tovrstnimi akcijami omenimo le razstavno-tekmovalno akcijo Dobrote slovenskih kmetij, ki od 1989. leta dalje na odmevni prireditvi na Ptuju ne pritegne le številnih obiskovalcev, temveč vsako leto tudi večje število tekmovalcev in tekmovalk, ki se potegujejo za priznanja.

Turistična zveza Slovenije, Komisija za turistične spominke, ki ji predseduje dr. Janez Bogataj, vsako leto razpiše natečaj za najboljši spominek na sončni strani Alp. Njen namen je spodbuditi domiselnost in ustvarjalnost izdelovalcev na osnovi slovenske kulturne dediščine.

K oživljanju in negovanju dediščine prispevajo še različne razstave, kot npr. razstava izdelkov domače obrti v Slovenj Gradcu, stalne razstavne zbirke, kot so Muzej kmečkih orodij na Veseli Gori pri Šentrupertu, najavljena stalna razstava Slovenskega etnografskega muzeja na temo Način življenja Slovencev (Delo, 21. 9. 1995:51); različna posvetovanja, npr. posvetovanje Kultura in turizem v organizaciji Delovne skupnosti Alpe-Jadran 1986. leta in v novejšem času tudi posamezna, praviloma družinska podjetja, ki so v etnoloških izdelkih našla tržno nišo (npr. podjetje Lan, d. o. o. iz Pomjana).

Možnih pristopov za ohranjanje in oživljanje kulturne dediščine slovenskega kmetstva in podeželja je še veliko - od različnih razstav in sejmov, do še vedno aktualnega raziskovalnega odkrivanja neodkrite dediščine. Najbolj pomembno in dolgoročno tudi najbolj učinkovito pa je osveščanje mladih o bogastvu in pomenu lastne kulturne dediščine in njihovo aktivno vključevanje v njeno raziskovanje (v okviru gibanja Znanost mladim, osnovnošolskih in srednješolskih raziskovalnih nalog), izdelovanje predmetov (krožki na šolah) ter poustvarjanje šeg in običajev (različne prireditve).

6. GLAVNE UGOTOVITVE IN ZAKLJUČEK

Iz opravljene analize sledi, da ima slovensko kmetstvo izredno bogato kulturno dediščino, ki je vse do sredine 20. stoletja v veliki meri določala kulturno identiteto slovenskega podeželja, do neke mere pa celo slovenstva. Industrializacija in z njo povezana urbanizacija sta v drugi polovici 20. stoletja kulturno dediščino kmetstva in podeželja sicer zmarginalizirala, nikakor pa ne zanikala. Nasprotno, družbeni procesi, vezani na tehnološki napredek (razvoj industrije, terciarnih in kvartarnih dejavnosti), so izpostavili ogroženost naravne in kulturne dediščine in s tem tudi potrebo po njenem varovanju.

Kulturna dediščina je danes priznana kot nepogrešljiva sestavina kulturne iden-

titete posameznika, družine, naselja, regije, naroda. Hkrati pa je pojmovana kot proces, ki ohranja preteklo in ustvarja prihodnjo dediščino, pač v skladu s potrebami in zahtevami sodobnega človeka. V tem okviru je malikovanje pretekle dediščine lahko po eni strani ovira sodobni kulturni ustvarjalnosti, po drugi strani pa obstoječo dediščino lahko zlorabi v smislu njenega neustreznega prikazovanja in neustrezne rabe. Na nepravilno rabo ali kar na zlorabo dediščine v Sloveniji najbolj dosledno opozarja J. Bogataj (1990; 1992:235, 238; 1995b), kar pa kaj malo moti tiste, ki dediščino neustrezno predstavljajo in uporabljajo v obstoječih in načrtovanih gospodarskih dejavnostih.

Pomen ohranjanja in oživljanja kulturne dediščine (kmetstva/podeželja) je vsaj trojen:

Prvič, dediščina je kot nepogrešljiva sestavina identitete namenjena predvsem nam samim, ker nam pomaga odkrivati lastne korenine in prispeva k oblikovanju samozavesti tako slovenskih kmetov in drugih podeželanov kot celotnega slovenskega naroda.

Drugič, iz kulturne dediščine je možno prevzeti ali/in prirediti sodobnim razmeram njeno funkcionalnost, estetskost in ekološkost.

Tretjič, kulturna dediščina predstavlja pomembno tržno blago predvsem v okviru kmečkenga/podeželskega turizma kot gospodarske dejavnosti, ki v Sloveniji še zdaleč ni izrabila vseh potencialov.

Da bi bila kulturni identiteti slovenskega podeželja zagotovljena ustrezna vloga v kulturnem in gospodarskem življenju posameznih podeželskih skupnosti, pokrajin in celotne države, je potrebno zagotoviti njeno nadaljnje preučevanje in ustrezno rabo. Strokovno preučevanje kulturne dediščine pravzaprav ni problematično, saj se z njim ukvarjajo usposobljeni raziskovalci/raziskovalke v ustreznih raziskovalnih ustanovah. Posebno pozornost bi veljalo nameniti predvsem povezovanju dognanj posameznih strokovnih skupin v celovito podobo slovenske kulturne dediščine.

Raba kulturne dediščine tako v promocijske kot v tržne namene pa je, sodeč po dosedanjih izkušnjah, očitno izredno problematična. Za zagotovitev njene ustrezne rabe bi bilo potrebno bodisi pooblastiti katero od obstoječih strokovnih ustanov bodisi ustanoviti novo, interdisciplinarno ustanovo, ki bi v sodelovanju s širokim krogom strokovnjakov in uporabnikov izdelala načrt akcij za promocijo dediščine in ki bi izdajala nekakšna dovoljenja za posamezne rabe. Na videz centralistični pristop ne bi smel ovirati lokalnih pobud in akcij, pač pa bi nadzoroval njihovo kakovost in jih povezoval v vseslovensko omrežje promocije in rabe kulturne dediščine. Takšen, v celoti strokoven in interdisciplinaren pristop bi hkrati predstavljal najbolj ustrezno orožje boja proti kiču, ki preplavlja Slovenijo ne le s kičastimi izdelki, temveč tudi s kičasto rabo dediščine.

V zaključku se vračam na začetek razprave o kulturni identiteti slovenskega podeželja oziroma še pred njega. Ugotavljam namreč, da Slovenci kot posamezniki in Slovenija kot država potrebujemo jasno opredeljeno identiteto kot podlago lastne samozavesti in kot prepoznavno sestavino sodobnih globalnih integracij. Sodobna snovanja, oprta na tradicije, oblikujejo slovensko identiteto, ki nas lahko iz defenzivnega prestavi v ofenzivni nastop na političnem, gospodarskem, znanstvenem in kulturnem področju. Identiteta slovenskega podeželja s tradicijami kmetstva ni le nekaj, česar se nam ni treba sramovati, temveč je razvojni potencial, ki ga velja v čim večji meri upoštevati.

Seveda pa bi bilo navno pričakovati, da je identiteta Slovenije neodvisna od sodobnih globalnih procesov. Prav tako bi bilo prehudo poenostavljanje sprejeti geslo Johna Naisbitta "Misli lokalno, deluj globalno". Procesni med posameznimi kulturami in transnacionalnimi strukturami namreč niso enosmerni, temveč so dvosmerni. Odnose med njima ponazarjata dva pogleda, ki se v enaki meri dopolnjujeta, kot si nasprotujeta. Prvi pogled predstavlja trditev, po kateri se posamezne kulture predstavljajo tem

močnejše, čim bolj se povečuje globalna soodvisnost. Drugi pogled pa predstavlja stališče, po katerem s pojavom globalnih standardizacij v poklicnem življenju, popularnih umetnosti, ekološke osveščenosti in tehnologij vsakdanjega življenja nastajajo množični kultni in kognitivni sistemi identifikacij različnih transnacionalnih kultur neodvisno od nacionalnih kultur (Peterson, 1992:14, 15).

VIRI

- Barbič, Ana (1983). The farmer-Worker in Yugoslavia: A Bridge Between the City and the Countryside. *Sociologia Ruralis*. Van Gorcum, The Netherlands, 1, s. 76-84.
- Barbič, Ana (1987). Oživiljanje domače obrti v subokrajinskem predelu občine Trebnje. Barbič, Ana; Jerica Tomšič. Dopolnilne dejavnosti na kmetijah. Ljubljana, Univerza E. Kardelja v Ljubljani, Biotehniška fakulteta, VTOZD za agronomijo, s. 127-148 (148 s.).
- Barbič, Ana in Jerica Tomšič (1987). Dopolnilne dejavnosti na kmetijah. Ljubljana, Univerza E. Kardelja, BF, Oddelek za agronomijo, 148 s. + 3 s. dodatkov (raziskovalno poročilo).
- Barbič, Ana (1990). Kmetov vsakdan. Ljubljana, CZ, 349 s.
- Barbič, Ana; Franc Hribernik (1991). Kmečka družina. Poročilo o delu v letu 1991. Ljubljana, BF, Oddelek za agronomijo, 12 s. (raziskovalno poročilo).
- Barbič, Ana (1993). Kmečka družina - socialna sestavina družinske kmetije. Ljubljana, Družba za razvoj podeželja, d. o. o., 105 s. (raziskovalno poročilo).
- Benedik, Francka (1995). Jezik podeželskih območij - izraz slovenske samobitnosti. Zasnova strategije in metodološke osnove celovitega razvoja in urejanja podeželja. CRP Zemlja: kmetijstvo in podeželje. Fazno raziskovalno poročilo, Ljubljana, BF, Oddelek za agronomijo, 8 s. + 2 karti.
- Bogataj, Janez (1989). Domače obrti na Slovenskem. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 245 s.
- Bogataj, Janez (1990). Obrt in rokodelstvo. Pogovor Naših razgledov. Ljubljana, 26. 1. 1990, s. 48 in s. 39.
- Bogataj, Janez (1992). Sto srečanj z dediščino na Slovenskem. Ljubljana, Prešernova družba, 370 s.
- Bogataj, Janez (1995). Sestavine kulturne istovetnosti (identitete) slovenskega podeželja. Zasnova strategije in metodološke osnove celovitega razvoja in urejanja podeželja. CRP Zemlja: kmetijstvo in podeželje. Fazno raziskovalno poročilo, Ljubljana, BF, Oddelek za agronomijo, 6 s.
- Bogataj, Janez (1995b). Kurentland is My Land. Naša žena. Ljubljana, junij 1995, s. 7, 8.
- Dozorevanje slovenske samozavesti (1995). Skupina avtorjev. Ljubljana, FDV - IDV, 176 s.
- Fitchen, Janet M. (1991). Endangered Spaces, Enduring Places. Change, Identity and Survival in Rural America. Westview Press, 314 s.
- Lah, Ljubo (1994). Prenova stavbne dediščine na podeželju. Novo mesto, Dolenska založba, 237 s.
- Lowenthal, D. (1991). British National Identity and the English Landscape. *Rural History: Economy, Society, Culture*. Cambridge University Press, Vol. 2, no. 2.
- Makarovič, Gorazd (1981). Slovenska ljudska umetnost. Zgodovina likovne umetnosti na kmetijah. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 429 s.
- Makarovič, Marija (1995a). Tudi pravljice se spreminjajo. Delo. Ljubljana, 20. julij 1995, 9 s.
- Makarovič, Marija (1995b). Medsebojna pomoč, medsebojni stiki in povezovanja na podeželju. CRP Zemlja: kmetijstvo in podeželje. Fazno raziskovalno poročilo, Ljubljana, BF, Oddelek za agronomijo, 16 s.
- Pavlin, Darko (1993) Slovensko narodno izročilo. Ljubljana, Lexis d. o. o. Kranj, 265 s.
- Peterson, Martin (1992). Cultural Identity and the Formation of Sub-National, National and Trans-National Ideologies. *Scandinavian Journal of Development Alternatives*. September-December, s. 5-29.
- Ramovš, Franc (1935). Historična gramatika slovenskega jezika VII. Dialekti, Ljubljana (cit. po: F. Benedik (1995). Jezik podeželskih območij - izraz slovenske samobitnosti. Zasnova strategije in metodološke osnove celovitega razvoja in urejanja podeželja. CRP Zemlja: kmetijstvo in podeželje. Fazno raziskovalno poročilo, Ljubljana, BF, Oddelek za agronomijo, 8 s. + 2 karti).
- Renčelj, Stanko; Marija Prajner; Janez Bogataj (1993). Kruh na Slovenskem. Ljubljana, ČZP Kmečki glas, 171 s.
- Slovar slovenskega jezika. Ljubljana, DZS in SAZU, 1975, 1979.
- Statistične informacije. Zavod R Slovenije za statistiko, Ljubljana, 30. 6. 1992, št. 195.
- Statistične informacije. Zavod R Slovenije za statistiko, Ljubljana, 7. 8. 1992, št. 204.
- Tomšič, Jerica (1987). Stanje in možnosti skladnega razvoja kmetijstva in izdelovanja suhe robe v krajevni skupnosti Velike Lašče. Barbič, Ana; Jerica Tomšič. Dopolnilne dejavnosti na kmetijah. Ljubljana, Univerza E. Kardelja v Ljubljani, Biotehniška fakulteta, VTOZD za agronomijo, s. 47-126 (148 s.).
- Zavod R Slovenije za statistiko (1993). Gradivo za statistiko ZN.

Medsebojna pomoč, medsebojni stiki in povezava na podeželju

MARIJA MAKAROVIC

POVZETEK

Prispevek obravnava različne oblike in pomene medsebojne vzajemne pomoči in osebnih stikov na podeželju s posebnim oziranjem na družinsko in vaško skupnost. Po drugi svetovni vojni je na slovenskem podeželju zaznani upadanje oblik in intenzivnosti medsebojne pomoči in povezovanj tako zaradi velikega deleža mešanih kmetij kot zaradi vse večje samozadostnosti kmečkih gospodinjstev. Kljub temu so se še ohranile predvsem nekatere oblike medsebojne pomoči pri kmetijskih delih in pomoč ob nepričakovanih nesrečah, celo intenzivirala pa se je medsebojna pomoč ob gradnji stanovanjskih in gospodarskih stavb. Medsebojni stiki so se ohranili predvsem ob družinskih prazničnih priložnostih, med oblikami društvenega povezovanja pa so najbolj razširjena prostovoljna gasilska društva, ki se jim v novejšem času pridružujejo tudi človekoljubne organizacije. Najpogostejši nagibi za medsebojno pomoč in sodelovanje so: gospodarska nuja, družabno zabavni nagib, izboljšanje življenjske ravni in nagib istovetenja.

ABSTRACT

MUTUAL HELP, PERSONAL CONTACTS AND RELATIONS AT THE COUNTRYSIDE

The paper discusses various forms and meanings of mutual help and personal relations at the countryside, particularly with respect to the family and the village community. After the Second World War, the decrease in the forms and frequencies of mutual help and cooperation was due as much to the increase in part-time farms as to the ever greater self-sufficiency of farm households. Never the less, some forms of mutual help in farm jobs, or in times of unexpected disasters, have been preserved; mutual help in building houses, barns, etc. has in fact increased in this time period. Personal contacts have been limited to occasions such as family celebrations in the main. Among forms of cooperation in a larger social setting, the most widely evident are voluntary fire brigades, which have been joined in recent times by various humanitarian NGOs. The most frequent motives for mutual help and cooperation are: economic necessity, social motives, improvement of living standard and motives of identity.

UVOD

V članku obravnavamo različne oblike in pomene medsebojne, vzajemne pomoči in medsebojnih stikov ter medsebojnega povezovanja na podeželju s posebnim ozirom na družinsko in vaško skupnost. Nagibi za rojevanje in ohranjanje medsebojne pomoči in medsebojnih stikov ter medsebojnega povezovanja so različni. Mednje sodi tudi istovetenje z družinsko, sosedsko, sorodniško in vaško skupnostjo.

Na slovenskem podeželju prevladujejo kmečke in kmečko-delavske družine. V primerjavi z obdobjem med svetovnimi vojnami se je v zadnjih desetletjih močno povečalo število delavskih družin. V nekaterih vaseh celo prevladujejo. Življenje enih in drugih družin je različno. Tudi takoiimenovano zapiranje v družinski krog je dandanes več kot očitno. V večji meri se je intenziviralo v strnjenih kot v raztresenih vaseh. Namreč tamkaj je tudi v preteklosti vladala večja socialna samozadostnost kot v strnjenih vaseh. Kljub vedno bolj zaprtemu, mestnemu načinu življenja kmečkih in drugih vaških družin, so še vedno žive poleg podedovanih tudi sodobnejše oblike medsebojne gmotne in moralne pomoči ter medsebojnih stikov in povezanosti med družinami in vaško skupnostjo. Znane pa so tudi različne oblike (organiziranega) povezovanja v kulturno-prosvetnih in vzajemnih društvih.

1. MEDSEBOJNA POMOČ

1.1. Oblike medsebojne pomoči

Kot medsebojno pomoč razumemo v prvi vrsti tisto pomoč med ljudmi določene vaške skupnosti, kjer vaščani drug drugemu pomagajo pri raznih delih, računajoč na skorajšnje povračilo z enakim delom. Sem štejemo večino sezonskih del, ki so povezana z gospodarskim letom kmeta. Med njimi so dela v vinogradu (kopanje, gnojenje, vezanje, koljenje, trgatve), na polju (okopavanje, pletev, žetev, pobiranje krompirja, mlatev, trganje koruze), v gozdu (žetev stelje, grabljenje listja, spravlanje drv), s spravljanjem poljskih pridelkov (ličkanje koruze, luščenje bučnega semena, siliranje) in še razna druga dela.

V medsebojno pomoč uvrščamo tudi nekatera druga recipročna delovna sodelovanja, ko posamezne družine izmenjujejo usluge različnega značaja. Tako na primer lastnik konja (v zadnjih dveh desetletjih predvsem traktorja oz. raznih traktorskih priključkov) opravi sovaščanu ustrezno delo z živino ali s strojem. Le-ta pa mu delo povrne z drugim delom ali uslugo. Sem uvrščamo tudi, zlasti med svetovnimi vojnami pogosta odsluževanja zemlje in pridelkov, ki dobivajo dandanes drugačno vsebino in pomene. V mislih imamo sodelovanje osamelih in ostarelih kmečkih gospodinjstev z mlajšimi kmečkimi ali kmečko-delavskimi družinami. Ko na primer prevzamejo mlajši zemljo starejših v najem, najemnino pa po dogovoru odslužijo ali pa deloma plačajo.

V medsebojno pomoč sodijo tudi sodelovanja, ko si posamezniki ali večja skupina ljudi pomaga z delom, z gmotno ali moralno pomočjo ob različnih nesrečah pri ljudeh in živini, ob bolezni in smrti, ob požaru in podobno.

Različne oblike medsebojne pomoči se kažejo tudi v povezavi z običajskim življenjem ob rojstvu, poroki in smrti in nekaterih drugih priložnostih.

1.1.1. Medsebojna pomoč pri kmetijskih delih

Medsebojno pomoč in sodelovanja smo lahko natančneje sledili le za mlajši čas, nekako od konca prve svetovne vojne do danes. Za prejšnja obdobja so znani le drobci

o oblikah medsebojne pomoči predvsem v povezavi z nekaterimi kmečkimi deli in šegami. Dolgotrajno raziskovanje, opazovanje in ponovno preverjanje medsebojne pomoči v posameznih vaseh na panonskem, alpskem in mediteranskem kulturnem območju je pokazalo, da so nekatere podedovane oblike medsebojne pomoči še vedno žive. Z mehanizacijo kmetijstva, uporabo poljedelskih zaščitnih sredstev, dalje z zaposlovanjem kmetov zunaj kmetijstva in večanjem gospodinjstev s samskimi ali ostarelimi ljudmi so nekatere oblike medsebojne pomoči zamrle ali so se spremenile, pojavile pa so se tudi nove.

Na splošno ugotavljamo, da so vaščani veliko bolj kot danes pomagali drug drugemu nekako do srede 20. stoletja pri različnih sezonskih delih, ki so povezana z rednim obratovanjem kmečkih in kmečko-delavskih gospodarstev.

Tako so si v vinorodnih krajih, podatki so znani za posamezne vasi in vseh vinorodnih območjih v Sloveniji, pomagali pri raznih delih v vinogradu, kot so kopanje, gnojenje, prekopavanje, rezanje in vezanje trte in koljenje. V zadnjih dveh, treh desetletjih navedena dela večinoma opravijo sami, redkokje si še vedno pomagajo ali najamejo delavce. Kljub povečevanju brezposelnosti v zadnjih letih, so možnosti za občasno najemanje poljedelskih delavcev zanemarljivo majhne. Starejši vaščani zatrjujejo: "Mladi nočejo delati na kmetijah, tako kot včasih, ko si prijel za vsako delo. Raje so brez dela, na plečih staršev, države ali bogve koga, kot da bi delali na zemlji."

Sajenje krompirja se je na slovenskem ozemlju postopoma uveljavljalo v prvi polovici 19. stoletja. Marsikje ga tudi še danes sadijo ročno. Zato ponekod po podedovani navadi še vedno pomagajo drug drugemu. Pogosteje pa delo opravijo sami ali ob pomoči že odseljenih družinskih članov. Na večjih površinah se je tako že uveljavilo strojno sajenje krompirja. Podobno velja tudi za silažno koruzo.

Marsikje je že sredi 20. stoletja zamrla medsebojna pomoč pri okopavanju koruze in drugih okopavin. Na večjih kmetijah, kjer so s kulturami posadili večje površine, so raje najeli dninarje. Na tistih kmetijah, kjer imajo manjše površine okopavin, sosede ali druge vaščanke še vedno pomagajo druga drugi. Ponekod prihajajo pomagat tudi odseljene hčerke.

Z uveljavitvijo kemičnih sredstev za zatiranje plevela je zamrla plevel. Še vedno pa si, na primer ponekod v Bohinju, Slovenskih goricah in Prekmurju, pomagajo pri pletvi tiste gospodinje, kjer sadijo krompir skupaj s fižolom in kulturi ne škropijo s kemičnimi pripravki. Vsaj v nekaterih dolenjskih vaseh ženske še vedno ročno plevejo strniško korenje. Pri zamudnem delu rade priskočijo druga drugi na pomoč. V Bohinju pa si tu in tam pomagajo pri ročnem osipavanju krompirja.

Vse do uvedbe strojnih kosilnic in kombajnov je dosegla medsebojna pomoč svoj vrh ob košnji in spravilu krme ter ob žetvi. Košnjo in žetev so si odvrčale sosednje ali druge družine v vasi skoraj na celotnem slovenskem ozemlju. Izjemo pomenijo nekatera vinorodna območja (npr. Haloze, Slovenske gorice, Kras). V zadnjih letih si tu in tam pomagajo pri košnji in ob spravljanju krme. V nekaterih dolenjskih in belokranjskih vaseh si pomagajo ob žetvi, kjer rabijo žito za škopo, ali če je žito poležano in ga je treba požeti ročno. Ob žetvi žita pa si navadno pomagajo tudi povsod tam, kjer sejejo žito na bolj strme njive in ga morajo požeti ročno, na primer na Koroškem in v delu Dolenjskega. Redkokje, na primer v Prekmurju, kjer so vsaj do nedavnega žito še mlatili z mlatilnico, si pomagajo ob mlatvi s strojno mlatilnico.

Pobiranje krompirja, bodisi s pomočjo vaščanov ali pa že odseljenih otrok, je še splošno v navadi vsaj tam, kjer pridelajo večje količine krompirja.

V vaseh okrog Kostanjevice na Dolenjskem si še vedno pomagajo pri tresenju in pobiranju sliv, v sadjarskih predelih pa pri obiranju sadja. Lastniki večjih nasadov praviloma najamejo delavce, kadar je treba obirati sezonsko sadje. Vsaj ponekod na Štajer-

skem družine, ki premorejo več sadja, pomagajo obirati sadje druga drugi. Ponekod radi pridejo na pomoč tudi delavske družine in vsekakor morebitni odseljeni otroci, da si na ta način zagotovijo sadje za ozimnico.

V Poljanski dolini ob Kolpi in Mežiški dolini je bilo pripravljanje stelje v jesenskem času povezano z medsebojno pomočjo. V Mežiški dolini je bila steljeraja nasploh najbolj skupinsko delo. V zadnjih letih, ko so si vsaj naprednejši kmetje preuredili hleve na izplakovanje, le redkokje pripravljajo steljo. V teh primerih še vedno naprosijo vaščane za pomoč. V Mežiški dolini so vse do traktorskih prevozov vzajemno vozili gnoj na njive z vprežno živino. Redki gospodarji pa še vedno pomagajo drug drugemu, ko en dan vozijo gnoj s traktorji pri enem, drugi dan pri drugem gospodarju.

Še sredi 20. stoletja so, izjemo pomenijo nekatera primorska območja, po slovenskih kmečkih in kajžarskih družinah jeseni naribali zelje in repo za kisanje. Kjer so pripravili večje količine, so si vzajemno pomagali. Navada je še živa v Prekmurju.

Med priljubljenimi skupnimi deli je tudi dandanes ročno ličkanje koruze, čeravno ga vedno bolj izpodriva strojno ličkanje. Pa tudi pri strojnem ličkanju si največkrat priskoči na pomoč dvoje ali troje družin.

Med novejša vzajemna dela sodi siliranje krme. Delo si bodisi odvrčajo z istim delom ali odslužijo z drugim delom.

Naj še omenimo, da nekateri lastniki manjših gozdnih površin še vedno pomagajo drug drugemu pri podiranju in spravilu lesa, zlasti tisti, ki imajo gozdove v višjih in težje dostopnih legah.

Po drugi svetovni vojni se je tudi na podeželju povečalo obnavljanje in preurejanje starih in gradnja novih stavb. Po podedovani navadi ponekod vaščani še vedno pomagajo družini, ki gradi stanovanjsko ali gospodarsko poslopje. Pomagajo predvsem z delom in s prevozi, tu in tam pa tudi z darovanjem gradbenega materiala, zlasti lesa. V nekaterih, zlasti prekmurskih vaseh pa pomagajo sosednje ali druge vaške družine gospodinjstvu, ki zida, tudi s hrano za zidarje in druge delavce.

1.1.3. Izposoja živine

Po drugi svetovni vojni se je postopoma uveljavljalo traktorsko oranje in prevažanje bremen. Zato je po sedemdesetih in zlasti po osemdesetih letih delo z vprežno živino močno nazadovalo. V gospodarsko pasivnih kmetijskih območjih in na kmetijah s prevladujočimi strmimi zemljišči še vedno v celoti ali vsaj deloma delajo z vprežno živino. Ponekod redijo samo enega vola ali konja in si po potrebi izposodijo za prevažanje težjih bremen žival za priprego pri sosedu ali drugem sovaščanu.

Izposojanje različnega orodja je še vedno v navadi. Sklepamo pa, da precej manj kot v preteklosti, saj ima danes vsakdo lastno različno orodje. Tako kot med svetovnima vojnoma, je tudi danes živo izposojanje različnih živil in zlasti kruha, če ga ni pri hiši, ko pride nenapovedan obisk. Vsekakor se v takšnih primerih zatečejo ljudje k tisti družini, s katero so v dobrih odnosih.

V zadnjih desetletjih se je raven oblačjenja na splošno zelo dvignila. Zato je prenehalo izposojanje prazničnih oblek in oblačilnih dodatkov. Še vedno pa se ljudje zatečejo k podedovani navadi, če se primeri, da na primer nekdo v družini nenadno umre in nimajo pripravljene žalne obleke ali pa denarja, da bi jo kupili. Tudi izposojanje belih ženskih poročnih oblek je še v navadi. Tu in tam si obleko izposodijo celo neveste, ki bi si jo sicer lahko kupile, pa vidijo v obleki, ki je uporabna samo enkrat, prevelik strošek, če že ne potrato.

1.1.4. Menjava proizvodjalnih sredstev in delovne sile

Na alpskem, panonskem in mediteranskem kulturnem območju so znana iz preteklosti različna sodelovanja med lastniki proizvodjalnih sredstev in tistimi, ki jih nimajo. Navajamo samo nekatere oblike tovrstnih povezav.

Različno medsebojno sodelovanje se vzpostavlja med nemehaniziranimi gospodinjstvi in lastniki traktorjev in drugih strojev. Vsekakor je večje ali manjše število sodelovanj odvisno od razmerja med mehaniziranimi in nemehaniziranimi gospodinjstvi v vasi. Povsod tam, kjer je v vasi manj traktorjev in drugih poljedelskih strojev, so sodelovanja številnejša. Tako lastniki plugov in kosilnic zorjejo ali pokosijo tistim vaščanom, ki strojev nimajo, v zamenjavo za pomoč pri raznih kmečkih delih. Na ta način si zagotovijo delavce, težake, bodisi iz kmečkih, pa tudi delavskih družin v vasi.

Najmanjše zemlje pri večjih posestnikih je tu in tam še v navadi. Podobno kot v preteklosti, najemniki večinoma odslužijo najeto zemljo s tem, da pomagajo pri različnih kmečkih delih. Takšna medsebojna sodelovanja so v zadnjih letih veliko bolj pogosta, kot razna sodelovanja na temelju recipročne pomoči. V primerjavi z obdobjem med svetovnima vojnama je danes tudi vračanje medsebojnih uslug veliko bolj urejeno in enakovredno. Namreč, vsaj še sredi 20. stoletja je bilo skoraj samoumevno, da so družine, ki so živele v kmečkih bajtah ali imele v najemu zemljo, odslužile najemnino s sodelovanjem pri vseh kmečkih delih, ne glede na dejansko ceno najemnino.

1.1.5. Pomoč ob nepričakovanih nesrečah

Pomoč v sili, kot jo ljudje na podeželju navadno poimenujejo, je še vedno zelo navzoča, naj bo ob požaru ali drugih nesrečah. Z zidano gradnjo stanovanjskih in gospodarskih poslopij se je nevarnost požarov sicer močno zmanjšala, ni pa zamrla. Če pride do požara, vaščani pomagajo prizadeti družini ne samo pri gašenju, marveč tudi s tem, da vzamejo pogorelece in njihovo živino pod streho, jim darujejo hrano in pomagajo pri gradnji novega doma z delom in gmotno.

V krajih, ki so izpostavljeni poplavam, se vedno znova pokaže, da je pomoč ogroženim družinam od tistih vaščanov, ki niso ogroženi, izjemna.

Kar zadeva pomoč iz usmiljenja, "za bohlonej", iz dobre volje ali kakor že ljudje poimenujejo različno človekoljubno pomoč, vaščani precej pogosto zatrjujejo, da danes nihče nima časa, da bi sočloveku priskočil na pomoč. V resnici pa smo lahko na številnih primerih ugotovili, da se vedno najdejo ljudje v vasi, ki pomagajo sovaščanu, ki se znajde v stiski. Pomagajo z delom in tudi z moralno pomočjo, na primer ob težki bolezni v družini, ob bolezni živine, če se primeri avtomobilska ali traktorja nesreča itd.

1.1.6. Pomoč ostarelim in osamelim vaščanom

Kmečke pokojnine so še vedno nizke. Vseeno pa dajejo ljudem občutek, da enkrat na mesec prejmejo nekaj svojega denarja. Urejeno zdravstveno zavarovanje pa jim omogoča, da se ob bolezni zdravijo v zdravstvenih ustanovah. Vsaj po gmotni in zdravstveni strani, bi lahko rekli, je bolj ali manj poskrbljeno za starejše kmečko prebivalstvo.

V drugi polovici 20. stoletja iz več vzrokov postopoma narašča število ostarelih in osamelih gospodinjstev. Zato se večja tudi število podeželskega prebivalstva, ki ga tare občutek osamelosti, odrinjenosti, pozabljenosti. To velja za neporočene moške in ženske ter za tiste vaščane, katerih otroci so se odselili in le redkokdaj pridejo domov na obisk. Zaradi starosti in slabotnosti se ljudje iz takšnih gospodinjstev ne morejo vklju-

čevati v različne odnose medsebojne pomoči. Zato jih vaščani hočeš nočeš nekako obidejo tudi pri drugih povezovanjih. Vendar ne povsod. Marsikje opažamo, da jih morda poleg domačega župnika in terenske socialne delavke občasno obišejo tudi nekateri vaščani. Vsekakor starim ljudem takšna moralna pomoč veliko pomeni. Lepo je izražena z izrekom ene od osamelih vaščank: "Prijazna beseda tri zime greje."

Število medsebojnih delovnih in moralnih sodelovanj po posameznih gospodinjstvih je tudi dandanes različno. Gospodinjstev, ki ne bi nikoli z nikomer sodelovala, takorekoč ni. Tudi pri tistih, kjer je na anketna vprašanja izpričana odsotnost medsebojnega sodelovanja, se je po dodatnem spraševanju pokazalo, da po potrebi sodelujejo z drugimi vaščani. Nemalokrat so to skoraj nepomembna in neopazna sodelovanja, pa vendar, na primer zalivanje rož sosedu, medtem ko je v bolnišnici, varovanje dojenčka, ko mora mati po nujnih opravkih, darovanje cvetličnih in zelenjavnih sadik, svetovanje vaščanu, ki se znajde v duševni stiski, ipd.

1.2. Sodelovalne skupnosti

Različne medsebojne pomoči in sodelovanja so na splošno vezana na območje ene vasi. Vaške meje presežejo le izjemoma. Kmečke, kmečko-delavske in tudi delavske družine v določeni vasi si medsebojno pomagajo bodisi s sosedu, morebitnimi vaškimi sorodniki ali z drugimi vaščani. Zato pomenijo t. i. skupnost sosedov, skupnost sorodnikov in vaška skupnost poglavitne neformalne socialne strukture na vasi, v okviru katerih se odvijajo različni medsebojni odnosi.

1.2.1. Sosedstvo

V podeželskem okolju ima sosedstvo, ki temelji na dobrih medsebojnih sosedskih odnosih, še vedno pomembno vlogo. V strnjениh vaseh ima "hiša-družina", na katero je vezano sosedstvo, več sosedov. Na splošno pa sta le dve sosednji družini v tesnejši povezavi. Ali kot ljudje pravijo: "Pomagamo si s prvim sosedom." To velja tako za kmečke, kmečko-delavske in tudi delavske družine, naj si pomagajo pri delu ali samo moralno.

Dobro sosedstvo uživa tudi danes veliko veljavo. Ljudje ga utemeljujejo s podobnimi izreki: "Sosed ti je prva pomoč. Sosed ti je prva rodbina. Dober sosed je boljši kot sorodnik. Ta bližnji sosed je več vreden kot tri žlahte." V vsakdanje življenje prestavljeni pregovori pomenijo: Ker je sosed blizu hiše, bo lahko družini prej priskočil na pomoč, kot na primer bolj oddaljeni sorodnik. Starejši in mlajši ljudje radi slikovito opisujejo veliki pomen sosedstva. V Nedelici v Prekmurju smo pred leti slišali: "Sosed je prvi, če pride nevolja, kaj bom bežala od naše številke ena k številki devetnajst, kjer imamo rodbino, raje oberem vse sosedu od številke dve naprej." Ljudje radi celo poudarjajo, da ne bi bilo prav, da bi se "grdo videlo", če bi šli, zlasti za nujno pomoč, najprej prositi bolj oddaljenega, ne pa prvega sosedu ali celo kakega drugega vaščana.

Povsem razumljivo pa je, da si ljudje pomagajo tudi zunaj sosedstva, če za neko delo potrebujejo večje število ljudi. K drugim vaščanom se zatečejo po pomoč tudi tedaj, če so za delo sposobni družinski člani v službi in če so sosedje ostareli in onemogli.

Z mehanizacijo kmetijstva se delovna pomoč med sosednjimi družinami bistveno zmanjša, če že ne zamre. Ostaja pa še vedno pomembna vloga sosedov pri nekaterih oblikah običajskega življenja. Tako je pomoč sosedov ob smrti, če človek umre doma, tudi še danes veliko večja kot pomoč sorodnikov. Če kdo premine, so prav sosedje tisti, ki prvi priskočijo na pomoč, ko umrlega uredijo in naparajo. Sosedje tudi nosijo krsto z umrlim in jo končno spustijo v jamo. Kjer nimajo grobarja, jo tudi izkopljejo.

Dobri sosedje so povabljeni tudi na praznovanje nekaterih družinskih praznikov. Ponekod je še v navadi, da pridejo "ropotat" pred hišo godovnika.

V zadnjih letih se kmečke in kmečko-delavske družine v zvezi z gospodarstvom posvetujejo s kmetijskimi strokovnjaki ali prebirajo ustrezno poljudno strokovno literaturo. Nekateri pa se po podedovani navadi še vedno raje obrnejo na soseda ali vaščana, za katerega menijo, da jim bo lahko svetoval.

1.2.2. Sorodstvo

V kmečkem in kmečko-delavskem okolju je sorodniška mreža glede na endogamijo ali eksogamijo različno gosta. Predvsem družine bližnjih sorodnikov si tudi danes, če je potrebno, pomagajo pri delu in tudi moralno. Praviloma se pokaže, da je število medsebojnih sodelovanj večje v vaseh, kjer so družine v bližnjem ali daljnem sorodstvu. V zadnjih dveh desetletjih opažamo, da se pri nekaterih družinah krepi delovna pomoč v mesta odseljenih otrok. Zlasti prizadevnejši prihajajo ob koncu tedna domov in pomagajo staršem pri različnih delih. Starši jih večinoma vsakič, zlasti pa jeseni, obdarijo s kmetijskimi pridelki.

Sorodniki imajo prav tako kot botri svoje mesto tudi pri družinskih žalostnih in veselih dogodkih. Če povzamemo, se ob smrti izkažejo sosedje z delovno in tudi moralno pomočjo. Sorodniki pa si, če so oddaljeni, v glavnem pomagajo moralno tako, da prihitijo na pogreb in tolažijo svojce. Poleg bližnjih sorodnikov so krstni in birmanski botri (botri so duhovni sorodniki) povabljeni tudi na poroko. Botri so cenjeni zlasti na Koroškem. V zadnjem času nekateri botri svoje krščence in zlasti birmance bogato obdarujejo. Pa tudi kasneje prinašajo darove svojim varovancem nekako do štirinajstega leta in tudi dlje. Tako kot mlajši, se tudi starejši vsako leto znova veselijo "pisanke" svojih botrov.

1.2.3. Vaška skupnost

Navedeni skupnosti sosedov in sorodnikov sta pglavilni zvezi, v okviru katerih si medsebojno pomagata dve ali več gospodinjstev v vasi. Vaška skupnost pa, če je potrebno, združuje vsa ali večino vaških gospodinjstev.

Pomoč vaške skupnosti se največkrat izkazuje po načelu daljnosežnejše recipročnosti, na primer ob zidanju stanovanjskih in gospodarskih poslopij, ob nepričakovanih nesrečah (požaru, poplavih) ter v povezavi z nekaterimi življenjskimi in letnimi šegami. Za ilustracijo navajamo samo nekaj primerov. V nekaterih prekmurskih vaseh je še v navadi, da vaščani prinašajo različno hrano družini, ki zida. Vrsta in količina prinešene hrane je različna. Tistim, ki zidajo in morajo prehraniti delavce, pa veliko pomeni. Pred leti so v delu Nedelice, v Gajiču vaščanke nanosile zidajočim 240 jajc, 11 litrov smetane, 7 kg riža, 20 kg sladkorja, 7 litrov skute, 9 zavitkov margarine, 45 litrov vina, 6 kg marmelade, olje, makarone, mak, rozine in feferone.

Zlasti v Prekmurju in v delu Dolenjske vaščani prav tako prinašajo darila družini, kjer pripravljajo ženitovanje in nameravajo povabiti večje število svatov. Na primer v Orehovcu pri Kostanjevici na Krki, ki šteje danes okrog šestdeset gospodinjstev, so vaščani pred leti darovali takšni družini blizu trideset kokoši, več kot 100 jajc, več litrov mleka in smetane. Družini, ki pripravlja ženitovanje, vsekakor darovana hrana veliko pomeni. Ali kot smo v zvezi z darovanjem večkrat slišali: "Prava pomoč o pravem času." Še vedno je v navadi, da domači pošljejo vsem tistim, ki so kaj prinesli v dar, "pokušnjo", navadno kos potice, piškote in meso.

Z darovanjem hrane se izkažejo vaščani tudi tedaj, ko družine pripravljajo no-

vomašniško slavje, premicijo. Primeri se, da je povabljenih tudi štiristo ljudi! Bržkone bi jih novomašnikova družina težko prehranila brez pomoči vaške skupnosti.

Če povzamemo, se ob smrti predvsem sosedje izkažejo z delovno, pa tudi moralno pomočjo prizadeti družini. Predvsem moralno pomoč družini izkazujejo tudi drugi vaščani. Z izjemo tistih krajev, kjer umrli leži v mrliški vežici, tudi danes hodijo vaščani "varovat umrlega, bedet k umrlemu". V navadi je, da "gre k mrliču od vsake hiše vsaj po eden". Prihajajo ob različnih urah, podnevi in ponoči, predvsem zato, da domači niso sami. S svojo navzočnostjo domačim vsekakor lajšajo težke ure.

Ob nekaterih letnih praznikih (npr. o pustu, na Florjana, na Štefana in nedolžnih otročičev dan) praviloma vse vaške družine, tako kmečke kot kmečko-delavske in delavske, obdarujejo (z denarjem ali s hrano) otroške ali fantovske in dekliške skupine, ki hodijo od hiše do hiše in pobirajo darove.

2. MEDSEBOJNI STIKI IN POVEZOVANJA

2.1. Vsakdanji stiki

Značilnost majhnih podeželskih naselij je tudi, da ljudje poznajo drug drugega. Družine kmetov, kmetov delavcev in večinoma tudi delavcev, naj živijo v strnjениh naseljih ali v naseljih s samotnimi domovi, bivajo v individualnih, zasebnih hišah. Takšen način bivanja jim sicer omogoča določeno stopnjo zasebnosti, ki je največja na samotnih kmetijah (npr. v Mežiški in Dravski dolini). Ker pa ene in druge družine živijo na majhnem prostoru, se člani posameznih družin v strnjениh vaseh skoraj vsakodnevno srečujejo. Ob srečanjih se bodisi pozdravijo s primernim dnevnim pozdravom, ali pa se, če so si bolj naklonjeni, namesto pozdrava ogovorijo s podobnimi besedami: Kako si kaj? Kje si bil? Kam greš? Vsakodnevni stiki kmetov delavcev z drugimi vaščani so manj pogosti. V glavnem so čez teden omejeni na sovozače, če se vozijo s sredstvi javnega prometa. Podobno kot tisti s samotnih kmetij, pa se srečajo z vaščani ob nedeljah, če hodijo k maši. Odkar se večina vaščanov, ki so nekoliko bolj oddaljeni od cerkve, vozi k maši z avtomobili, je srečanje omejeno samo na prostor pred cerkvijo. S tem pa so zamrli, vsaj po besedah starejših ljudi, nekdanji zelo pomembni stiki vaščanov, ki so se o tem in onem pogovorili, medtem ko so skupaj pešali v cerkev in nazaj domov.

Spremembe so nastale tudi v vsakdanjih otroških in mladinskih stikih. Glede tega se je še najmanj spremenilo na samotnih kmetijah. Spričo večje ali manjše oddaljenosti kmetij, so se tudi v preteklosti otroci družili le s sorojenci, če so jih imeli. V strnjениh naseljih se tu in tam otroci še družijo s sosednjimi ali drugimi vaškimi otroci. Vedno pogosteje pa se tako kot odrasli zapirajo v lasten dom. Na mesto nekdanjih stikov z vrstniki stopa pri šolarjih v času šolskega pouka učenje, pa tudi branje in gledanje televizije.

V primerjavi z obdobjem po drugi svetovni vojni so osiromašeni tudi družabni stiki mladine na vasi. Starejši ljudje se z veliko nostalgijo spominjajo nekdanjega fantovskega druženja na vasi, povezanega s fantovskim petjem, in druženja deklet, ki so se zbirala na vasi v večjih in manjših skupinah ob nedeljskih in prazničnih popoldnevih. Na eni strani se je zaradi manjšega števila otrok v družinah zmanjšalo število mladih ljudi po naših vaseh, po drugi strani pa so se tudi spremenili načini druženja. Tudi podeželski otroci večinoma nadaljujejo s šolanjem po končani osnovni šoli. Zato se srečujejo na vsakodnevni vožnjah. Vozači iz iste vasi ali krajevne skupnosti navadno sedejo skupaj. Tudi tisti, ki bivajo v internatih, se tamkaj radi družijo s sošolci iz vasi ali krajevne skupnosti.

2.2. Stiki ob delovnih in prazničnih priložnostih

Že pri obravnavanju medsebojne pomoči smo navedli različna vzajemna sodelovanja vaščanov. Omenili smo tudi, da so delovna sodelovanja dandanes veliko bolj skromna, kot so bila včasih, ali pa so sploh zamrla. Zato so osiromašeni tudi medsebojni družabni stiki, ki so bili povezani z druženjem pri raznih kmečkih delih.

Mreža medsebojnih stikov, ki so povezani z življenjskimi mejnimi in z nekaterimi letnimi prazniki, je na splošno po naših vaseh še zelo gosta. Ob vsaki smrti in tudi poroki, če jo obhajajo v domači vasi in po podedovanih šegah, se hkrati z delovno in moralno pomočjo obnovijo tudi neke vrste prijateljski stiki med sodelujočimi družinami. Še več, ob smrti in ob poroki se nemalokrat poravna celo dolgoletno sovraštvo s sosedom ali drugim vaščanom, ki "se pride voščiti", kot pravijo v Poljanski dolini ob Kolpi.

Z veselimi in žalostnimi življenjskimi mejniki povezani stiki so vključeni predvsem v ožji družinski krog. Z nekaterimi svetniškimi godovi in drugimi letnimi prazniki združeno povezovanje vaščanov se odvija v celotnem vaškem prostoru. Namreč v skupine razporejeni vaški otroci in mladinci, redkeje starejši vaščani, zapovrstjo koledujejo in voščijo vsaki družini v vasi. Ljudje jih tudi danes večinoma radi sprejmejo in obdarijo s hrano ali z denarjem.

2.3. Prizorišča medsebojnih stikov

Zlasti na območju samotnih kmetij so bili domovi občasno shajališče mladih ljudi. V pustnem času so ponekod še nekaj let nazaj prirejali hišne veselice ali gaude, kot jim pravijo na Koroškem. Danes se tu in tam občasno zbirajo po domovih manjše skupine prijateljev, navadno sošolcev. V preteklosti so se predvsem v strjenih vaseh ob zimskih večerih sosedje obiskovali precej pogosteje kot danes. V zadnjih letih, ko narašča število ostarelih in osamelih ljudi na podeželju, opažamo, da jih nekatere dobrosrčnejše vaščanke ali vaščani občasno obiščejo na domu. Tu in tam jih obiskujejo tudi potem, ko se preselijo v dom za starejše občane. Takšni obiski jim veliko pomenijo, kar zaslutimo v izjavah: "Se mi zdi, kadar pride sosed na obisk, kot da bi prinesla s seboj košček moje vasi."

Domovi kmečkih in nekmečkih družin pa oživijo ob vikendih ali vsaj družinskih praznikih, ko pridejo na obisk v razne kraje odseljeni otroci. Na obisk prihajajo pogosteje tisti otroci, ki so zaposleni v nekmečkih poklicih, kakor oni, ki so se poročili na kmetije. Starši jih opravičujejo, češ: "Oni imajo dovolj dela na lastni kmetiji, kdor je v službi ima pa čas."

Omeniti tudi velja, da so prvi radijski in zlasti televizijski sprejemniki povečali druženje vaščanov po domovih. K prvim lastnikom radijskega in zlasti televizijskega sprejemnika v vasi so sosedje in drugi vaščani prihajali poslušat glasbo in gledat predstave. Ponekod je v navadi, da tisti, ki nimajo televizorja, občasno gledajo kakšno oddajo pri tistem vaščanu, s katerim so v dobrih stikih. Podobno ravnajo tudi lastniki televizorja, če se primeri, da se aparat pokvari v času, ko je na vrsti kakšna, zanje posebej zanimiva oddaja.

Omenili smo že, da so se fantje in dekleta v poletnem času radi zbirali na vasi. Predvsem večje vasi so razdeljene tudi na manjše dele. Zato so se ponekod shajali fantje oziroma dekleta v pripadajoči soseščini. Podobno je veljalo tudi za starejše moške. Takšno zbiranje na vasi je dandanes že skoraj zamrlo. Nekateri starejši ljudje ugotavljajo: "Kaj boš hodil na vas, saj tam ni nikogar. Zdaj vsaka družina sama zase sedi pred televizorjem."

Kar zadeva prizorišča medsebojnih stikov, imajo vaške gostilne od nekdaj pomembno mesto. Vsaj nekateri vaščani, redkeje vaščanke, redno zahajajo ob nedeljah ali med tednom v domačo gostilno zaradi družčine in zaradi pijače. V gostilnah se navadno družijo starejši vaščani in vaščani srednjih let. Del podeželske mladine predvsem iz delavskih, redkeje iz kmečkih in kmečko-delavskih družin se zbira tudi že v disko klubih, ki so v zadnjih letih tudi na podeželju. Tako starši kot drugi starejši vaščani na splošno spremljajo zahajanje mladine v disko klube z velikim negodovanjem.

2.4. Povezovanje v društvih

Ustanavljanje kulturno-prosvetnih in vzajemnih društev na slovenskem ozemlju sega v drugo polovico 19. stoletja. Od začetka 20. stoletja je število kulturno-prosvetnih in vzajemnih društev ter skupin in zvez postopoma naraščalo. Sklepamo, da so v drugi polovici 20. stoletja dosegle največji porast folklorne in v zadnjih letih (ponovni porast) gledališke skupine. Zunaj sivega povprečja imajo v nekaterih krajevnih skupnostih tudi pet in več bolj ali manj aktivnih društev, v drugih pa eno ali morda še to ne. Zato so tudi možnosti organiziranega društvenega povezovanja vaščanov zelo različne. Vaščani, ki navadno sodelujejo v eni ali celo več društvih ali določenih društvenih odsekih, so na ta način povezani z drugimi člani skupine. Tako se člani pevskih in gledaliških skupin srečujejo na vajah, na predstavah in morebitnih seminarjih ali izletih. Drugi spet pridejo skupaj na športnih igriščih itn.

Pomen ljubiteljske dejavnosti za njihove člane je nedvoumen. Mlajši in tudi starejši se včlanijo v to ali ono društvo glede na potrebno sposobnost in zanimanje. Zato lahko ustvarjalno sodelujejo, kar jim prinaša osebno zadovoljstvo. Hkrati z občutkom pripadnosti skupini se utrjuje tudi občutek odgovornosti za delo v skupini. V vaje, nastope in morebitno pomoč v sili (velja za člane gasilskih in človekoljubnih društev) vlagajo veliko truda in se skupaj z drugimi člani skupine veselijo uspehov. Članom takšnih skupin nenavadno veliko pomeni, če večina ali vsaj večje število vaščanov pride na pevske, igralske ali folklorne prireditve, še posebej če jih nagradijo z vsesplošnim ploskanjem. O velikem pomenu nebesednih stikov (neverbalnih komunikacij) med nastopajočimi in domačim občinstvom so znane podobne utemeljitve: "Od samega zadovoljstva nas je kar nosilo, če so nas prišli gledat in če so nam burno ploskali. Preprosto se ne da povedati, kaj občutiš po uspeli predstavi. Ves trud je pozabljen. In kako si ponosen še potem, če so te v vasi ustavljali in ti rekli, da si (ali da smo) tako dobro igral(i), da so jim solze kar same tekle po licih."

V gasilska društva so včlanjeni starejši in mlajši vaščani, poleg moških so včlanjene tudi ženske, predvsem mlajše. Osnovni gasilski dejavnosti, gašenju požarov, se je zlasti v zadnjih letih ponekod pridružila še raznolična človekoljubna dejavnost. V nekaterih vaseh je medsebojna povezanost gasilcev prav klasičen primer zglednega društvenega povezovanja. Nekatera gasilska društva imajo tudi svojo godbo. Zlasti v krajih, kjer je prebivalstvo v povojnih letih občutno nazadovalo, na primer v Poljanski dolini ob Kolpi, nastop domače godbe na pihala vaščanom veliko pomeni. "Zadnjič so na predstavitvi Metine knjige igrali naši gasilci. Lepo nam je bilo, ko smo jih poslušali."

3. NAGIBI ZA VZPOSTAVLJANJE IN OHRANJANJE MEDSEBOJNEGA SODELOVANJA IN POVEZOVANJA

Pri vzpostavljanju, spreminjanju in ohranjanju medsebojne pomoči in medsebojnih stikov na vasi deluje več nagibov. Tudi v preteklosti ni bilo drugače. Ob tem velja še omeniti, da zlasti medsebojne delovne pomoči ne porajajo in vzdržujejo pri življenju

kakšni izrazitejši altruistični nagibi, marveč vsakdanja, največkrat gospodarska potreba ljudi, ki se v celoti ali deloma preživljajo s kmetovanjem. Kljub mehanizaciji kmetijstva so še vedno nekatera nujna, z gospodarskim letom kmeta povezana dela, ki jih zavljo pomanjkanja lastne delovne sile ne morejo opraviti sami. Zato si občasno medsebojno pomagajo.

Pri ugotavljanju dejanskih vzrokov za ohranjanje medsebojne pomoči moramo upoštevati vrsto najrazličnejših, večinoma med seboj prepletenih nagibov. Vsekakor predstavljajo dovolj močan sklop vzrokov, ki vzdržujejo ob vedno bolj mehaniziranim in sodobnem kmetovanju, ob vedno večji razslojenosti, ob atradicionalni usmerjenosti, odtujenosti in družbeni samozadostnosti kmečkega prebivalstva nedvomno staro institucijo medsebojne pomoči. Med glavnimi nagibi obravnavamo populacijski, družabni, kulinarčni, dopolnjevanje življenjske ravni in nagib istovetenja.

Populacijski nagib. Še med svetovnimi vojnama so prevladovali družine z večjim številom otrok. Zato je bilo na večjih in zlasti manjših kmetijah v glavnem dovolj delovne sile. Ob delih, ki so terjala večje število delavcev, na primer ob košnji, žetvi, pripravljanju stelje, so si vzajemno pomagali. Na večjih kmetijah pa so udinjali posle ali občasno najeli dninarje. Danes prevladujejo na podeželju družine z dvema otrokoma. Zaradi različnih vzrokov mladina odhaja s kmetij. Z mehanizacijo kmetijstva, uporabo različnih zaščitnih poljedelskih sredstev in opuščanjem nekaterih kultur se je število delavcev za razna dela bistveno zmanjšalo. Vseeno pa so nekatera dela, ki jih kljub mehanizaciji (npr. siliranje, ličkanje, dela v vinogradu) družine z dvema za delo sposobnima članoma ne morejo opraviti same. Zato si medsebojno pomagajo. Pomagajo si na temelju recipročnosti, kar potrjujejo medsebojna zagotovila ob naprošanju delavcev: "Če mi prideš pomagat, ti bom pa odvrnil." "Mi boš zoral, jaz ti pa pridem pomagat, kaj rabiš." "Za denar ne grem, za težaka pa grem."

Redke družine premorejo toliko delovne sile, da bi lahko vsa dela opravile same. Vseeno se vključujejo v medsebojno pomoč. Pri tem jih vodijo daljnosežnejši nagibi, češ: "Pomagamo tudi takrat, ko nam ne bi bilo treba, saj vemo, da smo lahko že čez čas še kako potrebni pomoči."

Družabno zabavni nagib. Ta je imel v preteklosti pri vzpostavljanju medsebojne pomoči velik pomen. Starejši vaščani ga velikokrat navajajo kot pglavitni nagib. Večino skupnih del (mlatev, žetev, košnjo, žetev stelje, ličkanje koruze, steljarjenje itn.) so po opravljenem delu zaključili s petjem, plesom in z drugimi izrazi družabnosti.

V zadnjih desetletjih so se možnosti družabnega življenja bistveno spremenile in povečale. Poleg starejših pa se tudi mlajši vaščani radi udeležijo tistih del, ki so povezana z družabnostjo. Zakaj, navadno podobno utemeljujejo: "Pridemo skupaj in se malo zabavamo." "Saj nas je že tako malo, zato je lepše, če delamo skupaj, hitreje mine."

Kulinarčni nagib dandanes ne sodi več med pglavitne nagibe za vzpostavljanje in ohranjanje medsebojne pomoči. Bržkone pa je dobra hrana še vedno pogoj za ohranjanje medsebojne pomoči. Tako nekatere gospodinje zatrjujejo: "So zdaj tako zahtevni in izbirični pri hrani, da moraš gledati, kaj postaviš na mizo, sicer drugič ne bo prišel več pomagat, ali pa ne bo prišel rad."

Dopolnjevanje življenjske ravni je imelo in ima še vedno ustrezno mesto pri ohranjanju medsebojne pomoči. Tako na primer delavske družine, ki ne pridelujejo hrane, občasno pomagajo kmečkim družinam. Namesto plačila prejmejo hrano ali pa se pogodijo za občasno ali redno prejemanje mleka ali druge usluge. V drugi zvezi smo omenili, da so v medsebojno pomoč vključeni tudi odseljeni otroci s kmetij, ki so zaposleni kot delavci ali drugačni uslužbenci. Očitno je, da prihajajo tudi zato, da se založijo z domačimi pridelki. "V mestu je treba vsak peteršilj in vso drugo zelenjavo kupiti. Od doma jo prinesem za več dni." "Če ne bi hodili domov pomagat, ne vem, kako bi pre-

živeli v mestu, kjer še vrta nimamo. Vse je treba kupiti."

Nagib istovetenja ne kaže prezreti med nagibi vzajemnega sodelovanja in povezovalja. Po nekaterih kazalcih sklepamo, da se je v zadnjih letih glede različnih medsebojnih odnosov, celo povečala stopnja istovetenja. V raznih zvezah smo že omenili, da postajajo tudi kmečke in kmečko-delavske družine vedno bolj zaprte, družbeno samozadostne celice. Kljub povedanemu pa opazamo, da vodi vaščane k medsebojnemu, vzajemnemu sodelovanju in k povezovanju v društvi tudi istovetenje z družinsko in vaško skupnostjo, ali istovetenje z določeno skupino v to ali ono društvo včlanjenih vaščanov. Svojo pripadnost, svoje identificiranje z družino, s sosedi in z drugimi vaščani ter vaškimi kulturno-prosvetnimi in drugimi organizacijami izpričujejo z dejavnim medsebojnim sodelovanjem in povezovanjem. Navezanost, pripadnost in istovetenje izražajo vaščani, nemalokrat pa tudi že odseljeni vaščani, ki prihajajo občasno domov s podobnimi besedami: "V naši družini delamo drug za drugega. Mi bi za našega sosedu, on pa za nas, v ogenj skočili. V naši vasi smo vedno bolj zaprti v svoje domove, kadar pa je treba, še vedno pomagamo drug drugemu. Če nastopajo naši pevci ali naši igralci, jih grem vedno poslušat. Za pogostitev naših igralcev bom pa že kaj spekla. Sem včlanjena pri gasilcih, tako še najbolje pomagam našim ljudem."

ZAKLJUČEK

V drugi polovici 20. stoletja je začela v kmečkem okolju medsebojna pomoč postopoma upadati. Vse do danes pa ni zamrla. Na celotnem slovenskem podeželju so se ohranile nekatere podedovane oblike medsebojne delovne pomoči, pojavili pa so se tudi novi načini medsebojnega sodelovanja med čistimi in mešanimi kmečkimi gospodinjstvi in med kmečkimi in delavskimi gospodinjstvi. Medsebojna pomoč na temelju vračanja istega dela za isto delo, na primer pri spravilu krme, je znana tu in tam na območjih, kjer še ročno kosijo bolj strme travnike, na primer na Koroškem in ponekod na Gorenjskem in Štajerskem, ob žetvi v delu Dolenjske in pri steljarjenju ponekod na Koroškem. V nekaterih vinogradniških območjih, na primer v vaseh nad Kostanjevico na Krki, si pomagajo pri raznih delih v vinogradu. Na osnovi vračanja si medsebojno pomagajo kmečka, to je čista in mešana gospodinjstva. Pomoč na osnovi menjave dela pa se odvija bodisi med kmečkimi, pogosto tudi med kmečkimi in delavskimi gospodinjstvi. O tem pričajo statistični podatki, ki so bili pred dobrim desetletjem zbrani v nekaterih vaseh po posameznih slovenskih pokrajinah. Očitno je, da je medsebojna pomoč na osnovi menjave dela postala v zadnjih letih pogostejša oblika vzajemnega sodelovanja kot medsebojna pomoč na podlagi odsluževanja. Kolikor lahko sklepamo glede na dosedanje raziskave, skorajda ni večjih razlik med slovenskimi pokrajinami. Vsekakor pa se kažejo občutne razlike v stopnji medsebojne pomoči v gosto naseljenih in razseljenih območjih, na primer v Poljanski dolini ob Kolpi, v Kostelu, nekaterih vaseh na Tolminskem in v Istri. Ker v razseljenih vaseh prevladujejo gospodinjstva z ostarelim kmečkim prebivalstvom, je medsebojna pomoč takorekoč zamrla. "Saj si nimaš pomagati s kom, če smo že vsi stari ali onemogli," je najpogostejši odgovor ljudi na vprašanje o morebitnem medsebojnem sodelovanju.

Vzrokov za zamiranje, spreminjanje in za rojevanje spremenjenih oblik medsebojne pomoči med kmečkimi in tudi nekmečkimi gospodinjstvi je več. Mehanizacija kmetijstva, sodobnejši načini kmetovanja in zaposlovanje kmečkega prebivalstva so med poglavitnimi. Pridružujejo se jim še drugi vzroki, na primer manjše število otrok v družinah in z njim povezano upadanje vaškega prebivalstva, rahljanje osebnih komunikacij na vasi, spreminjanje tradicionalne in konformistične miselnosti vaščanov in ne nazadnje širjenje sodobnih sredstev množičnega obveščanja in spremembe v načinih

družabnega druženja vaščanov, zlasti mladine.

Najrazličnejše oblike medsebojne, zlasti delovne pomoči, pa naj temeljijo na odvratanju ali odsluževanju, temeljijo tudi na stvarnem in recipročnem vzajemnem sodelovanju. Medsebojno delovno pomoč med vaškimi, predvsem kmečkimi gospodinjstvi torej ne pogojujejo altruistični nagibi, ampak čisto določeni, največkrat gospodarski nagibi. Ljudje si pomagajo po načelu: "Ti meni, jaz tebi. Če ne boš ti meni, tudi jaz ne bom tebi pomagal." Zato so vaščani iz ostarelih gospodinjstev, ki ne morejo več enakovredno sodelovati, samoumevno izključeni iz medsebojnega sodelovanja. Ugotavljamo pa, da se marsikje krepi moralna pomoč do osamelih, ostarelih in bolehnih vaščanov. Občasni, večinoma s pogovarjanjem, tu in tam pa tudi z delovno pomočjo združeni obiski starejših in mlajših vaščanov osamljenim vaščanom nenavadno veliko pomenijo.

Vedno znova opažamo tudi velik in ustvarjalen pomen organiziranega povezovanja vaščanov. Mlajši in tudi starejši ljudje iz kmečkih in nekmečkih družin se po svojih željah in zanimanju vključujejo v različne, na primer pevske, folklorne, igralske in druge vaške skupine ali društva. Z vključitvijo v to ali ono skupino se poraja zavest pripadnosti skupini, raste pa tudi posameznikova ustvarjalnost v želji, da bi "bila naša skupina čim boljša". Navadno se z delovanjem skupine identificirajo tudi družinski člani sodelujočih in tudi večina vaščanov. To potrjujejo tudi z navzočnostjo na občasnih nastopih te ali one vaške skupine. Zlasti starši pa vidijo v dejavnem sodelovanju svojih otrok v vaških kulturno-prosvetnih in drugih skupinah tudi enega od načinov ustvarjalnega udejstvovanja svojih otrok. V nekaterih krajih, ki jih ogroža alkoholizem ali drogiranje, ima vključevanje mladine v dejavne skupine na vasi še drug pomen. Zlasti za starše najstnikov pomeni enega od načinov preventivnega preprečevanja boleznih odvisnosti.

Medsebojna pomoč, ki jo porajajo isti gospodarski in družbeni interesi, naj se odvija v okvirih sosedstva, sorodstva ali vaške skupnosti, prav tako kot medsebojno povezovanje vaščanov v raznih kulturno-prosvetnih in vzajemnih organizacijah, rojeva, ohranja in krepi tesnejše stike med ljudmi, ki živijo v majhnih podeželskih naseljih. Morebitne družine, ki se "držijo ob strani" in niso vključene v različne vzajemne odnose, po mnenju sodelujočih vaščanov kvarijo "ugled" vasi tudi prek odnosov medsebojne pomoči. Praviloma so takšne družine zelo redke. Vsekakor jih redči moralni pritisk sodelujočih vaščanov. Razvidno je namreč, da so tudi tiste družine, ki so dovolj mehanizirane in ki premorejo dovolj za delo sposobnih družinskih članov, občasno vključene v različne odnose delovne in moralne pomoči. S tem pa se tako kot drugi vaščani podrejajo vrednotam in merilom skupnosti, ki ji pripadajo. Dejstvo, da sta medsebojna pomoč in povezovanje še vedno pomembni sestavini skupinske identitete zavesti tudi pri mlajših vaščanih, zagotavlja njun obstoj tudi v prihodnje.

LITERATURA

Ana Barbič, Kmetov vsakdan. Ljubljana, 1990.

Ana Barbič, Nove oblike ruralno-urbanih odnosov. IB - revija za planiranje (1986).

Matija Golob, Kooperativni odnosi na vasi v preteklosti in danes, I, II, III, Ljubljana, 1967, 1968, 1969.

Niko Kuret, Praznično leto Slovencev I, II. Ljubljana, 1989.

Maja Logar, Amatersko gledališče na podeželju (diplomsko delo). Ljubljana, 1993.

Maja Logar, Kulturno življenje in povezovanje na vasi. V: Osem stoletij Vogrč, Celovec, 1995.

Marija Makarovič, Kultura na vasi in njena vloga v razvoju podeželja. V: Pristop k razvoju podeželja. zvezek I, Ljubljana, februar 1992.

Marija Makarovič, Medsebojna pomoč na vasi na Slovenskem. Ljubljana, 1979.

Milan Vlainjac, Moba i pozajmica. Beograd, 1929.

Kazimiera Zawistowicz-Adamska, Pomoc wzajemna i wspoldzialanie w kulturach ludowych. Lodz - Lublin, 1951.

Kazimiera Zawistowicz-Adamska, Zywe tradycje wspoldzialania na wsi. Lodz, 1948.

Jezik podeželskih območij - izraz slovenske samobitnosti

FRANCKA BENEDIK

POVZETEK

V članku je podana opredelitev pojma slovensko narečje, njihov nastanek in raba ter odnos govorcev do njih. Sodobno slovensko narečje je neknjižna (nestandardna) oblika slovenskega jezika, ki se govori (uporablja za sporazumevanje) na določenem ozemlju (v določeni pokrajini). Narečje je nestandardna oblika jezika in se predvsem govori, za pisno sporazumevanje pa se uporablja standardni jezik. Narečje v širšem pomenu ali pokrajinski jezik ima dve obliki: tisto, v kateri prevladujejo standardne prvine in drugo, v kateri prevladujejo prvine klasičnega narečja. Govor kraja kot najbolj konkretna oblika narečja se uporablja praviloma v govornem položaju, kjer med govorcami prevladuje neka domačnost. Če pa se govorni položaj spremeni, se pojavi pogovorni jezik kraja. Govorci se narečja zavedajo, premalo pa je uzaveščeno, kdaj je narečje nevtralna oblika jezika. Narečje je edina naravna oblika jezika, skozi zgodovino katerega lahko izkazujemo svojo samobitnost.

ABSTRACT THE LANGUAGE OF RURAL REGIONS

In the article, we first define notion of Slovenian dialect, and proceed to examine their sources and usage, as well as speakers' attitudes towards them. The contemporary Slovenian dialect is a non-literary (that is, non-standardised) form of the Slovenian language, which is spoken in a defined region. It is mostly used for oral communication; for written communication, the standardised language is used. A dialect in its widest meaning, or a regional language has two forms: that, in which prevail 'standard' elements; and that, in which dialect elements prevail. The speech of a village - as the most concrete form of a dialect - is used as a rule in a speech situation, where an index of familiarity governs the situation. If the speech situation changes, then more standardised elements might appear in the speech of villagers. Speakers of a dialect are conscious of their dialect; but there is little awareness of when a dialect is a neutral form of a language. A dialect is the sole natural form of a language, through which we can maintain self-identity over time.

1. UVOD

Kot večina jezikov ima tudi slovenski jezik dve obliki: govorno in pisno. Knjižni jezik kot najbolj tipičen predstavnik zapisovanega jezika je za celotno slovensko področje enoten, je vseslovenski, primarno govorni jezik pa je drugačen skoraj v vsaki slovenski vasi. Sploh ni potrebno, da je človek jezikoslovec: prebivalec enega kraja takoj spozna človeka od drugod. Če je drugače govoreči iz bližnje okolice, bo prvi govorec tudi točno določil, iz katerega kraja je, če pa je bolj oddaljen, bo ta določitev manj natančna. Govorce z najbolj neznano govornico bodo označili le s tem, da niso iz njihovih krajev.

Slovenski jezik je po številu govorcev eden najmanjših slovanskih jezikov, naravno pa je prav gotovo med njimi najbolj razčlenjen. Že začetnik našega knjižnega jezika Primož Trubar se je zavedal, da se slovenski jezik "povsod glih inu v eni viži ne govori. Drugači govore z dostimi besedami Kranjci, drugači Korošci, drugače Štajerji inu Dolenjci ter Bezjaki, drugači Krašovci inu Istrijani, drugači Hrvati."¹ Česar se je že pred 440 leti zavedal Trubar, velja v enaki meri še danes. Razdeljenost slovenskega jezika na številna narečja je njegova največja posebnost.

Drugače pa ne govori prebivalci posameznih pokrajin in krajev le z besedami, ampak tudi z glasovi, z naglaševanjem in drugimi prvini jezika. Klasik našega zgodovinskega narečjeslovja Fran Ramovš je pred šestdesetimi leti slovenski jezik razdelil na sedem narečnih skupin²: koroška, primorska, rovtarska, gorenjska, dolenska, štajerska in panonska. Samih narečij³ je po njegovem šestinštrideset. Njegova delitev v veliki meri še danes drži in če jo primerjamo s Trubarjevo oznako različnih slovenskih govoric, vidimo, da se tudi z njo prav presenetljivo pokriva. To pomeni, da je razčlenjenost našega jezika zelo stara in da je tudi novejši čas ni odpravil.

2. NASTANEK NAREČIJ

Vzroki za nastanek narečij so jezikovne in zunajjezikovne narave. Zunajjezikovni dejavniki lahko pospešujejo ali zavirajo notranje, jezikovne. V primeru slovenskega jezika so delovali predvsem tisti, ki so pospeševali drobljenje. To so: naselitev v naših krajih z različnih smeri, zemljepisna razgibanost pokrajine (hribi, visoke gore, gozdovi), pripadnost posameznih področij različnim oblastnikom, posvetnim in cerkvenim (tu je posebno važna razdelitev na prafare), sosedstvo z jezikovno različnimi neslovanskimi sosedi (Italijani, Furlani, Nemci, Madžari), ostanki starih naseljencev. Do nedavnega ni bilo pomembnejšega zunajjezikovnega dejavnika, ki bi deloval povezovalno: npr. enotna država ali enotna slovenska cerkev.

Osnova, po kateri so slovenska narečja razdeljena na našete skupine, je glasovno stanje, ki največkrat sovpada z načinom naglaševanja. Pri glasovnem stanju je upoštevan razvojni vidik: za izhodišče je vzeto glasovno stanje jezika pred približno 1000 leti. Po tem, kakšne rezultate je dal razvoj posameznih zgodovinskih glasov, so danes razdeljena naša narečja. Kolikor se temu pridružujejo tudi posamezne prvine oblikoslovja ali skladnje, je to le spremljajoče dejstvo.

Novejše raziskave slovenskih narečij so prvotno Ramovševo delitev le malenkostno spremenile. V bistvu so se izločila še nekatera narečja, ki so bila prej obravnavana kot eno samo, ali pa so bile meje postavljene napačno. Tako imamo po Karti

¹ Primož Trubar, *Evangelij svetega Matevža* 1555.

² Fran Ramovš, *Historična gramatika slovenskega jezika VII. Dialekti*, Lj., 1935."

³ "Narečje" mi pomeni tudi to, kar je na karti označeno kot "govor."

slovenskih narečij, ki sta jo sredi osemdesetih let po Ramovševi Dialektološki karti slovenskega jezika priredila Tine Logar in Jakob Rigler, petdeset narečij.⁴

3. OPREDELITEV POJMA NAREČJE

Iz Ramovševih del lahko posredno izločimo, da je zanj slovensko narečje abstraktna enota še bolj abstraktne enote, ki se imenuje slovenski jezik. Določajo ga glasovne in naglasne lastnosti in šele v drugi vrsti oblikoslovne, besediščne in skladenjske. Slovar slovenskega knjižnega jezika pa razloži narečje kot jezikovni sistem, ki je različen od knjižnega jezika, in se govori na delu narodnega ozemlja. Tudi oznake "jezikovni različek na delu ozemlja kakšnega jezika" ali "posebna oblika kakega jezika na čisto določenem zemljepisnem področju" ustrezajo.

Pri razlagi in pojasnjevanju značilnosti slovenskih narečij moramo ločiti sodobno obliko in zgodovinske oblike nekega narečja. Sodobno slovensko narečje je nekknjižna (nestandardna) oblika slovenskega jezika, ki se govori (uporablja za sporazumevanje) na določenem ozemlju (v določeni pokrajini). Je mešanica prvih vsaj dveh sistemov in sicer sodobnega knjižnega (standardnega) jezika in klasičnega narečja, ki je kot zgodovinska oblika narečja v sebi normiran sistem jezika. Kot narečje jo označimo lahko le, če imamo v mislih tisto obliko govorjenega jezika, pri kateri v primerjavi s kakšno drugo prevladujejo v največji možni meri prvine klasičnega narečja v nasprotju do oblike, kjer v največji možni meri prevladujejo prvine standardnega (knjižnega) jezika, kar je pogovorni jezik. Če hočemo opisati sodobno narečje, moramo poznati njegovo zgodovinsko obliko in določiti sestavine, ki izvirajo iz nje, in tiste, ki izhajajo iz knjižnega jezika. Ker je narečje nepredpisana oblika jezika, so te oblike danes zelo različne. Lahko so kolikor toliko homogene ali pa velika mešanica oblik, ki so se izoblikovale na domačem področju in tistih, ki so prevzete iz standardnega jezika.

Tudi sodobno slovensko narečje še zmeraj najbolj zaznamujejo lastnosti, povezane z naglaševanjem, in glasovni sestav, deloma svoje besedje in redke oblike ter nekatere skladenjske lastnosti. Praviloma se samo govori, lahko pa se tudi piše, vendar z izpopolnjenim črkopisom.

Narečje v širšem pomenu je skupni izraz pokrajinski jezik z zgoraj naštetimi lastnostmi. Najmanjši je govor posameznega kraja, govori posameznih krajev sestavljajo narečje v ožjem pomenu, narečja pa se družijo v nadnarečje (tudi narečna baza = narečna osnova = narečna skupina). To je najvišja naravna enota slovenskega jezika, ki jo družijo nekaj skupnega. V preteklosti je bil to najvišji naravni jezikovni sistem slovenskega jezika, ki ima vse lastnosti jezika, seveda nestandardnega in v govorjeni obliki. Tisto skupno, kar v najbolj abstraktni obliki še vedno družijo nadnarečje v enoto, so navadno prozodične lastnosti, tisto, kar je Ramovš imenoval slušni vtis. Razvrstitev posameznih intonacij na posameznih samoglasnikih, dolgih in kratkih samoglasnikih in mesto naglasa daje vsakemu narečju značilen slušni vtis. Naglasni elementi so najbolj obstojna sestavina vseh slovenskih govorov, zato se pri govorcu najdalj ohranijo. Človek lahko govori popolnoma knjižno, z vsemi knjižnemu jeziku lastnimi glasovi, besedami itd., pa se včasih po melodiji še vedno spozna, od kod je doma.

Ni meje, kjer se konča "narečni" in začne pogovorni jezik, ker je tudi ta pokrajinski. Pogovorni jezik, ki ustreza narečnemu govoru kraja, je krajevni pogovorni jezik, narečju v ožjem pomenu odgovarja narečni pogovorni jezik, nadnarečju pa nadnarečni

⁴ Karta je zadnjikrat izšla kot priloga knjige Dr. Tine Logar, Slovenska narečja, knjiga in 4 kasete besedil in osnovnih podatkov o upoštevanih narečjih, MK (Cicero), Ljubljana, 1993. Na hrbtni strani ima tudi osnovne podatke o slovenskih narečjih.

pogovorni jezik (v naših priročnikih imenovan tudi pokrajinski pog. j.)

delitev jezika po času	1. sodobni 2. pretekli	
delitev jezika po kraju:	1. vseslovenski 2. pokrajinski	
pokrajinski jezik:	največ klasičnih krajevnih prvin 1. govor kraja 2. narečje 3. nadnarečje	največ prvin knjiž. jezika krajevni pogovorni jezik narečni pogovorni jezik nadsnarečni pogovorni j.

To, kar poznamo pod pojmom slovenski jezik v najširšem pomenu, je le izraz za abstraktno vsoto vseh slovenskih nadnarečij kot naravnih oblik slovenskega jezika in knjižnega jezika, ki je kot nadgrajena oblika za vsa nadnarečja isti. Samo enoten knjižni jezik druži slovenska nadnarečja v enotno skupino, ne pa kake posamezne jezikovne lastnosti, ki bi bile v vseh nadnarečjih enake. Kolikor bližja sta predvsem glasovna sistema (in delno besedje) knjižnega jezika in narečja ali nadnarečja, toliko bolj imamo vtis, da je tudi tisto nadnarečje nekak standard za govorjeni jezik. Ker pa vemo, da je osnova slovenskega pravorečja glasovni sistem gorenjskega nadnarečja ali še bolje osrednjega gorenjskega narečja (Kamnik - Ljubljana - Kranj), seveda med njima ni velikih razlik. To pomeni, da bomo za govorca, ki govori npr. neko koroško, panonsko ali dolensko narečje prej rekli, da govori v narečju, kot pa za govorca, ki govori osrednje gorenjsko narečje, čeprav bi vsi govorili v narečju. Isto velja za pogovorni jezik: bolj ko se oddaljujemo iz središča, bolj tudi ta zveni narečno. Pogovorni jezik neke oddaljene pokrajine ima (samo) na videz veliko več "narečnih" prvin kot osrednji zato, ker so, vsaj kar se glasov tiče, razlike med narečjem in knjižnim jezikom veliko večje kot v centru.

4. RABA

Slovenska narečja se govorijo povsod, v mestih in na podeželju. To se zdi nenavadno, toda če pojmujeemo narečje kot pokrajinsko obliko jezika, mest ne moremo izključiti, ker so tudi ona del pokrajine oz. ležijo na nekem zemljepisnem področju. Uporabljajo ga ljudje različnih poklicev in izobrazbenih stopenj. V teh dveh primerih so razlike v besedju. Ker pa v mestih zaradi številnejših in različnih govornih položajev bolj izstopajo pogovorni jeziki, ki imajo več prvin knjižnega jezika, na podeželju pa iz istega vzroka narečje, nastane vtis, da so narečja vezana le na podeželje. Pomembno je namreč to, da na podeželju uporablja za sporazumevanje posamezni govor majhno število ljudi, ki se med seboj bolj ali manj poznajo. V takem govornem položaju pa se uporablja najbolj "domača" oblika jezika, to je govor kraja. Če pa se govorni položaj spremeni, se spremeni tudi jezik. Namesto (narečnega) govora se pojavi pogovorni jezik kraja, ki je seveda v različnih krajih tudi različen. Spremenjen govorni položaj je že, če domačin spregovori s človekom, ki ga ne pozna oz. govori drugače kot domačin. V takem primeru bo domač govorec zamenjal nekatere jezikovne prvine, ki jih on sam smatra za krajevne, z drugimi, ki jih pozna. Te so danes največkrat knjižne, ni pa nujno: lahko so tudi iz drugega narečja. Za spremembo govornega položaja pa ni nujno, da sogovorca ne poznaš. Lahko je tudi iz istega kraja, pa ima drugačno družbeno vlogo. Učitelj je morda najbolj tipičen primer, ob katerem narečni govorec "preklopi" v po-

govorni jezik: to je tudi razumljivo: jezik, ki se uporablja v šoli, najsibo pisani, pa tudi govorjeni, je drugačen od domačega. Marsikje po podeželju "govoriti po šolsko" ali "govoriti po slovnično" pomeni govoriti ne narečje, ampak jezik, ki je bolj podoben knjižnemu, to je pogovorni jezik. Toda če bi krajevni učitelj s prebivalci govoril izven šole v krajevni govorici, v šoli pa standard, bi izven šole tudi domačini govorili z njim po domače.

Dogaja pa se tudi obratno: marsikdo, ki je v mladosti znal svoje narečje, pa se je odselil iz kraja in zdaj praviloma uporablja standardni ali pa kak pogovorni jezik, ob vrnitvi v rojstni kraj spet govori v "jeziku" svojega kraja, kot govorijo domačini. Tako kot se npr. zdomec, ki v Nemčiji uporablja nemški jezik, ob vrnitvi spet vrne k svojemu jeziku. Za oba primera pa velja, da če sta živela dolgo časa izven domačega kraja, bodo nekatere narečne prvine, ki jih bosta povratnika uporabljala, lahko že zastarele, ker se je narečje med tem časom že spremenilo.

5. ODNOS GOVORCEV DO NAREČJA

Govorci narečja se zavedajo, da govorijo v narečju in da je to drugačno od standarda. Težko bi rekli, da se narečja sramujejo. Včasih se jim posamezne prvine res zdijo grde, smešne, toda druge tudi lepe in upoštevanja vredne. Pojav, da z drugače govorečim opuščajo nekatere svoje prvine, je razumeti prvič kot željo približati se drugemu, mu postati bolj podoben, drugič kot skrb, da bi jih sogovorec razumel, tretjič pa to delajo tudi iz zavesti, da se ponekod uporablja ena vrsta jezika, drugod pa druga. Prav ta zavest pa je še premalo poudarjana oziroma je premalo poudarjena vrednost narečja kot edine naravne oblike jezika, skozi zgodovino katerega lahko izkazujemo svojo samobitnost. V šoli bi bilo potrebno več uzaveščanja, da so narečja naša velika vrednost, hkrati pa seveda tudi tega, v katerih položajih je primerno govoriti v narečju, kdaj pa je potreben standardni (knjižni) jezik.

6. PRAKTIČNA PONAZORITEV TEORETIČNIH IZHODIŠČ

6.1. Razlike v besedju

Pod različnostjo slovenskih narečij si navadno najprej predstavljamo različnost v besedju, kar je opazil že Trubar, ki pa je ob njej zelo verjetno mislil tudi nekatere glasovne in besedotvorne pojave. Različnost besed pomeni, da se za eno in isto stvar ali pojem v posameznih narečjih uporablja drug izraz.

Za poljščino koruza (*Zea mais*) se v slovenskih govorih uporabljajo naslednja imena: turščica, turka, turkinja, turščak, tarkin (verjetno iz turkin), kuruza, kuruz, kukuruz, kukarica, sirk, frmentin, frmenton, debelača, debelka ter žito. Najpogostejše ime je turščica. Kuruza je kot edino poimenovanje razširjena ob vzhodni slovenski meji. Med področjem, kjer se uporablja beseda turščica, in področjem s koruso je vmesni pas, kjer sta v uporabi obe imeni, kar je povsem naravno. Se pa poimenovanje kuruza uporablja (najpogostejše kot vzporedno) tudi v posameznih krajih, kamor se je razširilo pod knjižnim vplivom. To je posebno značilno za tiste kraje, kjer koruso do uvedbe novejših odpornejših sort in siliranja zaradi visoke lege niso sadili, ker ni dozorela. V Istri in deloma na Notranjskem sta prevladali izposojenki iz severne italijanščine frmenton in frmentin. Na zahodnem robu slovenskega ozemlja je uveljavljeno ime sirk, vendar je treba pripomniti, da je pri nekaterih zapisih o poimenovanju dodana opomba, da v teh

krajih koruza ne raste. Ime sirk kaže, da je bil tu že pred uveljavitvijo koruze znan sirk (Sorgum). Z uvedbo koruze se je ime preneslo na novo rastlino, saj sta si obe dokaj podobni. V Prekmurju rabijo besedo kukarica, v Beli Krajini imena kuruz in kukuruz ter debelka in debelača, na severnem in vzhodnem Koroškem pa turka in turkinja.

Vsa glavna poimenovanja kažejo, da smo rastlino dobili z vzhoda: turka, turkinja, turščica kažejo na kraj, od koder je prišla, s svojim pomenom, koruza pa s poimenovanjem samim, ki je prevzeto iz vzhodnih jezikov. Turško se rastlina imenuje kokoroz.

Za odstranjevanje listov s koruznega storža so najbolj razširjeni izrazi kožuhati (Štajerska), ličkati (Dolenjska in vzhodna Gorenjska), slačiti (Primorska, Kras, Notranjska) ter majiti (rovtarski in gorenjski govori). V Istri uporabljajo poimenovanje lupiti, v Prekmurju lupati, po Koroškem in deloma Gorenjskem pa luščiti. Po Koroškem so znani še izrazi fožati, žlajsati in flincati, v Beli krajini pa beliti. Obstaja še nekaj izrazov, ki so razširjeni na manjših področjih, predvsem na zahodu.⁵

6.2. Različni glasovi

Čeprav so razlike v besedju za nestrokovnjaka najbolj opazne, pa slovenska narečja niso razdeljena po njihovi različnosti. Osnova, po kateri so razdeljena, je razvoj posameznih zgodovinskih glasov. Iz primera besede sneg, ki se kot beseda rabi na področju vsega slovenskega jezika, je razvidno, da se za glas, ki je bil v davni preteklosti en sam in ki mu danes v knjižnem jeziku odgovarja ozki e, rabi v posameznih narečjih najmanj 17 različnih glasov: i, široki e, ozki e, glas med ozkim e in i, glas med širokim e in a, a, polglasnik, i+polglasnik, široki ie, ozki ie, ia, ej, ozki ej, aj, ozki je in še nekateri.⁶

6.3. Različni naglasi

V nekaterih narečjih obstaja tonemsko naglaševanje, v drugih pa jačinsko. Pri tonemskem različnem tonem spremeni pomen: beseda mǎ:čka (cirkumfleks na prvem a) pomeni mačjo samico, máčka (akut na prvem a) pa roditelj besede maček (m. sp.), beseda kǎ:ša (cirk.) pomeni ponekod shrambo za žito, ká:ša (akut) pa jed iz prosene kaše. V drugih narečjih pa te razlike ni in se zgornji besedi v obeh pomenih izgovarjajo na enak način.

Lahko pa je različno tudi samo mesto naglasa: npr. žé:na ali žená, meglà ali mégla, okó: ali óko, bá:bica ali babí:ca.

6.4. Različni pomeni

Beseda žito na večjem delu slovenskega ozemlja pomeni skupni izraz za vse žitarice, v Prekmurju pa ne. Tam ta beseda pomeni rž. Beseda sirk, ki je omenjena že zgoraj, na slovenskem zahodu pomeni koruzo in sirk (Sorgum), povsod drugod pa samo sirk. Izraz mošt na Gorenjskem pomeni alkoholiziran sok iz jabolk ali hrušk, v vinorodnih krajih pa je to izraz za še nealkoholiziran sok iz grozdja.

⁵ Podrobnejši podatki in karti bodo objavljeni v Razpravah XV. Shematični prikaz glej Prilogi 1 in 2. Različne izraze za "gozd" in različne glasove za knjižni e v besedi sneg ter karti njihove uporabe glej F. Benedik, Poimenovanje gozda in refleksi jat v besedi sneg v slovenskih govorih, Razprave XIII, SAZU, 1990, 213.

Različne izraze za oslo, oselnik glej F. Benedik, Slovenska narečna imena za oslo in oselnik v knjigi Inja Smrdel, Oselniki, Lj. 1994, 301.

⁶ Glej opombo 5.

6.5. Različne besedotvorne prvine

Beseda, ki pomeni surovino za brezove metle, je na Gorenjskem narejena iz podstave metlin-, ki mu je dodano obrazilo -je: metlinje. Po Dolenjskem pa je podstava metlic-, obrazilo pa je isto in beseda se tam glasi metličje.

7. ČASOVNO SPREMINJANJE NAREČIJ

Kot je bilo povedano že v prvem delu, se narečja s časom spreminjajo. Spreminjajo se lahko v vseh svojih ravninah, npr. glasovni, naglasni, besedni, pomenski. Primer spremembe na glasovni ravnini. Po Notranjskem in Dolenjskem so včasih za u, kakršen je v slovenskem knjižnem jeziku v besedah "muha, luč, ključ, kruha, kupa" govorili glas y: klyč, lyč, myxa, kypa, kryxa. Danes je to že redek glas in namesto njega govorijo u kot v knjižnem jeziku.

Nekdanji glas jat se je v dolenjskem nadnarečju razvil v ej. Ta ej se v nekaterih krajih vzhodne Dolenjske v nekaterih besedah še vedno govori: u rejk "v reki", lejta, v drugih pa se je že spremenil v zelo široki e: cesta, mesce "mesece", nedele "nedelja", v sosednji vasi pa se npr. ista beseda, ki se v prejšnji vasi govori še z ej, izgovarja s širokim e: leta. V knjižnem jeziku se v teh besedah govori ozki e.

Zelo opazen primer je tudi naslednji. Marsikje se je do nedavnega govorilo četna, čikla, čisu, čita, danes pa govorijo že tako kot v knjižnem jeziku: k: ketna, kikla, kisu, kita. To seveda ne pomeni, da izrazi s č v narečjih sploh nikjer več ne obstajajo. Ponekod jih še govorijo, bolj pogosto starejši ljudje, ponekod pa se le še spominjajo, da so tako govorili starejši vaščani, ki zdaj ne živijo več.

V marsikaterem kraju na Gorenjskem se je beseda voda včasih naglašala na drugem zlogu: vodà. Ponekod se še, ponekod pa govorijo tako kot knjižno - vóda. Še več je primerov, ko namesto nekdanjega meglà ali megwà govorijo mègla ali mégla.

Za primer, kako se v govoru ali narečju spreminjajo besede, bom povedala zelo nazoren primer, ki sem mu sama priča. V kraju, kjer živim (Pungert pri Šk. Loki), je bil do pred kakih 40 let za rastlino *Vaccinium myrtillus*, knjižno borovnica, v rabi izraz jagoda. Za natančnejšo določitev, za razliko od rdečih jagod, ki pri nas rastejo le sem in tja v zelo majhnih količinah, pa smo rabili opis ta črne jagode. Izraz borovnice je bil znan le pasivno, predvsem iz plakatov, kjer je pisalo, kje so odkupna mesta za borovnice. Radio je bil takrat še redek, pa tudi govorilo se o borovnicah tam ni. Tako je bilo toliko časa, dokler v vas nista prišli dve družini, pravzaprav takrat šele moža in ženi, ki sta bili doma iz krajev, kjer je običajni izraz za to rastlino in sadež borovnice (Poljanska dolina). Ko so začeli ta sadež nabirati njihovi otroci, so se začele v govoru pojavljati tudi borovnice. Oni so govorili samo borovnice, tudi iz šole, časopisov in radia so znane samo borovnice in tako je zdaj stanje tako, da tisti, ki smo v tem kraju rojeni in zdaj stari nad 30 let, uporabljamo besedo jagode, mlajši pa v glavnem borovnice. Pa še to je važno vedeti, da smo mi hodili po jagode v les, danes pa hodijo predvsem v gmajno. To pomeni, da je bil včasih pri nas za gozd najbolj uveljavljen izraz les, danes pa prevladuje beseda gmajna. Ta beseda nima podpore v knjižnem jeziku, pač pa se je v vas priselilo dosti ljudi, ki uporabljajo to besedo.

8. ZAKLJUČEK

Še do nedavnega je veljalo skoraj za manj vredno, če si govoril v narečju. Tako kot je bilo kot manj vredno označeno vse podeželsko, najsi bodo to obleka, predmeti in stavbe ali navade. Toda to še zdaleč ni negativno, manj vredno, to je naše narodno bo-

gastvo, na katerega smo lahko ponosni in ga moramo ohranjati kot izraz naše narodne samobitnosti. S prikazom razmerij predvsem na glasovni, naglasni in besedni ravni med posameznim narečjem in knjižnim jezikom bi lahko dosegli tudi boljše znanje knjižnega jezika. Seveda pa je zato potrebno dobro poznavanje narečja in knjižnega jezika in položajev, v katerih lahko rabimo enega ali drugega.

DODATNA OSNOVNA LITERATURA

Poleg literature, omenjene v opombah, navajam nekatera osnovna dela s področja slovenske dialektologije. V njih se dobijo še drugi viri.

Sonja Horvat, 1991: O slovenski narečni leksikografiji. Celovski zvon 9/31, Celovec, jun. 1991, str. 84-87 in 9/33, dec. 1991, str. 82-85.

Tine Logar: Dialektološke študije I - XVI, Slavistična revija 5-20.

Jakob Rigler, 1963: Južnonotranjski govori, SAZU, Lj.

Jakob Rigler, 1986: Razprave o slovenskem jeziku, SM, Lj.

Traditiones 23, - Naš živi jezik, 1994, ISN ZRC SAZU, Lj.

Sestavine kulturne istovetnosti (identitete) slovenskega podeželja

JANEZ BOGATAJ

POVZETEK

Med prizadevanja za celoviti razvoj in urejanje podeželja ima kulturna istovetnost posebno mesto. Ta se je razvila iz posameznih sestavin in modelov istovetnosti, ki jih prepoznavamo v raznih oblikah zgodovinskega spomina ali dediščine. V zgodovinskem razvoju so se ti modeli stalno spreminjali in zato ne moremo govoriti o nekakšni gmoti stalnic ali konstant, ki jih združuje pojem "tradicija". Vsaka doba je ohranjala ali si prilagajala določene tradicionalne sestavine kulture in življenskih slogov na eni in hkrati uvajala inovacije na drugi strani. Zato je mehanicistično prenašanje nekaterih sestavin dediščine v snovanje strategije in metodoloških osnov celovitega razvoja in urejanja podeželja prav tako nemogoče kot bi bilo na drugi strani le zgolj izumljanje nekaterih povsem sodobnih modelov brez "izkušenj", ki jih nudi dediščina ali kot jo nekateri imenujejo "tradicija". Pri razmišljanju o sestavinah kulturne istovetnosti sodobnega podeželja je seveda nad vse pomembna prostorska določljivost tega pojma. Podeželje je danes le še prostorska in pokrajinska kategorija, saj o enovitosti družbene podobe ne moremo več govoriti. V sodobnosti se z vidika družbenih razmerij agrarno vedno bolj urbanizira in urbano vedno bolj agrarizira. Posledice tega pojava so popolne na vseh področjih kulture in načina življenja, zlasti tudi v spremenjenih vrednotah in normah.

V nadaljevanju prispevka avtor predstavi široko pojmovanje kulture in razčleni temeljne sestavine za določanje kulturne istovetnosti slovenskega podeželja kot so: prostor, naselja in oblike bivanja, oblike gospodarskih dejavnosti, zlasti še domače obrti in specifične oblike turističnih dejavnosti, nadalje sestavine načinov prehranjevanj podobe navad in ritualov, jezik z narečji, značilne oblike sodelovanja med prebivalci na podeželju, značaj ali karakter prebivalcev in posebne oblike duhovnega ustvarjanja.

Pri celovitem razvoju in urejanju je na prvem mestu skrb za sodobno in bodoče podeželje, vendar vedno ob upoštevanju dediščine. Prav slednja razsežnost vnaša v strukturo podeželja ne le sestavino istovetnosti ampak predvsem številne kakovosti za potrebe vsakdanjega življenja njegovih prebivalcev.

ABSTRACT

THE SLOVENIAN COUNTRYSIDE'S COMPONENTS OF CULTURAL IDENTITY

Among the efforts to balance developing and sustaining the countryside, cultural identity has a special place. Cultural identity develops from several components and models, which we can identify in various forms of historical recollection, or

heritage. In the course of history, these models underwent change constantly; we can not speak of some mass of constants, which combine to form the notion of 'tradition'. Each period has preserved or accommodated certain traditional components of culture and lifestyle, and at the same time introduced innovations. It is absurd to invent wholly modern models of culture without the 'experience' which heritage or traditions offer to us; likewise, it is impossible to simply transfer certain components of heritage into the strategy planning and the methodological bases for sustainable development of the countryside. In considering the components of cultural identity of the contemporary countryside, we must foremost understand the geographical grounding of the notion. The countryside today is but a regional or provincial categorisation; we can no longer speak of the uniformity of the social setting. With respect to social relations, the present shows rural regions are becoming evermore urbanised, while urban developments try to move 'back to nature' and become 'more rural'. The consequences of this phenomenon are felt throughout all aspects of culture and lifestyle, particularly in the changes in morals and norms.

In the article, culture is understood in a wide sense; subsequently, the fundamental components for determining the cultural identity of the Slovenian countryside are analysed. We consider: area; settlements and structure of living; forms of economic activity - particularly cottage industries and specific forms of tourist activity; the components of manners of eating; habits and rituals; language and dialects; distinctive forms of cooperation among residents in the region; the nature or character of inhabitants; and particular forms of spiritual expression.

In the sustainable development of the countryside, concern for the present and future of the region is primary; however, this always comes with a respect for heritage. Heritage brings to the structure of the countryside not merely components of identity; above all, it provides many qualities for the inhabitants' needs in everyday life.

1. UVOD

V okvirih celovitega razvoja in urejanja podeželja ima kulturna istovetnost posebno mesto. Že samo dejstvo, da danes govorimo o sodobnem podeželju in njegovem celovitem razvoju, pomeni, da moramo upoštevati tudi njegovo posebno istovetnost, vendar z nadvse pomembnim dopolnilom: (sodobna istovetnost podeželja se je razvila iz nešteti sestavin in modelov istovetnosti, ki jih izkazuje dediščina podeželja.) Seveda ne kot nekakšna gmota stalnic, združenih v pojmu "tradicija", ampak prav v okviru te tradicije kot vrsta sestavin ali prvin, ki so se v razvojnem, torej zgodovinskem procesu razvijale, spreminjale, nekatere tudi opuščale, druge se spet v določenem obdobju in v določenih družbenih razmerah rojevale, tako kot so nekatere tudi odmirale. Pravzaprav se je vsaka doba srečevala z ohranjanjem tradicionalnih sestavin kulture in načina življenja na eni in z uvajanjem inovacij na drugi strani. Zato je mehanicistično prenašanje nekaterih sestavin dediščine v snovanje strategije in metodoloških osnov celovitega razvoja in urejanja podeželja prav tako nemogoče, kot bi bilo na drugi strani le zgolj izumljanje nekaterih povsem sodobnih modelov brez "izkušenj", ki jih nudi dediščina, ali kot jo nekateri imenujejo "tradicija".

2. PROSTORSKA DOLOČLJIVOST SODOBNEGA PODEŽELJA

Upoštevač razmerje med dediščino in sodobnostjo, lahko rečemo, da je danes *podeželje le še pokrajinska in prostorska kategorija*. Čeprav je bila slovenska vas že v srednjem veku družbeno razslojena, je vendar šlo le za notranje ločitve v okviru kmečkega sloja. Ta je predstavljal vrsto stoletij večinski del slovenskega prebivalstva, da ne rečem kar naroda. Torej bi lahko govorili o podeželju tudi kot o družbeni kategoriji s specifičnim načinom stanovanja, oblačenja, prehranjevanja, konec koncev tudi čustvovanja, pogledov na svet itd. Ta družbena enovitost in s tem določljivost podeželja se je v sodobni družbi popolnoma razkrojila. Podeželje je ostalo le še prostorska in pokrajinska kategorija. Ruralno kot nasprotje urbanemu je tudi v okviru razmerja teh dveh določljivk ostalo v sodobnosti le na prostorski ravni. Sodobno podeželje namreč sooblikujejo zelo različni družbeni in profesionalni sloji in skupine (ter tudi posamezniki), podobno kot to velja za urbana okolja. Pravzaprav se agrarno urbanizira in urbano vedno bolj agrarizira (npr. sodobno vrtičkarstvo). Slednje tudi zaradi ponovne težnje sodobnega človeka v iztekajočem se dvajsetem stoletju po vračanju k naravi.

Vidimo torej, da je za načrtovanje ali bolje povedano za odkrivanje in sooblikovanje istovetnosti sodobnega in prihodnjega podeželja treba upoštevati vrsto novih momentov in je mehanicistični prenos nekaterih dediščinskih modelov, ki so bili "last" preteklega podeželja, torej opredeljenega ne le prostorsko ampak tudi družbeno, zahtevno in odgovorno početje.

3. KULTURNA ISTOVETNOST SLOVENSKEGA PODEŽELJA

Če govorimo o kulturni istovetnosti slovenskega podeželja, moramo najprej opredeliti kategorijo *kultura*. Za občo rabo ponavadi pravimo, da je kultura vse, kar je človek ustvaril in ustvarja mimo ali ob naturi. Skratka gre za vse oblike in zvrsti človekovega prizadevanja na gmotnem, družbenem in duhovnem področju, v našem primeru v podeželskem prostoru, torej v okviru opredelitve podeželja kot prostorske in ne kot družbene kategorije. Ob tem se nekako vsiljuje prav značilen slovenski primer dejavnosti, ki smo ji nekako od konca šestdesetih let začeli praviti kmečki turizem. Podroben premislek o samem pojmu pokaže, da gre pravzaprav za turistično dejavnost kmetov, torej posameznikov ali kmečkih družin, ki še pred nekaj leti niso mogli na dopust, na morje ipd. Z vidika razumevanja podeželja v sodobnosti je torej treba govoriti o turizmu na vasi ali na podeželju. S to dejavnostjo se v pre mnogih primerih niti ne ukvarjajo kmetije, ampak celo pripadniki drugih družbenih skupin, ki živijo na podeželju (npr. upokojeni visoko izobraženi posamezniki).

Pri opredeljevanju kulturne istovetnosti podeželja izhajamo seveda iz njegove sodobne pojavnosti, kulture in strukture načina življenja, ne da bi zanemarili kontinuiteto, torej vezi z dediščino. Dediščina nam pomeni sestavine načina življenja, ki so bile značilne za pretekla obdobja. V sodobno podeželje jih ne prenašamo mehanicistično, ne posredujemo jih kot romantične in nostalgične zaigrane prizore ali celo administrativno predpisane obrazce. Dediščina pomeni namreč le "modele", ki jih je zgodovina v svojem sto in stoletnem razvoju že neštetokrat preverila. Sedaj so pred nami, da jih spoznamo in na njihovih temeljih odkrivamo nove vsebine in oblike ustvarjalnosti. Tako se "zgodovina" logično nadaljuje v sodobnost, sodobnost pa se oplemenjuje z dediščino.

Poglejmo nekatere temeljne sestavine za določanje kulturne istovetnosti slovenskega podeželja.

Temeljna sestavina za določanje kulturne istovetnosti sodobnega slovenskega podeželja je seveda sam *prostor*, ki je sožitje naravnega in kulturnega okolja ter njuna

dediščina. Govorimo o kulturi naravnega okolja, ki se po svojih sestavnih elementih, posebnostih in tudi po celoviti podobi razlikuje od urbanega prostora. Seveda v sodobnosti pogosto opažamo težnjo prebivalstva na podeželju, da mnoge sestavine svoje kulture in življenjski slog naredijo čim bolj urbane. Zgledovanje po mestu je pojav, ki ga lahko zasledimo tudi v starejših obdobjih zgodovinskega razvoja, vendar ne v smislu prenašanja urbanih modelov v ruralna okolja, čemur smo priče pri nas, temveč kot njihovo prilagajanje potrebam in merilom podeželskega prebivalstva, torej pomerjanje samemu sebi. Prav nestrokovno in nekritično vnašanje mestnih sestavin v podeželski prostor je ena od nevarnosti za uničenje njegove istovetnosti, ki jo še posebej ogrožajo infrastrukturni objekti in naprave, ki jih narekuje turistična industrija.

Naslednje področje za določanje ali boljše rečeno za oblikovanje kulturne istovetnosti slovenskega podeželja so prav gotovo *naselja in bivališča*, ki jih sestavljajo. Razvejanost družbene strukture sodobnega podeželja seveda tudi na tem področju najeda značilno, razpoznavno ali berljivo strukturo, ki je bila v preteklosti pomemben razpoznavni znak podeželja. Če so bile stavbe in s tem naselja odraz kmetovih potreb in predvsem delovnega ritma, družinskih razmer in še česa, postajajo danes pogosto projekcije tujega sveta, nekih novih idealov in zunanje reprezentativnosti. K temu moramo dodati še porušena razmerja med stanovanjskimi in gospodarskimi objekti. Če pogledamo npr. še v 19. stoletje na Dolenjsko, vidimo da je poleg naselij, pogosto gručastih, dajalo poseben pečat in identiteto dolenjskega podeželja oblikovanje in postavljanje kozolcev - topljarjev. V večini primerov so bili po svojem obsegu, torej po velikosti, mogočnejši od samih stanovanjskih hiš, torej domačij, saj je bil velik prostor pod kozolcem posredno pogoj tudi za preživetje tistih, ki so stanovali v hišah. Gledano z vidika oblikovanja prostora in naselij bi lahko rekli, da je šlo za izrazito slikovito in ritmično porazdeljenost bivalnih in gospodarskih enot v prostoru. Danes te ritmičnosti seveda ni.

Tradicionalno istovetnost podeželja je porušilo tudi grajenje vikendov, ki se je v velikem obsegu začelo razvijati zlasti od šestdesetih let dalje. Tako so se na določenih območjih razvile prave vikend "ob-vasi", ki so poleg novih načinov življenja in družbenih posledic začele vnašati v podeželski prostor tudi določeno modo in vzorce, ki so jih domači prebivalci pogosto začeli prevzemati ali so se jim skušali vsaj približati. Resnici na ljubo je seveda treba priznati, da je na drugi strani prav vikendaštvo lahko naredilo tudi marsikaj koristnega in pozitivnega. Taki so primeri npr. ponovne oživitve vinogradniške kulture na že opuščeni ali celo tehnološko povsem zaostalih področjih (npr. na Dolenjskem).

Če nadalje gledamo gospodarske dejavnosti na podeželju, vidimo da danes tudi te sestavine ne morejo več biti določljivke kulturne istovetnosti. Tako se na podeželju odvijajo in opravljajo povsem sodobne, lahko rečem urbane dejavnosti (npr. avtomehanika, predelava plastike...), kot se tudi v mestih izvajajo dejavnosti, ki so bile v preteklosti značilne za podeželje kot del dodatnega zaslužka (npr. domače obrti). Slednje, tj. *domače obrti* so ena od tistih značilnih gospodarskih dejavnosti, ki so bile v preteklosti zastopane na podeželju kot celoletno, še pogosteje pa kot sezonsko delo prebivalstva. Danes je tovrstnih dejavnosti vedno več tudi v mestih. Na prvi pogled bi lahko ugotovili, da se s podobnimi pojavi srečujejo tudi druge, zlasti razvite evropske dežele, ki so izdelovanje posameznih značilnih izdelkov, pogosto kot repliciranje dediščine, razvile v mestnih kreativnih delavnicah, ateljejih, butikih. Vendar le ni tako. Slovenski primer ima v sebi nekaj posebnega in se od ostalih v svetu le razlikuje. Če pogledamo npr. samo v sosednjo Avstrijo, bomo izdelovanje domače obrti (v najširšem pomenu te besede, torej tudi predelavo sadežev in plodov) našli tako na podeželju, kot tudi v mestih. Številni turistični prospekti in tudi realno življenje na posameznih območjih avstrijskega podeželja dokazujejo, da stvari živijo, se razvijajo in prenašajo iz

roda v rod. K temu prispevajo različni tečaji, izobraževalne oddaje na televiziji in drugo. Ukvarjanje z domačo obrtjo kmetom še vedno prinaša del dohodka, gledano nekoliko psihološko, pa omogoča npr. posameznim kmečkim gospodinjam, da poleg skrbi za mleko in prašiče v prostem času primejo tudi za čopič, če imajo ustrezen talent in razvite sposobnosti. Po tej poti se oblikuje tudi samozavest posameznikov in družin, ki živijo na podeželju. Presega se večdesetletna miselnost, ki je bila značilna za naše razmere in jo izraža naslednji stavek: "Če se ne boš učil, se boš vrnil domov in boš kmet!"

Prav v še vedno živih domačih obrtéh je ena od temeljnih razlik med razvitim svetom in nami. K temu je treba dodati še nekaj. Vse kaže, da pri nas redko kje nalletimo na razmišljanje, da se ob prodanem mleku in živini lahko še kaj zasluži. Koliko naporov je treba vložiti, če želiš organizirati izdelavo nekoliko večjega števila izdelkov domače obrti. "Zakaj bi pletel košare, saj z mlekom dovolj zaslužim." Seveda je zadeva problematična prav zato, ker se s takimi mnenji pogosto srečujemo na kmetijah, ki so izrazito populacijsko in starostno vitalne in kjer bi tudi t. i. začetni kapitalski vložek v tehnologijo izdelave ne predstavljal velikih ovir. Vendar se je lažje odločiti za nakup še četrtega ali petega traktorja, kot pa tehnično posodobiti eno od domačih obrti. Domače obrti, ali bolje rečeno rokodelska mojstrstva in spretnosti, bi lahko bile v bodoče pomembne sestavine za oblikovanje istovetnosti slovenskega podeželja.

Med gospodarskimi dejavnostmi na podeželju je seveda nujno omeniti tudi posebne ali značilne kmetijske dejavnosti. Te ostajajo, pa naj gre za starejše oblike, ki se nadaljujejo v sodobnost, ali za razne kmetijske inovacije, temeljne določljivke istovetnosti podeželja. Med nove oblike gospodarskih dejavnosti je treba šteti tudi *turistično dejavnost*, ki smo jo nesrečno poimenovali kmečki turizem, na kar sem že opozoril. V prihodnje bi kazalo govoriti o turizmu na podeželju in tako upoštevati pestro paletu dejavnosti in dogajanj v podeželskem prostoru.

Struktura *prehrambene ali kulinarčne kulture* sodobnega slovenskega podeželja prav tako ne more biti sestavina kulture, s katero bi opredeljevali njegovo istovetnost. V posameznih primerih še zasledimo posebne načine prehranjevanja in tudi sestavo jedil, ki so značilnost kmečkega prebivalstva (npr. v nekaterih nerazvitih območjih, pri revnejših slojih kmečkega prebivalstva itd.). Sicer pa je nosilec informacij o kmečki prehrani, torej o najbolj množični prehrani našega naroda postala gostilna in nekatere vzporedne gostinske dejavnosti, zlasti še v navezi s turizmom na vasi in na kmetije odprtih vrat. Samo v teh okoljih prehrabeno dediščino spoznavamo kot "živi muzej" kmečke kulinarke. Podobno kot pri domači obrti, tudi na področju kulinarčne dediščine po drugi svetovni vojni ni prišlo do odkrivanja bogastev na eni in nato do iskanja novih sodobnih rešitev na drugi strani. Za to so še najmanj krivi kmetje. Nesmiselno bi bilo namreč od njih zahtevati, da se morajo še vedno prehranjevati na t. i. tradicionalni način. Po drugi strani je tudi odnos gostov, ki so prihajali in še prihajajo s prehranjevalno kulinarčnimi motivi na podeželje, skrajno vprašljiv. "Na kmečki turizem gremo na dunajce, ker imajo domače meso!" pogosto slišimo komentarje. Pri nas se še nismo navadili, da pomeni spoznavanje podeželja spoznavanje njegovih specifičnih vsebin in oblik, tudi prehranjevalnih. Tako kot pomeni spoznavanje mesta tudi seznanjanje s kuhinjo restavracij in hotelov. To pritegne seveda tudi način strežbe, pogrinjke, izbiro jedi ipd. Naše samopoznavanje je na izrazito nizki ravni. Kar nekoliko ironično se sliši (glede na tematiko našega razpravljanja), da smo šele pred dvema, tremi leti dobili prvi knjigi o krušni in suhomesnati dediščini.¹ Podobno kot pri domači obrti, je bila tudi prehrabena ali kulinarčna dediščina pogosto sredstvo, s katerim je

¹ - S. Renčelj: Suhe mesnine - narodne posebnosti, Ljubljana 1990;

- S. Renčelj, M. Prajner, J. Bogataj: Kruh na Slovenskem, Ljubljana 1993.

politika označevala nenaprednost, zaostalost. V sedanjih in prihodnjih razmerah na tem področju se kažejo velike možnosti predvsem v smeri ponovnega odkrivanja in ponovnega vrednotenja teh bogastev in njihovo posredovanje na najrazličnejše nove načine. Sočasno z oživljanjem tradicionalne kulinarike bodo na podeželje prihajali tudi mednarodni kulinarčni dosežki (npr. kitajska kuhinja, pice itd.). Temeljna družbena, torej strokovno usmerjena skrb pa naj bi bila namenjena predvsem prvemu segmentu. Tako bo nastajalo na temelju dediščine področje nove kulinarčne ustvarjalnosti, ki bo morda "v prihodnosti" ena od sestavin za določanje kulturne istovetnosti slovenskega podeželja.

Šege in navade podeželja, t. i. praznično leto ali rituali družinskega življenja ob posameznih pomembnih mejnikih (npr. poroka) ter ob različnih opravilih, še vedno predstavljajo eno od pomembnih sestavin za določanje kulturne istovetnosti podeželja. Seveda se tudi na tem področju kažejo vplivi mestnih navad, posredovanih prek sredstev masovnega obveščanja, predvsem televizije. Kljub temu so šege in navade, poleg kulture prostora, še vedno najbolj prepoznavne sestavine kulturne istovetnosti podeželja. Tudi na tem področju opažamo po drugi svetovni vojni, zlasti pa še v zadnjih dvajsetih letih porast t. i. igrane dediščine ali gledališča zgodovine, ko se za potrebe turistične industrije in spektakla na izumetničen, pogosto stereotipen način prikazuje bolj ali manj pozabljena dediščina šeg in navad. Sicer pa, gledano v povprečju, lahko še vedno govorimo o določenih posebnostih, ki so lastne ali značilne zlasti za podeželje in ohranjanje, podobno kot *narečja*, tudi pestrost in raznovrstnost regionalizmov. Zato menim, da bi bilo treba temu področju oblikovanja kulturne istovetnosti posvetiti v prihodnje kar največ strokovne skrbi. Če rečem "strokovne", pomeni da je prav na tem področju skrajno vprašljivo t. i. ljubiteljsko ali amatersko delovanje, ki smo mu priče pogosto najprej v šolah na našem podeželju, nadaljuje se v zasnovah turističnih spektaklov in pristane v okvirih stereotipnih in posladkanih domačijskih oddaj na televiziji. Seveda vse to oblikuje tudi množičen okus, kar je najbolj problematično, saj vodi v postopno uničenje tudi te, zaenkrat še značilne istovetnostne sestavine slovenskega podeželja. Takorekoč v zadnjem trenutku nam je uspelo prekiniti nemogoče konstrukte raznih kmečkih občeti v mestih na eni ter "igre brez meja" v podeželskih okoljih, kjer so poskušali združevati elemente dediščine in športa. Tudi za slednje ima veliko negativno zaslugo televizija. Turistični in kulturni amaterizem sta naredila veliko koristnega, prav tako pa tudi veliko škode. Oba sta trdoživa in kar nekaj strokovnih naporov je bilo in bo še potrebnih, da bomo razumeli sestavine podeželja na podeželju in sestavine mestne dediščine in sodobne ustvarjalnosti v mestih. Razni obiski ptujskih kurentov v parlamentu ali zelenega Jurija pri predsedniku države ter na mestnih ulicah seveda ne sodijo med tista dejanja, ki bi pomagala sooblikovati in ohranjati kulturno istovetnost podeželja s šegami, navadami in rituali.

Družbena heterogenost sodobnega podeželja seveda pogosto onemogoča tudi razvijanje nekaterih *značilnih oblik sodelovanja*, ki so bile značilne v preteklosti. Morda predstavlja veliko izjemo medsebojna pomoč, o kateri je prišla do koristnih strokovnih spoznanj Marija Makarovičeva. Sodobno slovensko podeželje se, kot tudi vsa druga okolja, vedno bolj individualizira. Vas kot skupnost se kaže na popolnoma drugih ravneh, kot je bilo to značilno za t. i. tradicionalno vas. Vendar pa občutek o skupni pripadnosti ostaja in se kaže na različne načine. Npr. v označevanju staroselcev, za razliko od t. i. "pritepencev, vikendašev" in drugih. Občutek pripadnosti skupnosti se navzven ne manifestira več tako odločno, kot se je nekoč v tradicionalni vaški skupnosti. Danes občutek pripadnosti vaški skupnosti dobiva na pomenu v navezavi na razne ekonomske, lastninske kategorije ipd. Pri tem želim opozoriti, da se je seveda tudi naš *narodni značaj* ali karakter močno spremenil. Značaj prebivalstva, torej tudi na podeželju, ni

neka stalnica ali stereotip o bolj ali manj delavnih, bolj ali manj prepirljivih, bolj ali manj pijanih in veselih, gostoljubnih ljudeh itd. Karakterološke študije, ki so bile narejene v drugi polovici 19. stoletja, v prvih desetletjih dvajsetega stoletja in najnovejše, kažejo na velike spremembe in razlike med posameznimi območji. Vendar pa spoznavanje teh sprememb in razlik predstavlja koristno vsebino za določanje kulturne istovetnosti slovenskega podeželja v določenem času in na posameznih območjih.

Oblike *duhovne ustvarjalnosti* slovenskega podeželja (pesem, ples, glasbeno ustvarjanje, likovno, literarno delovanje itd.) se danes vedno bolj izenačujejo ali vsaj približujejo mestnim. Nekaj drugega je seveda vprašanje "življenja" z dediščino podeželja, če jo seveda znamo razumeti v smislu Unescovega priporočila, da naj bi vsak kulturni pojav ohranjali v njegovem primarnem kulturnem okolju. Vendar, kot smo videli že pri nekaterih drugih sestavinah sodobne kulture in načina življenja na podeželju, prihaja tudi na področju dediščine duhovne ustvarjalnosti do prenašanja sestavin. Tako se z dediščino ljudske pesmi ali glasbe ukvarjajo izrazito mestne skupine, celo take, ki to dejavnost razvijajo na najbolj vrhunski umetniški ravni. Tudi narodnozabavna glasba, glasbeni, kulturni in še kakšen pojav, ki mu kot dediščini sodobnega časa sledimo od petdesetih let našega stoletja, ne more biti le sestavina istovetnosti podeželja, saj to glasbo v enaki meri ustvarjajo ali poslušajo tudi določene skupine mestnega prebivalstva. Pa vendar ima ta glasba v pogovornem žargonu, zlasti mladih, oznako, ki naj bi jo umeščala na podeželje ("goveja glasba").

Pomembno spoznanje za sodobnost in bodočnost podeželja izvira prav iz dediščine njegove duhovne ustvarjalnosti, ali kar dediščine življenja in ustvarjanja na podeželju. To je namreč združitev dveh sestavin, ki sta v sodobnem življenju pogosto nezdržljivi: *estetike in funkcionalnosti*. Nadroben analitičen študij posameznih modelov dediščine pokaže to sožitje, ki je bilo prisotno tako v gmotni, kot tudi v duhovni in celo družbeni sferi. Zato menim, da je prav v tem sožitju eno od temeljnih izhodišč za načrtovanje, ali bolje usmerjanje razvoja, ki bo pomagal pri sooblikovanju neke nove kulturne istovetnosti slovenskega podeželja.

4. ZAKLJUČEK

(Pregledali smo le nekatere sestavine kulturne istovetnosti slovenskega podeželja.) Od teh so bile nekatere značilne za njegovo istovetnost v preteklosti, torej so del naše dediščine, druge se spet v določenih razvojnih oblikah nadaljujejo v naš čas. Tretje pa morda šele nastajajo ali bodo nastale. (Vsekakor ima kulturna istovetnost velik pomen za celovit razvoj in urejanje podeželja. Če seveda tega razvoja ne obremenjujemo z nostalgijo in romantizmom, še posebej kadar prihajamo do rešitev, ki jih izvajamo iz dediščine. Načrtovanje sodobnega razvoja mora upoštevati tudi dediščino, saj nam le-ta predstavlja modele, ki so bili v zgodovini že nešteto krat preverjeni. Torej oblikujemo na njihovih osnovah nove rešitve in odkrivajmo nove možnosti! Gre za oblikovanje sodobnega podeželja z razsežnostjo dediščine, ki vnaša v njegovo strukturo ne le istovetnost, ampak tudi številne kakovosti v vsakdanje življenje njegovih prebivalcev.)

Frakcijski zapleti in kontroverze med Trockim in triumviratom: O funkcionarstvu v armadi in še kje (3. decembra 1923)*

MARJAN BRITOVŠEK

POVZETEK

V selektivnem izboru dokumentov sledimo (v historičnem zaporedju) razraščanju frakcijskega spora med Trockim in triumviratom /Zinovjev, Stalin, Kamenjev/.

V tokratnem prispevku objavljamo Trockijev sestavek "O funkcionarstvu v armadi in še kje", objavljen v Pravdi 4. decembra 1923. V članku je Trocki prikrito napadel birokracijo v armadi; grajal je nepremišljene in nekoristne odredbe, uporabljanje konvencionalnih fraz, izmikanja kritiki, iniciativi, strah pred odgovornostjo. To je bil prvi napad na staro gardo, ki pa je bil izrečen tako na splošno in v ezopovskem jeziku, da so le redki spregledali njegov pomen. 5. decembra je Pravda priobčila članek nekega dopisnika s podeželja, v katerem se je ta pritoževal, da je diskusija o notranjepartijskih vprašanjih "nenavadna" in mnogi partijci ne vedo kaj bi povedali.

Partija in množice vsekakor še niso vedele za nesoglasja med Trockim in politbirojem.

ABSTRACT

FACTIONAL COMPLICATIONS AND CONTROVERSIES BETWEEN TROTSKY AND THE TRIUMVIRATE: "ON FUNKCIONARSTVO IN THE ARMADA AND ELSEWHERE" (DECEMBER 3, 1923)

In a careful selection of documents we can follow (in chronological order) the development of the factional dispute between Trotsky and the Triumvirate (Zinoviev, Stalin, Kameniev).

In this contribution we publish Trotsky's essay "On Funkcionarstvo in the Armada and Elsewhere" which appeared in Pravda on December 3, 1923. In the article, Trotsky published a concealed attack on bureaucracy in the armada; he chided thoughtless and unproductive orders, the use of conventional phrases, the shirking away from criticism and initiatives, and the fear to take responsibility. This was the first attack on the old guard and was expressed in such general and obscure language, that there were few who did not overlook his message. In the December 5th edition of Pravda, an article was published from a provincial correspondent, in which were complaints that the discussion of inner-party questions was

* Nadaljevanje članka iz Anthroposa 1996/1-2, str. 100-103.

"unusual" and that many party-members did not know what to say.

At any rate, the party and the majority of people did not know of the division between Trotsky and the Politburo.

Lani sem z vojaškimi starešinami nekajkrat izmenjal mnenje - ustno in pisno o negativnem pojavu v vojski, ki se poraja iz zastarelega funkcionarstva. To zadevo sem dovolj izčrpno obdelal že na zadnjem kongresu političnih delavcev v kopenski vojski in v mornarici, je pa tolikanj resna, da se mi zdi primerno spregovoriti o njej v tisku in to toliko bolj, ker ta bolezen še malo ne prizadene samo armade.

Funkcionarstvo je v tesni zvezi z birokracijo, lahko bi celo rekli, da je ena njenih pojavnih oblik. Če se ljudje privadijo neki obliki in niso več sposobni neko reč skozi in skozi premisliti; če samodejno stresajo okrog sebe konvencionalne fraze, ne da bi premislili, kaj pravzaprav pomenijo; če izrekajo običajne ukaze brez najmanjšega razmisleka ali so smotni ali ne; če zgroženo zadržijo ob vsaki novi besedi, vsakršni kritični pripombi, kakršnikoli spodbudi, najmanjšemu znamenju samostojnosti - to kaže, da se močno pod vplivom funkcionarskega mišljenja, ki je nevarno, da bolj biti ne more.

Na zborovanju vojaških političnih delavcev sem navedel kot primer funkcionarske ideologije nekaj zgodovinskih skic o naših vojaških enotah, ki so na prvi pogled sila nedolžne. Objavljanje zgodovinskih spisov o naših armadnih zborih, divizijah in polkih je pomemben dosežek, saj izpričujejo, da so se naše vojaške enote konstituirale v boju in v tehnični izurjenosti in to ne samo glede organiziranosti, ampak tudi kar se tiče borbenega duha, kot živi organizmi - hkrati pa kažejo zanimanje za njihovo preteklost. Toda kaj, ko je večina teh zgodovinskih orisov - le zakaj bi skrivali ta greh - pisana v nabuhlem in bombastičnem tonu.

Celo huje: nekaj teh spisov spominja na stare zgodovinske zgodbe o regimentih carske garde. Ta primerjava bo brez dvoma vzbudila prešerno hehetanje belogardističnega tiska, toda mi bi bili res cunje pomivavke, če bi se odrekli samokritiki iz strahu, da bi s tem potisnili sovražniku adut v roke. Prednosti rešilne samokritike so neprimerno večje od škode, ki bi jo znabiti utrpeli ob dejstvu, da bi Dan ali Černov naše kritične pripombe ponovila.

Naši polki in divizije - in z njimi vred vsa dežela - so na svoje zmage po pravici lahko ponosni, to je kot pribito. Toda ni šlo samo za zmage in nismo jih dosegli kar naravnost, ampak po strašno ovinkastih poteh. Med državljansko vojno smo bili priča nekaterim junaštvom brez primere, ki so vredna toliko več, ker so često ostala anonimna, posameznikovo dejanje je bilo proglašeno za dosežek skupine; imeli pa smo tudi primere slabištva, brezglavega strahu, malodušja, neodgovornosti, celo izdajstva. Zgodovina vsakega našega "starega" polka (štiri leta ali pet je v revolucijskih časih že starost) je neverjetno zanimiva in poučna, če je povedana po resnici in barvito, tako pač, kot so se dogodki razvijali na bojišču in v vojašnicah - namesto tega pa dostikrat naletimo na junaške zgodbe, opisane v najbolj ceneni funkcionarski maniri. Ko to nekdo bere, si lahko misli, da so v naših vrstah sami superjunaki, da vsak vojak kar gori od želje po bojevanju, da je naš sovražnik zmerom v premoči, da so vsa povelja v naši vojski razumna in razmeram primerna, da je izpolnjevanje ukazov zmerom neoporečno in tako dalje in tako dalje.

Če se komu zdi, da takim pisarjenjem lahko kakšna vojaška enota sama sebi dviga ceno in da se ta osrečujoči vpliv prenaša tudi na vzgojo mladih, mora biti zagotovo skozi

in skoz prežet z zastarelim funkcionarskim duhom. V najboljšem primeru bo taka "zgodovina" brez haska; rdečearmejec jo bo bral nekako tako, kot je njegov oče prebiral Življenje svetnikov: ravno tako zveličavno in moralično spodbudno, toda neživljenjsko, neresnično. Starejši oziroma udeleženci državljanske vojne ali tisti, ki so malo inteligentnejši, pa si poreko: zdaj so nam še vojaški ljudje začeli metati pesek v oči, ali preprosteje: posmehujejo se nam, da nikoli tega. Naivnejši - taki, ki vse vzamejo za dobro - pa si bodo mislili: le kako naj se jaz, ubog smrtnik, vzpnem tako visoko, kot so se tile junaki?... In jih bo takale "zgodovina", namesto da bi jim dvignila moralo, pribila k tlom.¹

Zgodovinska resnica za nas ni samo zgodovinskega pomena, zgodovinski orisi so nam predvsem potrebni kot učni pripomoček. In če se na primer mlad komandir privadi lažem o preteklosti, bo hitro padel tako globoko, da jih bo dopuščal tudi v vsakodnevni praksi in nemara celo pri opravljanju vojaškega poklica. Če se mu na primer kaj ponesreči, če naredi neumnost, se bo vprašal; ali naj poročam tako, kot je bilo v resnici? Seveda bi moral! Samo kaj, ko je bil vzgojen v funkcionarskem duhu in vendar ne more osramotiti herojev svojega polka ali povedano preprosto: njegov občutek odgovornosti je otopen, ni ga več. V takem primeru bo dejstva malo počesal, se pravi, da jih bo prikrojil in tako preslepil svoje predstojnike. Lažniva poročila podrejenih pa prej ali slej zanesljivo pripeljejo k zmotnim poveljem in k podobnim nagnjenjem višjih. Naposled - in to je od vsega najhujše - se bo mladi komandir preprosto bal poročati predstojnikom po resnici. Funkcionarstvo s tem razkriva svojo najogabnejšo stran: lagati, da bi zadovoljili tiste, ki so nad vami.

Največje junaštvo - najsibo v vojaškem mojstrstvu ali v revoluciji - sta iskrenost in občutek odgovornosti. Nimamo v mislih iskrenosti, kot jo vidijo abstraktni moralizatorji, ki učijo, da ne smemo lagati svojemu bližnjemu ali ga slepariti. Taka idealistična načela so v razredni družbi z antagonističnimi interesi, boji in vojskami čisto navadna hipokrizija. Če kje, potem so v vojnih veččinah doma zvitost, sprenevedanje, triki presenečenja in prevare - toda eno je zavestno in hotčno varanje nasprotnika, ko gre za življenje in smrt, drugo pa so škodljive in zavajajoče informacije, zagotavljanje vsem in vsakomur, da je "vse v najlepšem redu" in lažne skromnosti ali priliznenosti ali preprosto zaradi podvrženosti funkcionarstvu.

II.

Zakaj neki se zdaj na vsem lepem ubadamo s funkcionarstvom? Kaj smo rekli o tem v prvih letih revolucije? Tudi to pot imamo v mislih razmere v armadi, vendar si bo bralec potrebne primerjave z vsemi drugimi področji našega dela ustvaril sam, saj je določene vzporedne značilnosti najti v celotnem razvoju delavskega razreda, njegove partije in države, pa tudi vojske.

Novo kadre naše armade sestavljajo revolucionarji, militantni bojovníki in partizani, ki so izbojevali oktobrsko revolucijo, ki so oblikovali svojo preteklost, predvsem pa svoj značaj. Značilnost teh borcev ni v pomanjkanju iniciativnosti ampak prej v pretirani iniciativi oziroma natančneje povedano, v pomanjkljivem razumevanju za potrebe po usklajenih akcijah in čvrsti disciplini ("partizanstvo"). Prvo obdobje vojaške

¹ Gotovo je res, da se ne samo na vojaškem področju, ampak povsod (tudi v umetnosti) najdejo zagovorniki konvencionalnih laži, ki da "povzdigujejo dušo"; kritika in samokritika sta zanje "kislina, ki razjeda voljo". Malomeščanu je potrebna psevdoklasična tolažba, to je znano; da ne prenese kritike, pa je tudi znano. Za nas, za revolucionarno armado in revolucionarno partijo, to ne more in ne sme veljati. Mladi morajo tako duhovno stanje neizprosno preganjati. - L. T.

organiziranosti je izpolnjeval boj proti vsem oblikam vojaške "neodvisnosti"; smisel tega boja je bila potemtakem vzpostavitev razumnih medsebojnih odnosov in železne discipline. Prva leta po državljanski vojni so bila v tem pogledu huda preizkušnja, toda naposled je bilo doseženo potrebno ravnovesje med osebno samostojnostjo in občutkom za disciplino pri najboljših borbah, ki so bili med prvimi udeleženci revolucije.

Razvoj naših mladih vojaških kadrov poteka čisto drugače, kot je potekal v mirnem času. Bodoči komandir se še čisto mlad vpiše v vojaško šolo. Nima ne revolucionarne preteklosti ne vojnih izkušenj. Popoln novinec je. Ne ustvarja Rdeče armade kot jo je stara generacija; vstopa v že sklenjeno formacijo z notranjim redom in z ustaljeno tradicijo. Tu je zdaj očitna primerjava z odnosi med mladimi komunisti in staro partijsko gardo in prav zaradi tega je izjemnega pomena način, kako se na mlade prenašajo rdečearmejske izkušnje oziroma revolucionarne partijske izkušnje. Brez stalne povezave in njej ustrezne tradicije se o kakšnem izrazitem napredku ne da pogovarjati. Tradicija ni tog kánon ali uradni učbenik; ni se je mogoče naučiti na pamet ali jo vzeti za sveto kot evangelij; vsega, kar izusti kdo od stare generacije, ni mogoče razumeti tako, kot da je rekel "častna beseda, da je tako", ravno nasprotno, tradicijo je treba takorekoč osvojiti z notranjim delom, treba jo je sprejemati kritično, jo tudi asimilirati na tak način, sicer bo vse, kar počnemo, zidano na pesku.

O predstavnikih "stare garde" (ponavadi druge in tretje vrste), ki pitajo mlade s tradicijo kot Famusov, sem že govoril. "Zgledujte se po starejših: recimo po nas ali po našem rajnem stričku..." Toda pri takih stričkih ali njihovih nečakah se ni kaj učiti, se ni moč zgledovati.

Nedvomno uživajo naši stari borci, ki imajo za revolucijo nesmrtno zasluge, pri mladih gojencih vojaških šol zelo velik ugled. To je res lepo, saj nam zagotavlja neuničljivo vez med starešinami višjega in nižjega reda ter njihovo sodelovanje z navadnimi vojaki. Lepo, toda z enim pogojem: da avtoriteta starih ne izniči osebnosti mladih, zlasti pa da jih stari ne terorizirajo.

Zapoved "molči in ne misli" je najlažje uveljaviti ravno v vojski, je pa na vojaškem polju to načelo ravnotako pogubna kot kje drugje. Naša poglobljena naloga ni v tem, da bi mlademu komandirju branili misliti z lastno glavo, ampak da mu pri razvijanju samostojnega mišljenja pomagamo, da mu pomagamo pri oblikovanju lastne volje in samostojne osebnosti, v kateri se morata združevati neodvisnost in občutek za disciplino. Komandir - in praviloma vsak vojaško šolan človek - ki ne zna drugega kot "da, gospod", ni nihče, je absolutna ničla. O takih ljudeh pravi stari satirik Saltikov-Ščedrin: "S takimi zgagarji vojaška uprava, se pravi vsi vojaški kanclisti, še kar nekako shajajo in to niti ne brez uspehov, vsaj navideznih ne. Toda armada kot množična bojovniška organizacija vendar ne potrebuje priliznenih funkcionarčkov, marveč moralno ojeklene ljudi, prežete z osebno odgovornostjo, ki pri vsaki pomembnejši zadevi smatrajo za svojo dolžnost, da si ustvarijo lastno mnenje in ga branijo na vse načine, ki niso v nasprotju z razumno (to pomeni birokratsko) pojmovano disciplino in z enotnostjo akcije.

Zgodovina Rdeče armade in njenih enot je eden najvažnejših instrumentov za doseg vzajemnega razumevanja in nenehne povezanosti med staro in novo vojaško generacijo. Zato, vidite, ne moremo trpeti birokratske topoumnosti, dozdevne pokornosti in drugih manir dobronamernih praznoglavcev. Potrebno nam je kritično razmišljanje, preverjanje dejstev, samostojno oblikovanje mnenj, osebno razumevanje sedanjosti in prihodnosti, občutek odgovornosti, resnicoljubnost do sebe in do drugih. Vse to pa ima smrtnega sovražnika v funkcionarstvu. Zato ga preženimo iz vseh kotov, izprašimo skozi vrata in pokadimo za njim!

Govorica telesa v kulturni zgodovini človeštva

ASJA NINA KOVAČEV

POVZETEK

Govorica telesa je bila od nekdaj zanimiva za različne teoretike komuniciranja in ekspresivnega vedenja. Njihove razprave so največkrat vključevale tudi moralne in estetske sodbe. V antiki so se interpretacije gest pojavljale v okviru retorik. Vendar so zahtevale posebno obravnavo, saj so gibni znakovni sistem pojmovali drugače kot jezikovnega. Javnega govornika so tudi strogo ločevali od igralca. V srednjem veku je analize telesnega izražanja determiniral ambivalenten odnos do telesa. Kljub temu so gestam posvečali precej pozornosti. Obravnavali so predvsem njihovo ekspresivnost, komunikativnost in učinkovitost. V novem veku so se oblikovali novi estetski in etični kriteriji, ki pa so se neprestano spreminjali. Nekaj časa je bila popularna zadržanost v telesnem izražanju, kasneje pa sta jo nadomestili ekspresivnost in občutljivost. Nekateri avtorji so skušali razložiti značilnosti govornice telesa z genetskimi lastnostmi določenega naroda.

ABSTRACT

BODY LANGUAGE IN THE CULTURAL HISTORY OF MANKIND

Body language has always been of interest to different theorists of communication and expressive behaviour. Most of these studies also included moral and aesthetic judgments. In ancient times the interpretation of gestures was considered to be a part of rhetoric. They deserved a special consideration, however, since the gestural sign system was thought to be different from the verbal one. The public speaker was strictly distinguished from the actor. In the middle ages, analyses of body expression were determined by the ambivalent attitude towards the body which was prevalent. Despite these attitudes, much attention was paid to gestures; above all, their expressiveness, communicativeness and efficiency were studied. New aesthetic and ethical standards have been formed in the modern era, but these, too, are constantly changing. For some time restraint was 'popular' in body movements; later it was replaced by expressiveness and sensitivity. Some authors have tried to explain the characteristics of body language using genetic evidence.

Telesni izrazi opravljajo temeljne ideološke in praktične funkcije. Zato se spreminjajo v odvisnosti od prostorskih in časovnih determinant. Nekateri v teku zgodovine izginejo, drugi pa se na novo pojavijo. Geste imajo (tako kot izgovorjene besede) kratkotrajen pomen. Toda celo najbolj minljive geste so vredne pozornosti. Na podlagi nji-

hovega proučevanja je mogoče identificirati vedenjske sloge, ki so navadno rezultat splošnih kulturnih kodov, in rituale, ki posredujejo vrednote in norme določene družbe (Muchembled, 1993).

Danes je mogoče telesne izraze ohraniti na video posnetku ali filmskem traku, v preteklosti pa taki tehnični podvigi še niso bili mogoči. Zato temelji historično proučevanje telesnega izražanja na študiju:

- retorik,
- empiričnih opisov pretekle in polpretekle gestualne prakse,
- predpisov in napotkov za uglajeno komuniciranje,
- umetniških (predvsem likovnih) predstavitev preteklih načinov gestikuliranja oziroma neverbalne komunikacije,

• oblike duktusa v pismih, risbah, slikah in skulpturah, ki omogočajo grobo določanje oblike gibov in pritiska rok, ki so jih ustvarile (Kovačev, 1992, 1993).

Geste so se ohranile skozi zgodovino predvsem s pomočjo tekstovnih in ikonografskih predstav (Schmitt, 1993). Zaradi izrednega bogastva del, ki obravnavajo govorico telesa preteklih zgodovinskih obdobj, se je pri njihovem znanstvenem proučevanju smiselno omejiti le na najbolj izčrpna in najvplivnejša dela.

Ohranjeni opisi telesnega izražanja so pogosto nepopolni. Njihovi avtorji v svojih analizah niso podrobno opisovali najpogostejših in najbolj znanih gibov, saj so jih sodobniki prepoznali že po nekaj bežnih opazkah. Toda različni telesni izrazi niso bili enako močno razprostranjeni v vseh kulturnih in družbenih okoljih. Marsikateri so v teku zgodovine izginili, ali se preoblikovali. Zato številnih gest, ki so prevladovali v preteklosti, danes ne moremo več rekonstruirati. Nekatere geste so se ohranile predvsem s pomočjo metaforičnih izrazov (npr. "vreči rokavico" oz. pozvati na dvoboj). Počasi so namreč izginile iz vsakdanje rabe. Izgubile so tudi velik del svoje družbene in politične vloge.

V preteklosti so bili opisi telesnih izrazov pogosto zasičeni z moralnimi in estetskimi sodbami. Te so se nanašale na njihov pomen ter estetsko in družbeno vrednost. Največkrat so temeljile na predsodkih do vsega izjemnega in drugačnega. Vrednostna komponenta se je pojavljala v večini analiz govorice telesa od antike (Quintilian, Cicero) do moderne dobe. Izredno močna je bila v različnih opisih "lepega vedenja", ki so bili posebej pogosti v viktorski dobi.

Danes pojmujeemo gesto predvsem kot simbolično dejanje in ne kot nekaj materialnega. Zato se ne osredotočamo več toliko na njihovo tehnično vrednost (kot npr. Mauss (1982) pri proučevanju t. i. "telesnih tehnik"), ampak predvsem na njihovo simbolično moč in vlogo v različnih obredih.

GESTE STARIH RIMLJANOV

V antiki so bile teoretične razprave o govorici telesa sestavni del retoričnih razprav. Te so obravnavale predvsem sestavljanje govorov in načine njihovega učinkovitega predstavljanja. Pomembno vlogo pri podajanju govorov je imelo tudi govornikovo neverbalno vedenje. Slednje je spremljalo njegove verbalne izjave. Zato je retorika delila oratorjev nastop pred javnostjo (*hupokrisis* ali *actio*) na dva dela: glas (*vox*) in gesto (*gestus*). Izraz gesta se je nanašal na oba vidika telesnega izražanja:

1. statični vidik oz. telesne pozicije in
2. dinamični vidik oz. gestikulacijo.

Retorične razprave so v tistih delih, ki so se nanašali na predstavitev govora pred poslušalstvom, predpisovale primernost različnih gest. Priporočale so pogosto uporabo najbolj učinkovitih, zaželenih in priljubljenih gest. Odsvetovale pa so geste, ki po

tedanjih kriterijih niso bile primerne.

Prvo pomembno antično retoriko je napisal sofist Trasimahos (Graf, 1993), vendar se ni ohranila. Najpomembnejše ohranjeno delo, ki obravnava pravila za učinkovito predstavljanje govorov, je obsežna Quintilianova retorika z naslovom "Oblikovanje javnega govornika" (Institutio oratoria). Vključuje 12 knjig. Enajsta knjiga obravnava dogajanje, ki sledi pisanju govora in vključuje memorijo in podajanje govora (*pronuntiatio* ali *actio*).

Quintilianov opis govornikovega nastopa načena poleg njegovega glasu in izgovarjave tudi neverbalno vedenje (*gestus*) ki vključuje telesne pozicije in gibanje. V njem natančno razčlenjuje vse gibe, ki lahko doprinesejo k povečanju govornikovega uspeha ali ga izničijo. Obravnava gibe nog, rok, dlani, trupa, oči, nosu idr. Največjo pozornost posveča gibom dlani in prstov, ki spremljajo govorno besedo. Omenja celo položaj govornikovega oblačila. Tudi ta naj bi namreč pripomogel k puščanju dobrega vtisa na občinstvo.

Graf (1993) navaja tri temeljne značilnosti Quintilianovega pristopa:

1. natančna in podrobna obravnava nekaterih gibov ter njihovih pomenov,
2. rudimentarna kategorizacija gest,
3. jasno razlikovanje med retoričnimi in drugimi gestami.

Ad 1) Quintilianov opis nekaterih gest se po svoji preciznosti približuje sodobnim antropološkim poročilom. Posebno pozornost namenja opisom gibov prstov. Njihov pomen podrobno razloži predvsem tedaj, ko obravnava manj znane geste ali geste, ki imajo v vsakdanjem življenju drugačen pomen kot v retoričnem sistemu.

Ad 2) V Quintilianovi retoriki zasledimo le grobe zametke kasnejših klasifikacij in kategorizacij telesnih izrazov. Gest tudi ne obravnava samostojno, ampak le v povezavi z govorom. Ločuje med spontanimi gibi, ki so posledica govornikovih naravnih impulzov, in gibi, ki označujejo stvari s pomočjo mimikrije. Prvo kategorijo bi lahko izenačili z ideografi, tj. gestami, ki orisujejo logično strukturo izrečenega, drugo pa s slikovnimi (pikturalnimi) gestami. Toda te oznake se pri Quintilianu še ne pojavljajo. Uporabljajo jih šele novejši avtorji (npr. Efron, 1941; 1972; Ekman in Friesen, 1981 idr.).

Ad 3) Quintilian ločuje retorične geste od spontanih gest, ki se pojavljajo v vsakdanjem življenju, in od gest, ki so se utrdile med pripadniki nižjih družbenih plasti. Ločuje jih tudi od gest tujcev in gledaliških gest. Kljub strogemu ločevanju med javnim govornikom in gledališkim igralcem Quintilian (podobno kot pred njim Cicero) poudarja, da mora dober govornik obvladovati gledališko gestikulacijo in celo priporoča, da naj se bodoči orator uči izgovarjave, obrazne mimike in telesnih izrazov od profesionalnega igralca.

Cilji gibnega jezika starih Rimljanov

Platon poudarja, da je glavni namen gibnih znakov in celotnega govornikovega nastopa "pridobivanje človeških duš". Iz njegovega nadaljnjega opisa je razvidno, da pri tem misli predvsem na povzročanje pozitivnih emocij pri občinstvu. Poudarja namreč, da je intelekt sekundarnega pomena. Učinki govornikovega nastopa naj bi izostali, če govornik pisanemu tekstu ne bi dodal še žara svojega glasu, izgleda in telesnih gibov (de Jorio, 1832).

Quintilian poudarja, da je retorika namenjena prepričevanju in vplivanju na duševnost poslušalcev (predvsem na njihove emocije) ter ustvarjanju njihovega pozitivnega mnenja o govorniku. Dosegel naj bi ga s primerno obleko, gestikulacijo in drugimi zu-

nanjimi znaki. Ti naj bi omogočali osnovne informacije o njegovem značaju. Pri starih Rimljanih je namreč prevladovalo prepričanje, da je mogoče na podlagi opazovanja zunanjega izgleda sklepati na posameznikov karakter in njegove osebnostne lastnosti.

Vloga telesnih izrazov v nastopu javnega govornika

Odnos med besedami in telesnimi izrazi so v starem Rimu pojmovali podobno, kot ga danes razlagajo nekateri antropologi (npr. Bateson, 1968). Gibni znakovni sistem je služil drugačnim namenom kot jezikovni. Geste so namreč odnose narave in se nanašajo predvsem na čustveno sfero medosebne interakcije. Kljub svoji občasni močni kodiranosti precej dobro ponazarjajo govornikova čustva in občutja. V njih je mogoče vedno prepoznati temeljne dimenzije emocij, tj. stopnjo aktivacije, napetosti, hedonski ton ipd. Naučene geste so v Rimu najpogosteje poudarjale in dopolnjevala jezikovna sporočila. Nanašala so se predvsem na njihovo emocionalno plat in bogatile konotativni pomen izrečenih besed. To naj bi bilo posebej značilno za gibe rok.

Quintilian povezuje geste s tremi glavnimi deli sodnega govora. To so:

1. exordium ali začetek,
2. narratio (kjer javni govornik navaja dejstva oz. to, kar si želi prikazati kot dejstva),
3. argumentatio (kjer dokazuje lastno stališče in napada nasprotnike).

Govornikova gestikulacija med govorom močno variira. Intenzivnost njegovega nastopa mora stalno naraščati, tako da je vsak naslednji del močnejši in bolj dinamičen od prejšnjega. Toda Quintilian vseeno postavlja omejitve glede tega, kateri gibi so dovoljeni med govornikovim nastopom. Gestikulacija mora biti relativno umirjena. Prepovedani so vsi vročni in nenadzorovani gibi, kot npr. prepogosto kimanje, intenzivno stresanje rok, stresanje ramen in divje gestikuliranje. Zato predpisuje ustrezno amplitudo vseh telesnih gibov.

Ad 1) Exordium naj bi spremljali počasni in umirjeni gibi, saj se Quintilianu ne zdi priporočljivo, da se govornik že takoj na začetku preveč razvname. Tudi spregovoriti ne sme takoj. Z gladenjem po glavi ali stiskanjem prstov mora zbujati vtis, da je napet, in da zbira energijo za svoj nastop. Stati mora vzravnan, saj je sključenost po Quintilianu znak nizkega izvora in hlapčevske osebnosti. Njegova ramena morajo biti sproščena. Pretirana vzravnanost in togost telesa sta lahko znak arogantnosti in barbarске surovosti. Obraz mora biti resen in na njem ne sme biti izrazov močnih emocij.

Ad 2) Za narratio bi morale biti značilne geste, ki dokazujejo govornikovo trdnost in močatost. Ta naj bi se izražala kot njegova karakterna lastnost in naj bi ne bila odvisna od vsebine njegovega verbalnega sporočanja.

Ad 3) Najbolj razgiban naj bi bil tretji del govornikovega nastopa, argumentatio. V tem delu naj bi prevladovale intenzivne in multifunkcionalne geste, ki naj bi izražale nujnost, agresivnost in neučakanost. Ob zaključku govora bi moral govornik kazati znake fizične izčrpanosti (npr. prepotenost idr.). To naj bi publiki dokazalo, da se je resnično zavzel za svojega klienta.

Stopnjevanje govornikove telesne izraznosti morajo po Quintilianu spremljati tudi spremembe v položaju njegovih oblačil. V prvem delu (exordium) naj bi bila njegova oblačila brezhibna in čista. Toga naj bi mu stala lepo na ramenih. V drugem delu (narratio) je že dovoljeno, da mu toga zdrsne nazaj, v tretjem (argumentatio) pa jo lahko že vrže z ramen in zavzame bojevit položaj. Ob koncu govora so lahko govornikova oblačila že popolnoma neurejena.

Temeljne značilnosti retorične gestikulacije

Quintilian poudarja, da morajo biti retorične geste umirjene, kar nakazuje pripadnost določeni družbeni plasti ter določen način življenja in razmišljanja. Rimske retorične geste so bile zelo konvencionalne, čeprav so skoraj vse izvirale iz vsakdanjega življenja. Vendar so jih veliko izločili, kar velja zlasti za slikovne geste. Te so se zdele uporabnikom preveč preproste in vulgarne. Marsikatero sprejemljive geste so še modificirali, da bi povečali njihovo razumljivost in zmanjšali možnost za morebitne dvoumnosti.

Razlika med igralcem in govornikom

Graf (1993) poudarja, da so v antiki strogo razlikovali med oratorjem in igralcem. Odstopanje od pravil, ki so jih predpisovali za neverbalno vedenje govornikov, in približevanje igralskemu slogu so označevali kot govornikovo feminizacijo, kar je imelo v starem Rimu izredno negativen prizvok. Ta vrednostna naravnost se je pred tem pojavila že v antični Grčiji. Plutarh namreč poudarja, da je moral igralec prepričevati Demostena, da ga je ta sprejel za svojega učitelja.

Igralsko vedenje so povezovali z bogom vina in plodnosti Dionizom oz. Bakhusom. Za dionizije je bilo namreč značilno ekstatično in razuzdano vedenje ter popolna odsotnost samokontrole. Teh lastnosti govorniku, ki naj bi predstavljal uglednega in zaupanja vrednega aristokrata, niso dopuščali. Značilnosti igralskega vedenja so pripisovali predvsem ženskam in ljudem nižjega stanu. V starem Rimu je namreč prevladovalo mnenje, da je gestikulacija močno odvisna od karakterja in socialnega statusa. Živahna gestikulacija in bogato gibanje naj bi bila značilna predvsem za sužnje, medtem ko so plemenitniki skušali ohraniti visoko stopnjo samokontrole. Svobodni ljudje niso nikoli tekli, ampak so se gibal umirjeno. Tudi pretirana ekspresivnost v telesnem izražanju ter divji in vročični gibi oratorjem niso bili dovoljeni. Uporabljali so jih v gledališču za predstavitev posebnih tipov značajev. S konvencionalizacijo gibov in okrepitevijo nekaterih elementov, ki naj bi karakterizirali določen osebnostni in sociokulturni tip, so optimizirali gledališke učinke. Standardizacija in generalizacija telesnih izrazov sta namreč omogočali njihovo jasnost in enopomenskost.

Toda ločevanje med igralsko in persuazivno gestikulacijo je bilo precej umetno. V obeh primerih je šlo za močno konvencionalizacijo spontanega telesnega gibov, ki sami na sebi niso imeli jasne sporočilne vrednosti. Zato tudi niso avtomatično omogočali informacij o karakternih značilnostih njihovega izvajalca in njegovem socialnem statusu. Obe vrsti telesnega izražanja sta bili samostojna in samozadostna znakovna sistema. Temeljila sta na gibnem izražanju, ki se je uveljavilo v vsakodnevnem sporazumevanju, vendar so bili njuni elementi selektivno izbrani. Razlike med obema so obstajale le v načinu selekcioniranja, splošne značilnosti pa so bile skupne. Graf (1993) celo poudarja, da je mogoče na podlagi ohranjenih staro rimskih virov domnevati, da je bila gestikulacija pri igranju močno podobna gestikulaciji pri nastopu javnih govornikov. Toda natančna in poglobljena primerjava obeh žal ni mogoča, ker ni ohranjenih dovolj zapisov o igralskih prijemih in odrskih tehnikah v starem Rimu. Tudi večina rimskih tragedij se ni ohranila (Graf, 1993).

Za gledališki in oratorski gibni sistem je bila značilna visoka stopnja kodiranosti in konvencionalnosti, kar ju je močno oddaljevalo od vsakdanjega življenja. Zato so imeli pri njunem usvajanju precejšnjo vlogo učitelji govorništva in igralske umetnosti. V določenih krogih antičnega Rima se je uveljavilo prepričanje, da gledališki igralec predstavlja imaginarne dogodke, javni govornik pa realno življenje. Zato so od javnega

govornika pričakovali naravnost in spontanost. Naučeni in izumetničeni gibi bi lahko namreč zbužali vtis nepristnosti in zlaganosti. To bi govorniku močno zmanjšalo ugled in naklonjenost poslušalstva.

Quintilian ne kaže posebne naklonjenosti gestikulacijski neizobraženosti oratorjev. Toda tudi teatraličnosti in izumetničenosti ne odobrava. Zato poudarja, da je glavna naloga retorike izboljšati naravo z umetnostjo in tako s pravilnim poučevanjem doseči vtis naravnosti in spontanosti.

Kulturne determinante telesne govornice

V Quintilianovem delu je mogoče opaziti poznavanje sociokulturnih determinant govornice telesa in njenih historičnih dimenzij. Ugotavlja namreč raznolikost telesnih izrazov v različnih kulturnih skupnostih in družbenih plasteh. Priporoča predvsem geste, ki so se uveljavile v visokih krogih rimske družbe, medtem ko nekatere druge (npr. staro grške geste ali geste drugih šol) odsvetuje kot preveč teatralične. Poudarja tudi, da se je telesno izražanje v 150 letih, ki so minila med njegovim in Cicerovim učenjem, močno spremenilo. Telesni izrazi so postali živahnejši in bolj divji. Quintilian v svojih opazovanjih časovne perspektive v gestikuliranju ni osamljen. Podobne ugotovitve se pojavljajo tudi pri drugih sodobnih in kasnejših opazovalcih. Nekateri od njih (npr. Melanchton, 1532) povezujejo te spremembe z upadom retorike in morale.

GOVORICA TELESA V SREDNJEM VEKU

V srednjem veku so imeli telesni izrazi precejšen pomen. Glavni razlog za to je bila pomembnost človeškega telesa v srednjeveških družbah in kulturah. Imelo je namreč izredno simbolično vrednost in ambivalentne simbolične implikacije. Srednjeveška pojmovanja človeka so temeljila na dualističnem ločevanju nevidne duše od vidnega telesa. Med obema komponentama naj bi obstajal dinamičen odnos, ki naj bi ga bilo mogoče prepoznati tudi v telesnih izrazih. Ti naj bi izražali skrito gibanje duše. Zato so za geste menili, da povezujejo človeško voljo in telo.

Telesni gibi so v srednjem veku pridobili precejšnjo vrednost tudi kot sredstvo za neverbalno sporazumevanje. Tedaj je bilo jezikovno izobraževanje in opismenjevanje dostopno le redkim izbrancem. Pismenost in znanje latinščine kot nadnacionalnega komunikacijskega sredstva intelektualcev nista bila preveč razširjena. Zato so imele geste v srednjem veku lahko večjo legitimnost kot pisani dokumenti.

V srednjem veku je pismenost monopolizirala cerkev. Zato so izražali sodbe z ritualnimi gestami, formalnimi besedami in simboličnimi predmeti (npr. s knjigo, hostijo, sabljo ipd.). Telesni izrazi, predvsem formalizirani gibi rok, so postali glavno sredstvo posredovanja politične in verske moči. Sporočila so namreč lahko postala dostopna javnosti le s pomočjo redkih, relativno kodiranih telesnih znakov.

Temelji ambivalentnega odnosa do telesa v srednjem veku

Ambivalentne simbolične implikacije telesa je pogojevalo njegovo neenotno in nejasno pojmovanje. Telo so namreč razlagali kot jetnika duše in služabnika greha, ki je otežuje pot k odrešenju. Negativne simbolične pomene so prenesli tudi na številne telesne izraze. Marsikateri naj bi namreč prekoračili meje morale in družbenih normativov. Toda tudi odrešenje je bilo mogoče doseči le s pomočjo nekaterih telesnih izrazov, tj. ritualnih gibov usmiljenja, kesanja in pobožnosti.

Metaforična vrednost telesa je močno preseгла individualno raven. Človeško telo so namreč uporabljali tudi za simbolično ponazoritev družbene strukture. Različne družbene skupine so pogosto primerjali z glavo, rokami, trupom in nogami človeškega telesa (Schmitt, 1993). Takšne primerjave so bile izraz potrebe po simboličnem izražanju in predstavljanju realnosti ter po jasni družbeni stratifikaciji. Tedaj so namreč obstajale velike medskupinske razlike v vrednotah, vedenju, oblačenju in drugih zunanjih znakih, medtem ko individualnih razlik znotraj skupin skoraj ni bilo.

Specifične osebnostne lastnosti niso igrale pomembne vloge v srednjeveški družbeni organizaciji. Tudi interes za samospoznavanje je bil tedaj izredno majhen. Pomembna je bila le pripadnost eni od skupin dane družbe, ki je bila v srednjem veku močno ritualizirana. Družbena stratifikacija je bila v tesni povezavi z ritualno razdelitvijo na liturgične rede. Med manifestne znake družbenega ranga je spadalo tudi telesno izražanje. Zato nam njegovo proučevanje omogoči vpogled v marsikateri vidik delovanja srednjeveških družb, njihovih simboličnih vrednosti, življenjskih slogov in miselnih naravnosti.

Geste so imele v srednjem veku veliko funkcij in pomenov. Njihova komunikacijska vrednost je temeljila predvsem na njihovi družbenosti, saj so jih uporabljali v interakciji z drugimi ljudmi ali z bogom (npr. pri molitvi). Njihovi pomeni so se raztezali čez zelo različna področja, ki so vključevala specifične, svečane situacije in vsakdanje življenje. Včasih so razkrivale tudi del subjektovega nezavednega.

Upodobitve in opisi srednjeveških gest

Srednjeveška likovna umetnost je bila pretežno antropomorfna. Človeške like so uporabljali celo za ponazarjanje nevidnih bitij (boga, hudiča, angelov) in pojavov. Zato je mogoče na srednjeveških upodobitvah opaziti tudi vrsto telesnih gibov. Toda na podlagi njihovega opazovanja na sliki ni mogoče določiti njihovega poteka, hitrosti in smeri. Na večini srednjeveških likovnih del imajo simbolično vrednost.

Gestam so v srednjem veku posvečali veliko pozornosti tudi v teoretičnih razpravah. Najpogostejše opise gest zasledimo v teoloških, literarnih, pravniških, pedagoških in medicinskih tekstih. Ti obravnavajo meniška pravila in navade, liturgične rede, molitve in pridige, liturgične drame ipd. Na njihovi podlagi je bilo izvedenih že nekaj klasifikacij telesnih izrazov. Največkrat temeljijo na razlikovanju gest glede na dele telesa, ki sodelujejo pri njihovi izvedbi, ali glede na njihov pomen. Toda večina študij je bila omejena na analizo enega ilustriranega rokopisa, dela enega umetnika, ali eno gesto (Schmitt, 1993). Posebno zanimive za analizo srednjeveške gestikulacije so serije slik, ki prikazujejo isto gesto iz različnih vidikov in poskušajo prikazati njen potek.

Temeljni pojmi srednjeveških teorij o govoricu telesa

Schmitt (1981, 1990, 1993) poudarja, da bi lahko srednjeveške ideje o telesnih izrazih ter njihovih funkcijah in vrednostih zgostili okrog treh temeljnih konceptov:

1. ekspresivnost,
2. neverbalna komunikacija in
3. učinkovitost.

Ad 1) V srednjem veku so pojmovali telesne gibe kot zunanje izraze notranjega gibanja duše, predvsem čustvovanja in moralnega presojanja. Takšno pojmovanje je psihološkim razsežnostim gibnega izražanja dodalo še etične. Pravilne geste naj bi omogočile celo izboljšanje duše.

Ad 2) Poudarjanje komunikacijske vrednosti gibnega izražanja se je v ohranilo še iz antičnih časov in predstavlja nadaljevanje retorične tradicije. Toda odnos med besedo in gesto se je spremenil, saj je bilo krščanstvo s svojo mistifikacijo besede in preziranjem telesnosti mnogo bolj naklonjeno prvi. Tudi druge okoliščine telesnega sporočanja so se spremenile. Oratorjevo vlogo je prevzel duhovnik ali učitelj, rimsko agoro in antično gledališče pa je nadomestila prižnica.

Ad 3) Učinkovitost telesnih gibov se je lahko izrazila v njihovi praktični ali simbolični vrednosti. Praktična vrednost je bila pomembna predvsem pri izvajanju tehničnih gibov (tj. različnih ročnih opravil), simbolična vrednost pa se je izražala v političnih in religioznih ritualih.

Takšno pojmovanje glavnih funkcij nekoliko preveč poenostavlja kompleksno problematiko telesnega izražanja. Njegove funkcije je relativno težko ločevati, saj se v realnosti tesno prepletajo. Ekspresivna vrednost telesnih gibov se skoraj vedno povezuje z njihovo komunikacijsko vrednostjo. Tvori namreč implicitno strukturo njenega konotativnega pomena in je podlaga njene simbolične vrednosti.

Temeljna srednjeveška obdobja in njihov vpliv na telesno izražanje

Srednjeveško pojmovanje gest se je postopoma spreminjalo. Njegov razvoj je temeljil na novih idejah o duši in telesu, posamezniku in družbi, človeškosti in božanskosti. V njem ločimo tri temeljna obdobja:

1. pozna antika,
2. Karolinška renesansa,
3. oživitev urbane civilizacije na zahodu v 12. in 13. stoletju.

Pozna antika

V pozni antiki je bil vpliv rimske retorike zelo močan. Krščanstvo je prevzelo antične geste in pojme za njihovo označevanje skupaj z njihovim intelektualnim, moralnim in znanstvenim kontekstom. Vendar je geste preteklega obdobja umestilo v drugačen družbeno-zgodovinski kontekst ter jih poskušalo prirediti novim religioznim modelom.

Namesto javnega govornika sta bila glavna izvajalca srednjeveških gest duhovnik in vernik, ki je vedno molil v istem, značilnem položaju. Cerkveni dostojanstveniki so si poskušali s specifično gestikulacijo zagotoviti poseben položaj in ugled v družbi ter pokazati svojo vdanost bogu. Tako so se želeli še bolj oddaljiti od preprostega ljudstva. Avrelj Avguštín razlaga geste kot konvencionalne znake, ki omogočajo komunikacijo med človeškimi in nadnaravnimi bitji, med človekom in bogom, hudičem ali angeli.

Kljub komunikacijski vrednosti, ki so jo pod Avguštínovim vplivom priznali telesnim izrazom, je bilo njihovo razumevanje pod močnim vplivom tedanjega ambivalentnega odnosa do človeškega telesa - sedeža grešnosti in naslade. Zato so v samostanih posvečali veliko pozornost razvijanju asketskih in spokoritvenih gest ter kolektivni molitvi in liturgiki.

Karolinška renesansa

Obdobje Karolinške renesanse je nadaljevalo poznoantično tradicijo v pojmovanju geste. Pojavilo se je tudi nekaj pomembnejših analiz in interpretacij govornice telesa. Remigius iz Auxerra je ločil gibe posameznih udov od gibov celega telesa, Amalarius iz

Metza pa je klasificiral liturgične geste po redih. Prevladovalo je prepričanje o odločilnem pomenu "božje roke", ki naj bi vodila človeka in uravnavala svet. Njeni gibi naj bi bili model za vso človeško gestikulacijo. Človek naj bi namreč ne mogel sam nadzorovati vseh svojih gest, ampak naj bi njegovo telo in gibanje usmerjale nadnaravne (božje ali demonične) sile. Te naj bi določale tudi njegovo usodo na zemlji.

Dvanajsto in trinajsto stoletje - čas radikalnih sprememb

Dvanajsto in trinajsto stoletje je prineslo spremembe v pojmovanju gibov. Uporaba termina "gesta" se je povečala in tako je izraz pridobil nove pomene. Schmitt (1993) razlaga ta premik s povečevanjem družbene stratifikacije. Ta je namreč povzročila potrebo po jasnem razlikovanju med družbenimi plastmi. Doseči ga je bilo mogoče tudi z različnimi načini telesnega izražanja. V samostanih so pričeli poučevati gestikulacijo. Osredotočali so se predvsem na geste novincev, ki naj bi pozabili posvetne geste in se naučili vedenja, primerne za menihe. Schmitt (1978, 1993) navaja kot najbolj izdelano srednjeveško teorijo geste "Institutio novitiorum" Hugha iz Saint-Victorja.

Po dvanajstem stoletju se je posvetna družba vedno bolj krepila in cerkev je pričela izgubljati monopol nad telesno govorico. Pojavljati so se začele različne knjige o lepem vedenju (predvsem za mizo). Njihovi avtorji so razvili svoja pravila za primerno, umirjeno gestikuliranje in lepo vedenje. Takšni zapisi so imeli popolnoma drugačen namen, kot cerkveni predpisi za kontrolo lastnega telesa in ekspresivnosti. Aristokraciji so namreč omogočali samoidentifikacijo in uvedbo posebnega sistema gibnih znakov, ki jim je omogočal jasno ločevanje od preprostega ljudstva. V poznem srednjem veku se je povečal tudi interes za telesno izražanje nižjih družbenih plasti. Vendar je bila njihova ekspresivnost relativno skromna. Najpogostejši so bili delovni gibi, ki niso imeli posebne simbolične vrednosti.

Večina srednjeveških gest je imela veliko simboličnih pomenov. Zato lahko tedanja gestikulacijo resnično pojmuje kot govorico. V srednjem veku so izdelali tudi najstarejši seznam meniškega znakovnega jezika ter razvili liturgične drame in pridige. Nekaterim gestam so pripisovali celo nadnaravno moč. To velja predvsem za prekritanje, ki naj bi odganjalo hudiča. Posebno pozornost so posvečali tudi gestam, ki so jih uporabljali v eklesiastičnih zakramentih in pri molitvi. Razevet cerkvene gestikulacije je spremljalo izpopolnjevanje posvetnega telesnega izražanja in njegovega kodiranja ter razvoj urbane posvetne retorike. Oboje je doprineslo k nadaljnjemu dograjevanju gibnega jezika in njegovi pogosti uporabi namesto verbalnega.

GOVORICA TELESA V NOVEM VEKU

Francoski "l'Ancien Régime" in njegovi telesni izrazi

Kodirani telesni izrazi posredujejo med naravo in kulturo ter omogočajo prenos kolektivnih mentalitet. Zato bi lahko rekli, da telo zrcali kulturne dejavnosti. V obdobju, ki ga v Franciji označujemo z izrazom "l'Ancien Régime" in se je končalo z buržoazno revolucijo, je bila za telesno izražanje značilna izrazita kulturna bipolarizacija. Ta je temeljila na pomembnih razlikah med ljudsko kulturo in kulturo dominantnih družbenih skupin, ki so se v Evropi utrjevale že od srednjega veka.

Elias (1939) dokazuje izrazite spremembe v vedenju elitnih krogov od štirinajstega stoletja naprej. Te naj bi se pojavile kot posledica civilizacijskega procesa. Tudi Muchembled (1993) poudarja, da so se "courtier" šestnajstega stoletja, "honnête homme" sedemnajstega stoletja in "homme éclairé" osemnajstega stoletja po svojem

telesnem izražanju močno razlikovali od nižjih družbenih plasti. Svojo vedenjsko drugačnost so dosegli s "civilizacijo manir" oz. z oblikovanjem predpisov za ustrezno vedenje v družbi.

Oblikovanje novih etičnih in estetskih kriterijev

Na prehodu iz 16. v 17. stoletje se je uveljavil vedenjski slog "vrlega človeka" ("honnête homme"). Ta je utelešal ideal srednjega sloja, ki je pridobil precej politične moči. Francosko plemstvo, ki je visoko vrednotilo močno emocionalnost, značilno za "gentilhomme d'épée", je zaradi materialnih težav izgubilo politično moč in meščanstvo je razvrednotilo njegov etični ideal. Nadomestil ga je nov sklop družbeno utrjenih norm za afektivno in telesno izražanje.

Za novi francoski etični ideal - "honnête homme" - je značilna visoka samokontrola (*matrise de soi-même*), ki naj bi jo uspelo ohraniti subjektu v vsaki situaciji, in prevlada razuma nad čustvi oziroma razumska narava afektivnih procesov. Ti standardi prevladujejo tudi v večini literarnih, moralističnih, religioznih in filozofskih del tistega časa.

Pojem "*matrise de soi-même*", ki je pridobil na začetku 17. stoletja vrsto pozitivnih konotacij, je mogoče aplicirati na tedanjo življenjsko prakso. Tendenca k intenzivnemu samoobvladovanju je bila očitna predvsem v telesni ekspresivnosti. Subjektovo izražanje lastnih občutij in misli je bilo izredno okrnjeno. Nadomestila ga je "rasna" hladnost, ki je ločevala kultivirane narode od narodov, ki so sloveli po "rasni" vzburljivosti.

Vera v "naravno" odklanjanje gestikulacije pri Francozih bi bila močno omajana, če bi bili v začetku 17. stoletja sposobni predvideti svojo kasnejšo gorečo naklonjenost bogatemu telesnemu izražanju. Ta se je pojavila v času revolucije in se ohranila še v obdobjih neposredno po Napoleonovi vladavini. Značilno zanje je, da je ni mogoče pripisati nobenemu tujemu vplivu.

V ruralnih, odmaknjenih področjih so se kljub prizadevanju elitnih družbenih skupin za "civilizacijo vedenja" trdovratno ohranjali stari običaji. Spontano in neuglašeno vedenje kmetov so na simbolični ravni pogosto primerjali z živalskim vedenjem in ga tako tudi predstavljali na likovnih upodobitvah.

"Občutljivost" kot vrednota "sentimentalne dobe"

Standardi "vrlega človeka" (*honnête homme*), ki so v 17. stoletju dopuščali le omejeno količino emocionalnega izražanja in so predpisovali zmernost v gestikuliranju, so se v aristokratskih krogih ohranili še v času vladavine Ludvika XIV., Ludvika XV. in Ludvika XVI. V zadnjih letih tega obdobja je bilo v francoski družbi že mogoče čutiti precejšen nemir, ki je napovedoval revolucijo. Pojavile so se tudi korenite spremembe v normah emocionalnega vedenja in "vrlega človeka" je zamenjala "občutljiva duša" (*âme sensible*). "Le mot d'ordre" tega časa je bila občutljivost (*sensibilité*) namesto razuma (*raison*) in ta modni kliše je prevladal v večini literarnih, dramskih in filozofskih tekstov.

Javno izražanje svojih čustev in občutij je postalo nadvse zaželeno in emocionalna afektiranost je izpodrinila vse druge moralne vrline starega režima (*l'Ancien Régime*). Za pridobitev slovesa "humane in občutljive duše" ni bilo treba storiti nobenega dobrega dejanja, ampak je povsem zadoščalo igranje pantomime in jokanje pri gledanju patetičnih dram (*Madame de Genlis*, 1818).

Iz pričevanj drugega očividca tedanjega družbeno predpisanega vedenja, Seba-

stiana Merciera (Mercier, 1862), izvemo, da je "la secte sentimentale" razvila nove oblike intonacije in gestikuliranja. Sama jih je označevala kot "nežne modulacije" in "ljubeznive izraze". Toda ljudje z nekoliko boljším okusom so označevali njihovo umetno poudarjanje emocionalnosti in pretirane telesne gibe z izrazom "sensiblerie".

Hiperemocionalnost in hiperekspresivnost sta prežemali vse bivanjske in bitnostne ravni tedanje družbe. Zato so se njihove specifičnosti izrazile tudi v umetnosti. V tedanji literaturi so se pojavljali emocionalno močno zasičeni izrazi, kot so npr. "la force", "la grandeur", "la chaleur", saj je bil namen večine pisateljev tistega časa "brûler le papier" z izrazjem, ki je bilo polno ognja, vehemence in energije.

Ideologija občutljivosti je prevladovala predvsem v srednjih in višjih plasteh odmirajočega "l'Ancien Régime". Patološko se je izražala v epidemiji divjih živčnih napadov, ki so se pogosto pojavljali pri gospeh t. i. "boljše družbe" (bonne compagnie). Bili so tako zelo razširjeni, da so jih celo institucionalizirali. Napadi so se pojavljali redno, tj. dvakrat na teden na vnaprej določen dan in ob vnaprej določeni uri. Institucionalizacija dogodka je omogočala prijateljem "občutljive duše", da so prisostvovali celotni prireditvi, ki je skupaj s prekinitvami trajala tri do štiri ure in jo je bilo mogoče primerjati z gledališko predstavo.

Vpliv francoske "sentimentalnosti" na sodobno arhitekturo

Nekoliko drugačen primer institucionalizacije živčnih izbruhov oziroma omogočanja ali celo predpisovanja nenadzorovanega sproščanja čustvenih napetosti je mogoče najti v načrtih Ledouxovega "mesta prihodnosti". Znani francoski arhitekt je namreč v svojih načrtih predvidel za vsako hišo še posebno sobo (oikeima), ki naj bi jo njeni prebivalci uporabljali za "čiščenje strasti".

Naklonjenost, ki jo je "občutljivi človek" občutil do odkrite emocionalnosti, se je izražala tudi v njegovem bogatem gestikuliranju. Njegovi standardi za določanje ekspresivnih telesnih gibov so se namreč odločilno razlikovali od njegovih vase zaprtih predhodnikov v "société polie". Podoben pojav zasledimo tudi v gledališču, kjer je bilo mogoče opaziti izrazito nasprotje med novim slogom gledališke predstave in slogom "l'Ancien Régime". Temeljilo je na diskrepancah med značilnostmi emocionalnih in gestualnih standardov "zmernega človeka" in "občutljive duše". Oba sloga je primerjal Comte de Vaublanc (1883), ki je redno obiskoval pariško gledališče v obdobju vladavine Ludvika XIV., Ludvika XVI. in v času restavracije. Podobno pričevanje zasledimo tudi v Spominih grofice de Genlis, ki je (prav tako kot Vaublanc) živela v času revolucije in restavracije.

Telesna izraznost angleških politikov in njihovo bogato gestikuliranje v parlamentu

Na upodobitvah enega od vodilnih slikarjev in karikaturistov tistega časa, Williama Hogartha, je mogoče opaziti izredno gestikulacijsko živahnost. Njegove risbe in slike so precej zanesljiv dokaz za to, da je bilo v njegovem času med Londončani različnih družbenih plasti močno razširjeno živahno gestikuliranje. Težko bi namreč dvomili o tem, da je umetnik slikal to, kar je videl. Večina Hogarthovih slik je polna prikazov različnih gest. To dokazuje, da vsaj nekatere skupine "hladnih Angležev" v prvi polovici 18. stoletja niso pojmovalle gestikulacije kot vulgarno navado nekultiviranih tujcev. Tudi same so vehementno gestikulirale.

D. A. Harsha (1964) je zbral neposredna opazovanja različnih piscev georgijanske dobe in jih predstavil v svoji knjigi. Tako nam je omogočil dostop do podrobnih informacij o načinu gestikuliranja tedanjih vodilnih politikov. Posredna vrednost nje-

govega dela je predvsem v tem, da lahko na podlagi njegovega poznavanja s precejšnjo gotovostjo trdimo, da je bilo bogato gestikuliranje v angleškem parlamentu tedaj precej običajen pojav. Podobne ugotovitve najdemo tudi v delu grofa Curzona iz Kendlestonea (1941), ki je proučeval izjave različnih očividcev neverbalnega vedenja.

Velikopoteznost v "parlamentarni" uporabi gest je vplivala tudi na sodobne ameriške govornike, ki so prevzeli britanske navade med svojimi obiski Westminsterke palače. Tam je še danes shranjen izredno bogat zgodovinski material o telesni govorici izstopajočih predstavnikov "zlate dobe" ameriškega govorništva. E. C. Parker je v svoji knjigi, ki je izšla sredi 19. stoletja, zbral natančne in avtentične opise gestualnih slogov sodobnih ameriških parlamentarnih govornikov.

"The grand manner" javnega gestikuliranja oziroma bogato gestikuliranje v javnosti je trajalo v Angliji približno do sredine 19. stoletja in je cvetelo še v zgodnjem viktorijanskem obdobju, kar potrjujejo pričevanja članov britanskega parlamenta: grofa Curzona iz Kendlestonea, S. M. Holdena, Gladstonea in drugih.

Skromno gestualno izražanje tedaj ni veljalo za posebno vrlino med javnimi govorniki. Pri M. S. Holdenu (1925) zasledimo celo rahlo rasistično obarvan odstavek, kjer poskuša avtor razvrednotiti židovskega govornika Disrealija, ki si je v nasprotju z večino svojih nordijskih kolegov dopuščal le malo izrazne svobode in je največkrat le "zatikal svoje prste v rokavno odprtino". Holden nadalje ugotavlja, da je viktorijanski slog javnega sporočanja oziroma slog "dejanskosti" (matter-of-factness) uvedel Lord Baconfield, ki je napravil iz gestualne skromnosti govorniško vrlino.

Zadržanost "uglajenega človeka" in njena umišljena genetska določila

V 19. stoletju je veljalo bogato gestikuliranje v visokih krogih angleške družbe za vulgarno navado, ki je "hladni Angleži" (us calm Englishmen) ne marajo. Ta ugotovitev seveda temelji na implicitni predpostavki, da so bili vsi Angleži vseh obdobj tako hladni, zmerni in varčni pri uporabi svojega telesa za lastno izražanje kot člani tedanjih elitnih angleških klubov. Okoli leta 1870 namreč bogato gestikuliranje ni veljalo za "notranje primerno" lastnost angleškega gentlemena. Količina in vehemenca telesnih gibov naj bi ločevala angleške plemenitnike od pripadnikov drugih, "ne-nordijskih" družbenih skupnosti.

V skladu z nekaterimi nacionalističnimi interpretacijami neverbalnega vedenja je v Britaniji prevladovalo prepričanje, da se pojavlja pri Francozih izrazita tendenca k dodatni okrepitvi lastnega verbalnega izražanja z živahnimi telesnimi gibi. Ta naj bi bila izraz očitne dedne emocionalnosti, ki je pri zadržanih Angležih ni opaziti.

Toda predpostavko o rasno pogojeni hladnosti Angležev bi morali avtorji takšnih subjektivnih in pristranskih tekstov zavrniti takoj, ko bi zapustili svoje klube v najekskluzivnejših predelih viktorijanskega Londona in se skozi okno zgodovine zazrli v vedenjske navade svojih prednikov iz georgijanske dobe. Slednji so namreč gestikulirali prav tako toplo in izrazito, kot marsikateri tujec iz viktorijanske dobe. Podobno je bilo tudi v britanskem parlamentu viktorijanske dobe, kjer bi lahko sodobnim meščanskim "olikancem" zastal dih ob izredni verbalni in telesni ekspresivnosti vodilnih govornikov.

Primerjava različnih opisov telesne ekspresije ter njihova kontaminiranost z nacionalnimi predsodki

Konfrontacija nacionalistično obarvanih tekstov pri različnih narodih nam ponuja precej zanimivih informacij. Britanski in francoski opisi in razlage neverbalnega

vedenja so si namreč največkrat diametralno nasprotni. Eden od takšnih primerov je tudi "naravna" teorija uglednega francoskega lingvистa iz 16. stoletja, Henrija Estiennea. Estienne je namreč napisal knjigo o "italijanizaciji" francoskega jezika in v njej kategorično izjavil, da Francozi po svoji naravi niso gestikulatorji in da gestikuliranja ne marajo. Njegova ugotovitev je bila namenjena predvsem visokim krogom tedanje francoske družbe, ki naj bi podlegli italijanskim frazam in navadam. Slednje je prineslo v Francijo spremstvo Katarine Medičejske iz Firenc in Francozi so asimilirali njegov način neverbalnega vedenja.

Estiennova knjiga je zanimiva predvsem zato, ker nam omogoča spoznanje, da francoski dvorjani in verjetno tudi pripadniki drugih družbenih plasti niso posebno visoko vrednotili bogatega gestikuliranja, ampak so ga pojmovali kot nevljudno in vulgarno vedenjsko obliko. Prav tako kot viktorijanski "gentlemen", so tudi domoljubni Francozi menili, da je govornica rok razširjena le med tujci. Toda pri natančnem proučevanju razvoja podob "vrlega človeka" (*honnête homme*) in "uglajene družbe" (*société polie*), ki temeljita na subjektovem obvladovanju lastnega telesa in omejevanju njegovih gibov, lahko ugotovimo, da sta nastali pod močnim vplivom italijanskega stremjenja k "redu in meri" (*regola e misura*) v ekspresivnem vedenju. Francoski visoki krogi so to pravilo lepega vedenja prevzeli v zadnji dekad 16. in prvi polovici 17. stoletja, ko so jim postali dostopni prevodi del različnih avtorjev, kot so npr. Castiglione, Guazzo, Grimaldi, della Casa in drugi "arbitri elegantiarum".

Zaključek

Na podlagi zgoraj omenjenih pričevanj lahko povzamemo, da subjektova telesna ekspresivnost in bogastvo njegovega gestikuliranja nista odvisna od bioloških pogojev. Tudi pri pripadnikih istega naroda in iste kulturne skupnosti se namreč sila spreminjata v odvisnosti od družbenih sprememb in različnih modnih trendov. Zato lahko pojmujejo številne polznanstvene, rasistično obarvane tekste, ki so se pojavljali skozi vso zgodovino le kot zanimivost in posebnost nekega zgodovinskega obdobja. Ta bi se nam lahko zdela celo sila zabavna, če ne bi poznali okoliščin njenega nastanka in ideologije, na kateri je temeljila.

LITERATURA:

- L'anthropologie (1974). Les Dictionnaires Marabout Université, 10. Paris: Centre d'Etude et de Promotion de la Lecture.
- Bateson, G. (1968). Redundancy and coding. V: T. A. Sebeok (Izd.). *Animal Communication: Techniques of Study and Results of Research*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Bauer, W., Duemotz, J., Golowin, S., *Lexikon der Symbole*. Wiesbaden: Fourier Verlag.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles Mythes, rêves coutumes, gestes, formes, couleurs, nombres*. Paris: Robert Laffont S. A. et Jupiter.
- Condillac, E. B. DE (1974). *An Essay on the Origin of Human Knowledge: Being a Supplement to Mr. Locke's Essay on the Human Understanding*. New York: AMS Press.
- Cooper, J. C. (1986). Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola. Beograd: Nolit.
- Curson Of Kedleston, Earl (1914). *Modern Parliamentary Eloquence*. London: Macmillan.
- Efron, D. (1941). *Gesture and Environment*. New York, Holt: Rinehart and Winston.
- Efron, D. (1972). *Gesture, Culture and Race. A tentative study of some of the spatio-temporal and "linguistic" aspects of the gestural behaviour of Eastern Jews and Southern Italians in New York City, living under similar as well as different environmental conditions*. The Hague, Paris: Mouton.
- Ekman, P., Friesen, W. V. (1981). *The Repertoire of Nonverbal Behaviour: Categories, Origins, Usage, and Coding*. V: Kendon, A., Sebeok, T. A., Umiker-Sebeok, J. (Izd.). *Nonverbal Communication Interaction, and Gesture. Selection from Semiotica*. The Hague, Paris, New York: Mouton Publishers, 57-107.

- Elias, N. (1969). *La civilisation des moeurs*. Paris: Calmann-Levy.
- Firth, R. (1970). Postures and gestures of respect. V: T. Polhemus (Izd.). *Social Aspects of the Human Body*. Harmondsworth: Penguin.
- Genlis, Mme de (1818). *Dictionnaire Critique et Raisonné des Etiquettes de la Cour, ou L'Esprit des Etiquettes et des Usages Anciens, Comparés aux Modernes*. Paris: Mongie, 212-3.
- Graf, F. (1993). Gestures and conventions: the gestures of Roman actors and orators. V: J. Bremmer, H. Roodenburg: *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*. Cambridge: Polity Press.
- Holden, M. S. (1925). *Fifty Years' Memoirs of Glorious Oratory (1875-1925)*. Manchester, Weekly Advertiser, Ltd., pp. 97, 103, 186, 193, 201.
- Jorio, A. De (1832/1964). *La mimica degli antichi investigata nel gestire Napoletano*. Neapelj.
- Kovačev, N. A. (1992) *The Spectacle of Life*. XIth Congress International Association for Cross-Cultural Psychology. 4eme Congres Association pour la Recherche Interculturelle. Liege.
- Kovačev, A. N. (1993). *Kretnja kot komunikacijski dej in kot sredstvo samoizražanja*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Levis, Duc de (1882). *Souvenirs et Portraits*. Paris: Didot.
- Lock, A. (1978) (Ed.). *Action, Gesture and Symbol: The Emergence of Symbol*. New York & London: Academic Press.
- Lurker, M. (1991). *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart: Alfred Kroner Verlag.
- Mauss, M. (1950). *Sociologie et anthropologie*. Paris: Presses universitaires de France.
- Mercier, S. (1862). *Le Nouveau Paris*. I. Paris: Poulet-Malassis.
- Muchembeld, R. (1993). *The order of gestures: a social history of sensibilities under the Ancient Régime in France*. V: J. Bremmer, H. Roodenburg: *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*. Cambridge: Polity Press.
- Quintilian, M. F. (1922). *Quintiliani Institutiones*. London: Heinemann.
- Schmitt, J.-C. (1981). *Gestus/Gesticulatio. Contribution a l'étude du vocabulaire latin médiéval des gestes*. V: *La lexicographie du latin médiéval et ses rapports avec les recherches actuelles sur la civilisation du Moyen Age*. Paris.
- Schmitt, J.-C. (1990). *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris.
- Schmitt, J.-C. (1993). *The rationale of gestures in the West: third to thirteenth centuries*. V: J. Bremmer, H. Roodenburg: *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*. Cambridge: Polity Press.
- Vaublanc, Comte de (1883). *Memoires*. Paris: Didot.

Usmerjevalna funkcija samopojmovanja pri soočanju s stresom

BRANKO SLIVAR

POVZETEK

Besedilo obravnava rezultate multivariantne raziskave odnosa med dimenzijami samopojmovanja, osebne čvrstosti in načinov spoprijemanja s stresom. Podatke za raziskavo smo zbrali s pomočjo vprašalnika samopodobe - OSIQ (Offer, Ostrov, Howard, Atkinson), vprašalnika Osebna čvrstost, avtorice S. Kobasa, in vprašalnika Načini reševanja problemov I, avtorice T. Lamovec. Raziskava je zajela 234 ljubljanskih srednješolk in srednješolcev, starih sedemnajst let. Na podlagi zbranih podatkov smo ugotavljali posamezne korelacije med spremenljivkami ter izvedli faktorsko analizo in multivariantno analizo. Rezultati so potrdili temeljno predpostavko o usmerjevalni funkciji samopojmovanja pri uspešnem premagovanju stresnih dogodkov. Posamezne dimenzije samopojmovanja imajo pomembno pozitivno vlogo pri obvladovanju stresa.

ABSTRACT

A MULTIVARIATE ANALYSIS OF SELF-CONCEPT IN COPING PROCESSES

The article deals with a multivariate research of relation between self-concept, 'hardy personality' and coping process. The data were collected via the Self-Image Questionnaire - OSIQ (Offer, Ostrov, Howard, Atkinson), Kobasa's "Hardy personality" questionnaire and Lamovec's "Ways of coping with problems I" questionnaire. The sample was comprised of 234 seventeen year-old high school students from Ljubljana. We were interested in the correlation among the variables and carried out both a factor analysis and a multivariate analysis of variance. Results suggest that self-concept, especially some of its particular dimensions, play an important and positive role in successful coping processes.

UVOD

Današnji modeli stresa poskušajo zajeti množico vplivov, ki povzročajo odziv posameznika na stresno dogajanje. Znano je, da obstajajo velike individualne razlike med odgovori posameznikov na enaka dogajanja z neugodno vsebino. Na posameznikovo sposobnost obvladovanja neprijetnih izkušenj in ogrožajočih dogajanj vpliva veliko osebnostnih spremenljivk in spremenljivk okolja. Tako ti dejavniki vplivajo na doživetje dogodka, na oceno pomena dogodka, na takojšnji odziv posameznika na stresna dogajanja in na njihove poznejše posledice. Učinke posamičnih dejavnikov, tako pozitivne kot negativne, usmerja celostni kontekst dogajanja in kombinacije različnih

elementov in procesov, ki so sestavine dogajanja ali so z njim povezani. Isti dejavnik je lahko v nekaterih okoliščinah ogrožajoč, v drugih pa varovalen.

Med značilnosti posameznika, ki sodoločajo odgovor na stresno dogajanje, spadajo funkcije Jaza, sposobnost obvladovanja težav, fleksibilnost, socialne veščine in druge lastnosti. Pomemben osebnostni dejavnik doživljanja in odzivanja na stres je samopojmovanje. Drugo pomembno področje, ki pripomore k odpornosti na učinke stresa, je kombinacija nekaterih osebnostnih značilnosti, poimenovanih "osebna čvrstost" (Kobasa, 1979). Gre za kombinacijo osebnostnih značilnosti, ki deluje najbolj ugodno oz. neugodno na izid spopada s stresom. K naporom posameznika, da obvladuje škodljive učinke stresa, pa lahko štejemo tudi različne strategije spoprijemanja s stresom. Največkrat se omenjata dva načina: usmerjenost na problem in usmerjenost na uravnavanje emocij (Monat, Lazarus, 1985).

Sorazmerno malo so raziskani odnosi med samopojmovanjem, osebno čvrstostjo in načini spoprijemanja s stresom. Potrjeno je, da je pozitivno samopojmovanje med drugim povezano s psihološko prilagojenostjo in čustveno stabilnostjo, z večjo aktivnostjo in občutki večje psihične moči, z večjim notranjim nadzorom, z večjo odpornostjo do negativnih povratnih informacij, s pozitivnimi čustvenimi stanji itd. Vse to pa so tudi dejavniki, ki igrajo pomembno vlogo pri spoprijemanju s stresom. S to multivariantno raziskavo smo želeli natančneje osvetliti prav medsebojno soodvisnost in povezave med samopojmovanjem, osebno čvrstostjo in načini spoprijemanja s stresom pri mladostnikih. Obenem smo želeli tudi podrobneje raziskati strukturo odnosov med spremenljivkami posameznih področij.

METODA

Raziskava je bila načrtovana kot multivariantni eksperiment. Podatke za posamezne spremenljivke smo korelirali in nato opravili multivariantne analize. V raziskavo smo vključili 135 starejših (17 let) mladostnikov in 99 mladostnic iz 3. letnikov 7 ljubljanskih gimnazij in srednjih strokovnih šol. Uporabili smo 4 preiskuse:

1. Offer Self Image Questionnaire (Offer, Ostrov, Howard, Atkinson, 1988) - OSIQ. To je samoopisni osebnostni test, ki je konstruiran tako, da z njim ugotavljamo mladostnikovo funkcioniranje na enajst vsebinskih področjih, ki sestavljajo šest dimenzij Jaza.: **1. Psihološki jaz:** a) kontrola impulzov (skala meri nekatere elemente ego aparata, ki mora biti dovolj močan, da se spoprijema z notranjimi in zunanji pritiski), b) razpoloženje (skala meri stopnjo afektivne harmonije s psihično strukturo; obsega fluktuacijo emocij kot nasprotje stabilnim čustvom), c) predstava telesa (skala meri adolescentovo predstavo o svojem telesu). **2. Socialni jaz:** a) socialni odnosi (skala meri medosebne stike z vrstniki in prijateljstva), b) vrednote ali morala (skala meri stopnjo razvoja superega ali moralnih norm), c) poklicni in študijski cilji (skala meri aktivnosti, povezane z učenjem, in načrtovanje prihodnje poklicne oz. študijske poti). **3. Seksualni jaz:** vedenje in odnos do spolnosti (skala meri občutke, stališča in vedenje adolescentov do spolnosti). **4. Družinski jaz:** odnosi v družini (skala meri občutke do staršev, kvaliteto medosebnih odnosov in čustveno klimo v družini). **5. Prilagoditveni jaz:** a) obvladovanje zunanjega sveta (skala meri stopnjo prilagajanja na neposredno okolje in frustracijsko toleranco), b) psihopatologija (skala meri jasno psihopatologijo - socialna anksioznost, občutki neustreznosti, doživljanje čustvene praznine, neučinkovitosti, neustreznosti ipd.), c) optimalno prilagajanje (skala meri občutke adolescentov do sposobnosti premagovanja notranjih in zunanjih ovir in jo lahko definiramo kot ego moč). Vprašalnik obsega 130 postavk.

2. Načini reševanja problemov - NRP I (Lamovec, 1992). Vprašalnik vključuje pet lestvic, ki merijo posamezne sloge spoprijemanja s stresom: **1. Sprejetje/distrakcija** (težnja k čakanju, preusmeritvi, sprjaznjenju in pozabljanju problema); **2. Domišljajska gratifikacija/sproščanje jeze** (prepuščanje domišljaji, sanjarenju in željam po boljših časih, fantazijsko sproščanje jeze); **3. Konstruktivna akcija** (postopno, vztrajno in sistematično reševanje problemov in spreminjanje situacije); **4. Mobilizacija notranjih moči** (pozitiven odnos do problemov, sprejetje odgovornosti, mobilizacija notranjih moči pri reševanju problemov); **5. Iskanje socialne pomoči** (vključevanje drugih k reševanju problemov, pridobivanje informacijske, osebne in čustvene opore). Vprašalnik obsega 41 postavk.

3. Osebna čvrstost - OČ (Kobasa, Maddi, 1979). Vprašalnik vključuje tri lestvice, ki merijo posamezne komponente osebne čvrstosti: **1. Angažiranost** (zavzemanje, navdušenje in uživanje pri delu, občutek smiselnosti in izpolnjenosti, odsotnost dolgočasja); **2. Izziv** (pojmovanje življenjskih sprememb in stresnih dogajanj kot normalnih dogodkov, ne pa kot grožnja varnosti); **3. Nadzor** (prepričanje, da se lahko osebno vpliva na življenjske dogodke). Vprašalnik obsega 36 postavk.

4. Lestvica samospoštovanja - LS 2 (Lamovec, 1990). Vprašalnik LS 2 je skrajšana verzija Lestvice samospoštovanja (Lamovec, 1987). Za razliko od daljše verzije, ki meri štiri dimenzije samospoštovanja, meri krajša verzija samo globalno samospoštovanje. Obsega 19 postavk.

Zbiranje podatkov je potekalo skupinsko, spomladi 1994. Preiskušanci so sami posredovali podatke o splošnem učnem uspehu v 1. in 2. letniku, izobrazbi staršev in spolu. Anonimnost preiskušancev je bila zagotovljena. Podatki so računalniško obdelani s statističnim paketom SPSS for Windows.

REZULTATI IN DISKUSIJA

A) Soodvisnost med spremenljivkami

Tabela 1: Korelacije med spremenljivkami*, uporabljenimi v raziskavi**

	OSIQ										
	osiq1	osiq2	osiq3	osiq4	osiq5	osiq6	osiq7	osiq8	osiq9	osiq10	osiq11
osiq1	1.00	.69	.37	.44	.32	.20	.35	.40	.48	.64	.36
osiq2	.69	1.00	.53	.73	.21	.27	.43	.50	.60	.72	.30
osiq3	.37	.53	1.00	.37	.10	.26	.29	.28	.48	.52	.31
osiq4	.44	.73	.37	1.00	.28	.25	.39	.37	.45	.60	.23
osiq5	.32	.21	.10	.28	1.00	.53	.06	.26	.32	.31	.35
osiq6	.20	.26	.26	.25	.53	1.00	.12	.36	.39	.33	.45
osiq7	.35	.43	.29	.39	.06	.12	1.00	.13	.32	.38	.25
osiq8	.40	.50	.28	.37	.26	.36	.13	1.00	.34	.44	.11
osiq9	.48	.60	.48	.45	.32	.39	.32	.34	1.00	.66	.42
osiq10	.64	.72	.52	.60	.31	.33	.38	.44	.66	1.00	.44
osiq11	.36	.30	.31	.23	.35	.45	.25	.11	.42	.44	1.00
nrp1	.10	.05	.04	.02	.05	-.05	.04	-.01	.18	.12	-.07
nrp2	.53	.48	.34	.36	.20	.18	.18	.43	.57	.56	.13
nrp3	-.19	-.28	-.32	-.43	-.31	-.43	-.22	-.16	-.39	-.39	-.46
nrp4	.10	.04	.02	-.16	-.24	-.36	-.15	.06	-.11	-.03	-.27
nrp5	.03	-.04	-.08	-.22	-.25	-.13	-.16	.03	-.07	-.11	-.13
oč1	.38	.35	.23	.32	.41	.45	.23	.28	.42	.46	.39
oč2	-.07	-.06	-.14	-.12	-.36	-.42	.09	-.13	-.23	-.11	-.38
oč3	.24	.19	.20	.07	.22	.28	.04	.23	.42	.24	.31
ls	-.48	-.64	-.50	-.55	-.19	-.24	-.41	-.31	-.55	-.61	-.27

Tabela 1: nadaljevanje

	Načini reševanja problemov I					Osebna čvrstost			LS
	nrp1	nrp2	nrp3	nrp4	nrp5	oč1	oč2	oč3	ls
nrp1	1.00	.32	.14	.10	.07	.20	-.03	.17	.03
nrp2	.32	1.00	-.06	.10	.09	.39	-.14	.40	-.38
nrp3	.14	.06	1.00	.54	.26	-.35	.37	-.16	.34
nrp4	.10	.10	.54	1.00	.25	-.21	.41	-.15	.03
nrp5	.07	.09	.26	.25	1.00	-.16	.10	.05	.03
oč1	.20	.39	-.35	-.21	-.16	1.00	-.32	.29	-.31
oč2	-.03	-.14	.37	.41	.10	-.32	1.00	-.23	.20
oč3	.17	.40	-.16	-.15	.05	.29	-.23	1.00	-.18
ls	.03	-.38	.34	.03	.03	-.31	.20	-.18	1.00

* Spremenljivke so označene s kraticami. Offerjeva področja so označena z oznakami OSIQ (osiq1 - kontrola impulzov, osiq2 - razpoloženje, osiq3 - predstava telesa, osiq4 - socialni odnosi, osiq5 - vrednote ali morala, osiq6 - poklicni in študijski cilji, osiq7 - vedenje in odnos do spolnosti, osiq8 - odnosi v družini, osiq9 - obvladovanje zunanjega sveta, osiq10 - psihopatologija, osiq11- optimalno prilagajanje, osiq12 - depresivnost), načini reševanja problemov z oznako nrp (nrp1 - sprejetje/distrakcija, nrp2 - domišljajska gratifikacija/sproščanje jeze, nrp3 - konstruktivna akcija, nrp4 - mobilizacija notranjih moči, nrp5 - iskanje socialne pomoči), osebna čvrstost z oznako oč (oč1 - angažiranost, oč2 - izziv, oč3 - nadzor) in samospoštovanje z oznako ls.

** Koeficienti korelacije, ki so enaki ali večji od 0.17, so statistično pomembni na ravni zahtevnosti $p=0.05$.

Pregled korelacij med merjenimi spremenljivkami (tabela 1) pokaže nekaj zanimivosti. Med posameznimi področji OSIQ najdemo nekaj visokih in statistično pomembnih korelacij. Pregled le-teh kaže, da je predvsem dimenzija psihološkega Jaza (osiq1, osiq2, osiq3), ki obsega mladostnikovo čustveno doživljanje in odnos do lastnega telesa, tesneje povezana s psihopatologijo (osiq10) kot z ostalimi področji. Ta povezava je tudi pričakovana, saj so nesposobnost kontrole impulzov, nerazpoložnost, preobčutljivost, napetost in negativna podoba o svojem telesu značilne za mladostnike, ki kažejo psihopatološke simptome; tako je npr. za depresivne mladostnike značilno slabše funkcioniranje ravno na področju psihološkega doživljanja Jaza (Pačnik, 1992). Visoke in statistično pomembne so tudi povezave med čustvenim tonom (osiq2) in socialnimi odnosi (osiq4) ter med socialnimi odnosi in psihopatologijo (osiq10). Slabi medosebni odnosi in osamljenost se povezujejo z večjo fluktuacijo čustev in prisotnostjo psihopatoloških znakov.

Povezave med večino faktorjev načinov reševanja problemov so nepomembne in nizke, kar je zaradi faktorizacije tudi pričakovano (tabela 1 - nadaljevanje). Izjemi sta le povezavi med sprejetjem (nrp1) in domišljajsko gratifikacijo (nrp2) - korelacija je 0.32, ki v večji meri vključujeta pasiven odnos pri reševanju problemov, ter med konstruktivno akcijo (nrp3) in mobilizacijo notranjih moči (nrp5) - korelacija je 0.54, ki vključujeta aktiven pristop. "Aktivna dvojica" (nrp3 in nrp4) se pričakovano povezuje tudi s socialno aktivnostjo ob spoprijemanju s problemi (nrp5). Koeficienta korelacije sta 0,25 in 0,26.

Povezave med dimenzijami osebne čvrstosti so statistično pomembne in srednje močne (tabela 1 - nadaljevanje). Čeprav je lestvica rezultat faktorske analize in bi morale biti lestvice relativno neodvisne med seboj, kažejo naši podatki drugače. Pri-

družimo se lahko tistim kritikom, ki lestvici očitajo predvsem psihometrične pomanjkljivosti (Lamovec, 1994).

Med posameznimi področji OSIQ, dimenzijami osebne čvrstosti in načini reševanja problemov prevladujejo statistično pomembne in srednje močne povezave. Dimenzija psihološkega Jaza (kontrola impulzov, razpoloženje in predstava telesa) se povezuje z lestvicama NRP I - domišljjsko gratifikacijo in konstruktivno akcijo ter lestvicama osebne čvrstosti - angažiranostjo in nadzorom. Nesposobnost kontrole impulzov (osiq1), nerazpoloženost, preobčutljivost, napetost (osiq2) in negativna podoba o svojem telesu (osiq3) se povezujejo s pasivnim odnosom ter nekonstruktivnimi načini pri spoprijemanju s stresom in nizko stopnjo angažiranosti ter občutki fatalizma in nemoči.

Srednje močne povezave so tudi med kontrolo impulzov (osiq1) in domišljjsko gratifikacijo (nrp2) - korelacija je 0,53. Šibkejša obrambna struktura in nižja frustracijska toleranca ter večja impulzivnost se povezujejo z močnejšimi občutki nezadovoljstva ter večjo nagnjenostjo k umiku v domišljjo.

Negativna telesna predstava (osiq3) se povezuje z osebno čvrstostjo, predvsem z nizko stopnjo angažiranosti in občutki nemoči do zunanjega sveta in prepričanjem o nezmožnosti vplivanja na življenske dogodke. Odnos do telesne podobe se pomembneje povezuje tudi z načini spoprijemanja s stresom, izraziteje z domišljjsko gratifikacijo in konstruktivno akcijo (0,34 in -0,32).

Dimenzija socialnega jaza, ki vključuje mladostnikovo percepcijo interpersonalnih odnosov, moralnih vrednot in storilnostnih ciljev, se srednje močno povezuje s konstruktivnimi načini reševanja problemov, domišljjsko gratifikacijo in z lestvico angažiranosti. Visoke moralne norme, pozitiven odnos do učenja in dela ter dobri medosebni stiki z vrstniki se povezujejo z načrtnim in sistematičnim ravnanjem ob spoprijemanju s stresom ter z aktivnim pristopom in močno zavzetostjo za tisto, kar se počne (angažiranost). Zanimiva je visoka in negativna povezava (-0,42) med odnosom do učenja in bodočega poklica (osiq6) in lestvico izzvanosti. Negativen odnos do učenja se povezuje z dojemanjem stresnih dogodkov kot normalnih spremljevalcev vsakdanjega življenja. Negativni odnos do učenja in poklica se povezuje tudi z nizko stopnjo angažiranosti.

Posamezna področja prilagoditvenega jaza (osiq9, osiq10 in osiq11) se povezujejo z nekaterimi načini reševanja problemov (domišljjsko gratifikacijo in konstruktivnim načinom reševanja problemov) ter osebno čvrstostjo (angažiranostjo in nadzorom). Dobro shajanje s samim seboj in okoljem ter razvitost notranjih moči za premagovanje težav se povezujejo pri spoprijemanju s stresom z vztrajnim, aktivnim, načrtnim in sistematičnim reševanjem problemov ter močno angažiranostjo. Slabo obvladovanje zunanjega sveta in slabše prilagajanje na neposredno okolje ter večja prisotnost psihopatoloških znakov se povezujejo z večjim zatekanjem v domišljjo in k fantazijskemu sproščanju jeze (nrp2).

Dimenzija vedenja in odnosa do spolnosti (osiq7) ni pomembneje povezana z ravnanjem pri spoprijemanju s stresom, saj so povezave z osebno čvrstostjo in načini reševanja problemov šibke. Podobno je z dimenzijo odnosi v družini, kjer izstopa samo povezava z domišljjsko gratifikacijo (0,43). Slaba komunikacija v družini in prevladovanje neugodne čustvene klime se povezujejo z domišljjskim sproščanjem sovražnih čustev in sanjarenjem o boljših časih.

Pričakovane so povezave med samospoštovanjem in področji samopojmovanja, vse so statistično pomembne in večinoma so močne. Zanimive pa so povezave med samospoštovanjem in načini reševanja problemov, saj se visoko samospoštovanje povezuje z aktivnim in konstruktivnim pristopom pri spoprijemanju s stresom. Prav tako se visoko samospoštovanje povezuje z vsemi lestvicami osebne čvrstosti in sicer z visoko

stopnjo angažiranosti, dojemanjem stresnih dogajanj kot obremenitev in občutki moči pri vplivanju na življenske dogodke.

Dimenzije psihološkega Jaza, socialnega Jaza in prilagoditvenega Jaza se povezujejo z večino lestvic načinov reševanja problemov, posebej z domišljjsko gratifikacijo in konstruktivno akcijo ter vsemi lestvicami osebne čvrstosti, posebej pa z angažiranostjo ter nadzorom. Hipoteza o medsebojni povezanosti dimenzij samopojmovanja, kamor lahko štejemo tudi samospoštovanje, z načini spoprijemanja s stresom in lastnostmi osebnosti, ki igrajo pomembno vlogo pri stresu, je potrjena.

B) Strukturne analize

Vpogled v strukturo povezav med spremenljivkami smo dobili s pomočjo multifaktorskih analiz. Uporabili smo faktorsko analizo (metoda glavnih komponent, Varimax kriterij) in multivariantno analizo variance.

Skupna faktorska analiza področij OSIQ, lestvic osebne čvrstosti, načinov reševanja problemov in lestvice samospoštovanja je izločila štiri faktorje, ki pojasnjujejo 61,3 odstotkov celotne variance vseh uporabljenih lestvic. Prvi faktor pojasnjuje 34,2 odstotka, drugi faktor 12,7 odstotka, tretji faktor 8,9 odstotka in četrti faktor 5,4 odstotka celotne variance.

S prvim faktorjem (tabela 2) so visoko nasičene naslednje lestvice: čustveni ton (osiq2), psihopatologija (osiq10), samospoštovanje (LS), socialni odnosi (osiq4), obvladljivost impulzov (osiq1), predstava telesa (osiq3), obvladovanje zunanjega sveta (osiq9), odnos do spolnosti (osiq7), domišljjska gratifikacija/sproščanje jeze (nrp2) in odnosi v družini (osiq8). S tem faktorjem je nasičenih večina področij samopojmovanja in področje samospoštovanja. Lahko bi govorili o faktorju samopojmovanja.

Drugi faktor nasiča vse lestvice osebne čvrstosti, lestvico poklicnih in študijskih ciljev (osiq6), lestvico vrednot/morale (osiq5), lestvico optimalnega prilagajanja (osiq11) in lestvico konstruktivne akcije (nrp3). Glede na to, da faktor zajema lestvice, ki igrajo pomembno vlogo pri "preživetju" ob stresu, ga bi lahko poimenovali kot faktor stresne odpornosti.

Tretji faktor nasiča dve lestvici načinov reševanja problemov: lestvico iskanja socialne pomoči (nrp5) in lestvico mobilizacije notranjih moči (nrp4). Pri tem faktorju gre za aktiviranje (angažiranje) notranjih in zunanjih virov ob spopadanju s problemom. Lahko bi ga poimenovali kot faktor mobilizacije. Četrti faktor je faktor, ki nasiča samo eno lestvico, sprejetje/distrakcija (nrp1).

Tabela 2: Faktorska struktura vseh uporabljenih lestvic (OSIQ, Osebna čvrstost, Samospoštovanje, Načini reševanja problemov I)

	Factor 1	Factor 2	Factor 3	Factor 4
osiq2	.89923	.12867	.09295	.03203
osiq10	.80719	.29656	-.00968	.17496
LS	-.79546	-.12330	.03348	.02594
osiq4	.77275	.12535	-.20956	-.07103
osiq1	.70285	.21677	.25447	.19931
osiq3	.64835	.14062	.01625	.01812
osiq9	.62053	.44953	-.02242	.28718
osiq7	.59374	-.20230	-.32352	.04088
NRP2	.49783	.25097	.40620	.47129
osiq8	.48207	.34890	.47871	-.11761
osiq6	.18175	.77791	-.05738	-.09806
oč2	.02672	-.71270	-.10266	.04243
osiq5	.16426	.68238	-.07276	.09496
oč1	.32182	.60888	-.09515	.29516
osiq11	.26674	.59955	-.17561	.16167
NRP3	-.32979	-.59195	.43503	.17422
oč3	.10519	.48765	.21323	.40819
NRP5	-.11188	-.16388	.68173	.01049
NRP4	.08843	-.54076	.55488	.15711
NRP1	.00712	-.04065	-.01512	.87770

V naši raziskavi nas je zanimala tudi soodvisnost med posameznimi dimenzijami samopojmovanja in dimenzijami, ki igrajo pomenbno vlogo pri stresu.

V ta namen smo izračunali skor za vsako lestvico OSIQ in razdelili isprašance glede na skor na posamezni lestvici v tri skupine: povprečno (dosežen skor v razponu $AS \pm 1SD$), podpovprečno (dosežen skor manjši od $AS - 1SD$) in nadpovprečno (dosežen skor večji od $AS + 1SD$). Primerjave smo opravili s pomočjo multivariantnih analiz varianc (tabela 3).

Tabela 3: Odnos med osebno čvrstostjo in načini reševanja problemov glede na posamezna področja samopojmovanja

KONTROLA IMPULZOV odvisne variable	sr. kvad. učinek	sr. kvad. napaka	F (2,159)	p- nivo
OC-1 angažiranost	16,1362	17,9681	0,89805	0,409
OC-2 izziv	66,2360	10,8627	6,09754	0,003
OC-3 nadzor	33,4127	55,6776	0,60011	0,550
NRP-1 sprejetje/distrakcija	6,4714	15,0154	0,43098	0,651
NRP-2 domišl.grat./spr.jeze	4,3896	11,5239	0,3809	0,684
NRP-3 konstrukt.akcija	57,6293	21,0280	2,7406	0,068
NRP-4 mobil.notr.moči	15,0823	6,5321	2,3089	0,103
NRP-5 iskanje.soc.pomoči	46,8405	8,6758	5,3989	0,005
ČUSTVENI TON odvisne variable	sr. kvad. učinek	sr. kvad. napaka	F (2,159)	p- nivo
OC-1 angažiranost	45,6821	17,9681	2,5424	0,082
OC-2 izziv	8,5538	10,8627	0,7874	0,457
OC-3 nadzor	114,611	55,6776	2,0584	0,131
NRP-1 sprejetje/distrakcija	3,3794	15,0154	0,2250	0,799
NRP-2 domišl.grat./spr.jeze	17,0102	11,5239	1,4760	0,232
NRP-3 konstrukt.akcija	60,8215	21,0280	2,8924	0,058
NRP-4 mobil.notr.moči	13,3599	6,5321	2,0452	0,133
NRP-5 iskanje.soc.pomoči	17,7548	8,6758	2,0464	0,133
PREDSTAVA TELESA odvisne variable	sr. kvad. učinek	sr. kvad. napaka	F (2,159)	p- nivo
OC-1 angažiranost	9,8834	17,9681	0,5500	0,578
OC-2 izziv	12,8284	10,8627	1,1809	0,310
OC-3 nadzor	16,2668	55,6776	0,2921	0,747
NRP-1 sprejetje/distrakcija	11,3901	15,0154	0,7585	0,470
NRP-2 domišl.grat./spr.jeze	10,9545	11,5239	0,9505	0,389
NRP-3 konstrukt.akcija	57,2026	21,0280	2,7203	0,069
NRP-4 mobil.notr.moči	4,8284	6,5321	0,7391	0,479
NRP-5 iskanje.soc.pomoči	6,5550	8,6758	0,7555	0,471
SOCIALNI ODNOSI odvisne variable	sr. kvad. učinek	sr. kvad. napaka	F (2,159)	p- nivo
OC-1 angažiranost	4,5763	14,9603	0,3059	0,737
OC-2 izziv	6,2649	8,7893	0,7127	0,492
OC-3 nadzor	24,1471	55,9752	0,4313	0,650
NRP-1 sprejetje/distrakcija	17,8889	14,6800	1,2185	0,298
NRP-2 domišl.grat./spr.jeze	18,1175	12,5661	1,4417	0,240
NRP-3 konstrukt.akcija	5,8891	18,9519	0,3107	0,733
NRP-4 mobil.notr.moči	10,2375	5,9839	1,7108	0,184
NRP-5 iskanje.soc.pomoči	0,5356	8,5110	0,0629	0,939
VREDNOTE ALI MORALA odvisne variable	sr. kvad. učinek	sr. kvad. napaka	F (2,159)	p- nivo
OC-1 angažiranost	3,2950	14,9603	0,2202	0,803
OC-2 izziv	5,5020	8,7893	0,6259	0,536
OC-3 nadzor	80,5890	55,9752	1,4397	0,240
NRP-1 sprejetje/distrakcija	6,1237	14,6800	0,4171	0,660
NRP-2 domišl.grat./spr.jeze	1,2415	12,5661	0,0988	0,906
NRP-3 konstrukt.akcija	20,7406	18,9519	1,0943	0,337
NRP-4 mobil.notr.moči	2,9297	5,9839	0,4896	0,614
NRP-5 iskanje.soc.pomoči	33,1254	8,5110	3,8920	0,022
POKLICNI IN ŠTUDIJSKI CILJI odvisne variable	sr. kvad. učinek	sr. kvad. napaka	F (2,159)	p- nivo
OC-1 angažiranost	73,0310	14,9603	4,8816	0,009
OC-2 izziv	42,9096	8,7893	4,8819	0,009
OC-3 nadzor	67,7873	55,9752	1,2110	0,301
NRP-1 sprejetje/distrakcija	12,4236	14,6800	0,8462	0,431
NRP-2 domišl.grat./spr.jeze	1,8013	12,5661	0,1433	0,867
NRP-3 konstrukt.akcija	85,9078	18,9519	4,5329	0,012
NRP-4 mobil.notr.moči	5,9712	5,9839	0,9978	0,371
NRP-5 iskanje.soc.pomoči	6,4434	8,5110	0,7570	0,471

Tabela 3 - nadaljevanje

VEDENJE IN ODNOS DO SPOLNOSTI odvisne variable	sr. kvad. učinek	sr.kvad. napaka	F (2,159)	p- nivo
OC-1 angažiranost	132,874	19,5466	6,7978	0,001
OC-2 izziv	26,8158	10,7344	2,4981	0,085
OC-3 nadzor	71,0149	57,5902	1,2331	0,294
NRP-1 sprejetje/distrakcija	3,6147	13,6743	0,2643	0,768
NRP-2 domisl.grat./spr.jeze	90,4016	13,3546	6,7693	0,001
NRP-3 konstrukt.akcija	105,645	21,6877	4,8712	0,009
NRP-4 mobil.notr.moči	2,6815	6,7611	0,3966	0,673
NRP-5 iskanje.soc.pomoči	18,9596	8,7807	2,1592	0,118
ODNOSI V DRUŽINI odvisne variable	sr. kvad. učinek	sr.kvad. napaka	F (2,159)	p- nivo
OC-1 angažiranost	192,949	19,2291	10,0342	0,000
OC-2 izziv	12,4458	10,9342	1,1382	0,323
OC-3 nadzor	179,590	55,0762	3,2607	0,041
NRP-1 sprejetje/distrakcija	7,0659	15,0188	0,4704	0,626
NRP-2 domisl.grat./spr.jeze	264,709	10,9406	24,1950	0,000
NRP-3 konstrukt.akcija	89,6922	22,5487	3,9777	0,020
NRP-4 mobil.notr.moči	3,1232	6,8384	0,4567	0,634
NRP-5 iskanje.soc.pomoči	1,6145	9,2370	0,1747	0,840
OBVLADOVANJE ZUNANJEGA SVETA odvisne variable	sr. kvad. učinek	sr.kvad. napaka	F (2,159)	p- nivo
OC-1 angažiranost	13,8976	13,9085	0,9992	0,370
OC-2 izziv	1,2047	10,1202	0,1190	0,888
OC-3 nadzor	72,3019	51,4284	1,4058	0,248
NRP-1 sprejetje/distrakcija	23,3876	14,5351	1,6090	0,203
NRP-2 domisl.grat./spr.jeze	27,6922	10,0780	2,7477	0,067
NRP-3 konstrukt.akcija	72,0981	16,8288	4,2842	0,015
NRP-4 mobil.notr.moči	8,2210	6,4162	1,2813	0,218
NRP-5 iskanje.soc.pomoči	1,1754	8,7374	0,1345	0,874
PSIHOPATOLOGIJA odvisne variable	sr. kvad. učinek	sr.kvad. napaka	F (2,159)	p- nivo
OC-1 angažiranost	22,9837	13,9085	1,6524	0,195
OC-2 izziv	21,7296	10,1202	2,1471	0,120
OC-3 nadzor	84,7602	51,4284	1,6481	0,196
NRP-1 sprejetje/distrakcija	0,2045	14,5351	0,0140	0,986
NRP-2 domisl.grat./spr.jeze	15,4131	10,0780	1,5293	0,220
NRP-3 konstrukt.akcija	46,2311	16,8288	2,7471	0,067
NRP-4 mobil.notr.moči	9,8165	6,4162	1,5299	0,220
NRP-5 iskanje.soc.pomoči	1,1447	8,7374	0,1310	0,877
OPTIMALNO PRILAGAJANJE odvisne variable	sr. kvad. učinek	sr.kvad. napaka	F (2,159)	p- nivo
OC-1 angažiranost	12,1897	13,9085	0,8764	0,418
OC-2 izziv	2,1026	10,1202	0,2077	0,813
OC-3 nadzor	25,5798	51,4284	0,4973	0,609
NRP-1 sprejetje/distrakcija	0,9498	14,5351	0,0653	0,937
NRP-2 domisl.grat./spr.jeze	31,3067	10,0780	3,1064	0,048
NRP-3 konstrukt.akcija	7,3962	16,8288	0,4395	0,645
NRP-4 mobil.notr.moči	2,8764	6,4162	0,4483	0,640
NRP-5 iskanje.soc.pomoči	12,0694	8,7374	1,3813	0,254

Rezultati kažejo, da se skupine mladostnikov po posameznih dimenzijah samopojmovanja pomembno razlikujejo glede na dimenzije osebne čvrstosti in načine reševanja problemov (tabela 3). Tako je za mladostnike s slabšo kontrolo impulzov in šibkejšo organizirano obrambno strukturo značilno, da so nenačrtni, se predajajo nepredvidljivosti in nimajo občutka varnosti. Stresne dogodke doživljajo kot nekaj nenavad-

nega v svojem življenju. Domnevamo lahko, da jih problemi in kritični dogodki hitreje vržejo iz tira. V primeru spoprijemanja s stresom se zatekajo k osebam, ki jih bodo razumele, jim nudile informacije oziroma jim svetovale.

Mladostniki, ki imajo šibkejši sistem vrednot oziroma manjšo kapaciteto superega, v primeru soočanja s problemi raje rešujejo le-te sami.

Mladostniki, ki menijo, da predstavlja delo za njih preveliko odgovornost, imajo negativen odnos do bodočega poklica in bolj negativno ocenjujejo dejavnosti, povezane s cilji na poklicnem področju, so pri reševanju problemov bolj nesistematični in pre-malo vztrajni. Stresne dogodke doživljajo kot nekaj nenavadnega v svojem življenju. Problemom se raje izognejo, kot da se aktivno spopadejo z njimi. Za te mladostnike je značilna tudi večja odtujenost od dela oz. manjše osebno angažiranje pri opravljanju dela, ob tem ne uživajo in do dela ne kažejo navdušenja. Prisotni so občutki nesmiselnosti in praznine. Zanje je značilno tudi pomanjkanje načrtnosti in predajanje nepredvidljivosti.

Razlike so se pokazale tudi na področju odnosa do spolnosti. Mladostniki, ki kažejo večjo nesigurnost na tem področju, doživljajo življenje kot nesmiselno. Pri spoprijemanju s problemi niso vztrajni in se niso pripravljene boriti s težavami. Zatekajo se v domišljijo in sanjarenje in nasploh uporabljajo bolj pasivne strategije reševanja problemov.

Pri mladostnikih, ki imajo težave v družini, je več občutkov praznine in odtujenosti od samega sebe. Ocenjujejo, da so odvisni od zunanjih okoliščin in da ne morejo bistveno vplivati na okolico. Ob problemih se zatekajo v domišljijo in jih niso pripravljene reševati - uporabljajo pasivne strategije reševanja težav.

Uporabljanje pasivnih strategij pri reševanju težav, nesistematičnost in nevztrajanje pri kakršnemkoli reševanju problemov je značilno predvsem za mladostnike, ki se težje prilagajajo na neposredno okolje in imajo nizko frustracijsko toleranco.

Mladostniki, ki izražajo strah pred tekmovalno družbo in se izogibajo redu in iskanju smisla v stvareh, se nasplošno nagibajo k izogibanju reševanja problemov tako, da se prepuščajo domišljiji, sanjarenju in željam po boljših časih.

SKLEP

Zaključimo lahko, da imajo nekatere dimenzije samopojmovanja pri mladostnikih usmerjevalno funkcijo pri uspešnem reševanju kritičnih življenjskih dogodkov ter uporabi ustreznih načinov reševanja pri spoprijemanju s stresom. Te dimenzije so: nadzor impulzov in čustveni ton (psihološki jaz), socialni odnosi in vrednote (socialni jaz), obvladovanje zunanjega jaza, psihopatologija in optimalno prilagajanje (prilagoditveni jaz). Pozitivno samopojmovanje pri mladostnikih je povezano z nekaterimi aktivnimi načini reševanja stresnih situacij, kot so iskanje pomoči v svojem okolju, vztrajno, sistematično in aktivno reševanje problemov ter nepredajanje domišljiji in sanjarenju. Prav tako se pozitivno samopojmovanje povezuje z lastnostmi osebnosti, ki omogočajo, da posameznik preživi stres brez hujših posledic. Te so predvsem večja angažiranost in občutek, da lahko sami vplivajo na življenjske dogodke. Rezultati kažejo, da mladostniki s pozitivnim samopojmovanjem lažje obvladujejo stresne dogodke.

LITERATURA

- Kobal, D. (1993). Nekatere novejšje teorije o povezanosti med stresom in psihosomatskimi motnjami. *Anthropos*, 3-4, (letnik 25), 95-105.
- Kobasa, S. (1985). Stressful life events, personality and health: An inquiry into hardiness. In Lazarus, R. & Monat, A. *Stress and coping*. New York, Columbia University Press, 174-188.
- Kompan, K., Bilban, K., Musek, J. (1992). Anksioznost, emocionalne poteze osebnosti in soočenje s stresom. *Anthropos*, V-VI (letnik 24), 180-195.
- Kos Mikuš, A. (1993). Šola in stres. *Vzgoja in izobraževanje*, 4, 3-13.
- Lamovec, T. (1990). Načini spoprijemanja s stresom ("Coping"). *Anthropos*, V-VI (letnik 22), 217-230.
- Lamovec, T. (1990). Pojmovanje obrambnih mehanizmov nekdanj in danes (2. del). *Anthropos*, 3-4, (letnik 22), 197-208.
- Lamovec, T. (1992). Obrambno vedenje, spoprijemanje (coping) in samospoštovanje: empirični rezultati. *Anthropos*, V-VI (letnik 24), 135-149.
- Lazarus, R. & Monat, A. (1985). Introduction: Stress and coping - some current issues and controversies. In Lazarus, R. & Monat, A. *Stress and coping*. New York, Columbia University Press, 1-12.
- Lazarus, R., & Folkman, S. (1984). *Stress, Appraisal, and Coping*. Springer Publishing Company, New York.
- Musek, J. (1988). Osebnost in kritično življenjsko dogajanje (I). *Anthropos*, I, II, III (letnik 18), 165-182.
- Musek, J. (1989). Osebnost in kritično življenjsko dogajanje (nadaljevanje in konec). *Anthropos*, IV, V, VI, (letnik 18), 21-33.
- Musek, J. (1993). Znanstvena podoba osebnosti. Ljubljana, Educy.
- Pačnik, T. (1986). Nekateri dejavniki večdimenzionalnega doživljanja mladostnikove lastne podobe ter njihov vpliv na avtoagresivno vedenje. Raziskovalna naloga. Ljubljana, Univerzitetna psihiatrična klinika, Center za mentalno zdravje.
- Pačnik, T. (1992). Podoba o sebi ter problem agresivnosti pri normalnih, depresivnih in parasuicidalnih adolescentih. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta (dissertacija).
- Psihodiagnostika osebnosti I (1994). Uredila T. Lamovec. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Oddelek za psihologijo in Znanstveni inštitut filozofske fakultete.
- Rakovec-Felser, Z. (1994). Psihosocialna obremenjenost kroničnega telesnega bolnika - procesi spoprijemanja. *Psihološka obzorja*, 1 (zv. 3), 93-100.
- Selič, P. (1993). Študij in stres. *Anthropos*, 5-6, (letnik 25), 178-199.
- White, R. (1985). Strategies of adaptation: An attempt at systematic description. In Lazarus, R. & Monat, A. *Stress and coping*. New York, Columbia University Press, 121-143.

Oko duha: značilnosti in procesiranje mentalnih predstav

MOJCA VIZJAK-PAVŠIČ,
JANEK MUSEK,
VLADISLAV RAJKOVIČ

POVZETEK

Medtem ko so težave pri raziskovanju mentalnih predstav v veliki meri povzročile behavioristični odpor do preučevanja kakršnihkoli mentalnih aktivnosti nasploh, je prihod računalnikov prinesel nov slovar, ki je omogočil ustrežnejšo konceptualizacijo duševnih dogodkov. Te nove miselne kategorije so omogočile veliko bolj natančno opredelitev teorij predstavljenosti, kot je bilo možno do takrat. Jasnejša opredelitev pojma je nato privedla do empiričnih raziskav, ki so razkrile pomembne lastnosti in način procesiranja mentalnih predstav. Z aplikativnega vidika so raziskave mentalnih predstav pomembne, saj se predstave lahko uporabijo za izboljšanje spomina, pri reševanju problemov in v ustvarjalnem mišljenju. Nadalje lahko predstave olajšajo in izboljšajo izvajanje nalog, ki zahtevajo natančno in hitro zaznavanje, izboljšajo vizualno-motorično koordinacijo, določanje prostorskih odnosov med predmeti, primerjavo rotiranih predmetov in ugotavljanje vzorcev, ki nastanejo iz drugačne kombinacije vsebovanih delov. Prihodnje raziskave se bodo zelo verjetno osredotočale na te in druge praktične vidike uporabe percepcijskih lastnosti mentalnih predstav.

ABSTRACT

THE MIND'S EYE: THE MEANING AND PROCESSING OF MENTAL IMAGERY

While difficulties in studying mental imagery were in large part responsible for the Behaviorists' swing away from studying mental activity of any sort, the advent of computers has brought a new vocabulary for conceptualizing mental events. This new set of thinking constructs has allowed theories of mental imagery to be specified much more precisely than was heretofore possible. These clearer characterisations of the construct have, in turn, led to empirical studies that have revealed important properties about mental imagery and the imagery-processing system. With regard to their practical implications, mental images can be used to improve memory, in problem solving, and to improve creativity. Mental images can be used also to improve perceptual performance, modify visual-motor coordination, verify spatial relations among objects, compare rotated objects, and discover patterns made up of novel combinations of features. Future studies in mental imagery research will most likely focus on these and other practical uses of the perceptual properties of images.

Pomen mentalnih predstav za izboljšanje spomina so poznali že antični misleci in govorniki. Tako obstaja dolga zgodovina uporabe mentalnih slik, katere temeljno sporočilo je: predstavljenost izboljša učenje. S pomočjo predstav si je mogoče bolje zapomniti seznam bodisi predmetov (npr. nakupovalni spisek) bodisi abstraktnih konceptov (npr. poudarke v govoru) ter uspešneje reševati probleme in misliti bolj učinkovito. Ti problemi so lahko konkretni (kot je krmarjenje čolna) ali abstraktni (npr. razmišljanje o relativnem pomenu neke abstraktne količine). Številni pomembni znanstveniki in matematiki (npr. Einstein, Hadamard) so zanimali, da "razmišljajo v besedah", ko rešujejo probleme (Larkin, Simon, 1987).

Študij vizualnih predstav je bilo eno od prvih področij, ki jih je preučevala znanstvena psihologija. Prve raziskave je izvedel F. Galton in jih objavil v knjigi z naslovom *Inquiries into Human Faculty and its Development*, ki je izšla leta 1883. Vendar so imele mentalne predstave v okviru sodobnih psiholoških teorij spreminjajočo se vlogo, saj so se izkazale kot zelo težaven predmet znanstvenega raziskovanja. Ena od glavnih težav je bila njihova neoprijemljivost, saj mentalne predstave niso dejanske slike, niso narisane na nič otipljivega, niti jih ni možno opazovati z očmi. Zato je bilo težko natančno definirati, kaj sploh je mentalna predstava. Pravzaprav so v veliki meri prav težave pri raziskovanju mentalnih predstav povzročile behavioristični odpor do raziskovanja kakršnihkoli mentalnih aktivnosti.

Prihod računalnikov je prinesel tudi nov slovar, ki je omogočil ustrežnejšo konceptualizacijo duševnih dogodkov. Te nove miselne kategorije so omogočile veliko bolj natančno opredelitev teorij predstavljenosti, kot je bilo možno do takrat. Jasnejša opredelitev pojma je nato privedla do empiričnih raziskav, ki so razkrile lastnosti in način procesiranja mentalnih predstav. Ta pojem se je prvotno nanašal na "gledanje z očesom duha", sodobna kognitivna psihologija pa ga opredeljuje kot stanje možganov, ki ga spremlja izkušnja gledanja v odsotnosti ustreznega senzornega dražljaja (Kosslyn, 1988, 1991; Finke, 1989). Predstavo se obravnava kot določeno vrsto mentalne kode (pogosto za razliko od verbalne kode), ki jo je mogoče uskladiščiti in na različne načine predelevati in uporabljati.

Uporabo mentalnih predstav v memoriranju in učenju so v zgodovini preučevali v treh valih raziskav. Prvi val se je začel z naključnim odkritjem antičnega Grka barda Simonidesa, ki je nepričakovano naletel na uporabo predstav pri memoriranju seznama ljudi. V skladu z zgodovinskim poročilom so Simonidesa poklicali z banketa neposredno preden se je zrušila streha in poškodovala nemočne goste, tako da jih ni bilo več mogoče prepoznati. Simonides je ugotovil, da se je lahko spomnil, kdo je bil navzoč tako, da si je ustvaril podobo mize v očesu duha, jo mentalno pregledoval in "videl", kdo je sedel na katerem stolu. Na osnovi tega spoznanja je razvil tehniko, ki so jo Grki imenovali *metoda lokacij*. S pomočjo te tehnike je mogoče na sistematičen način izboljšati pomnjenje z uporabo predstavljenosti.

Metoda lokacij zahteva, da se oseba nauči zaporedje lokacij v poznanem prostoru (npr. prostori v stanovanju, kot jih človek vidi, če se sprehodi vzdolž določene poti). Potem ko si lokacije dobro zapomni, jih uporabi, da nanje fiksira novo informacijo (Baddeley, 1994). V ta namen, med učenjem novega gradiva, oseba vizualizira vsako postavko, ki si jo mora zapomniti, postavljeno na eno od zapomnjenih lokacij. Kasneje, ko želi seznam obnoviti, vizualizira lokacije in "mentalno hodi" od enega kraja do drugega, pri čemer "vidi", kaj je prisotno na vsaki od lokacij na mentalni sliki. Kot so pokazale raziskave, o katerih poroča Hirst (1988), je ta tehnika učinkovita in lahko izboljša pomnjenje vsaj dvakrat bolj kot številne druge metode.

V sodobni kognitivni psihologiji se je drugi val raziskav predstavljenosti začel s preučevanjem metode lokacij in njej sorodnih tehnik za izboljšanje spomina ter z

ugotavljanjem spremenljivk, od katerih je odvisno, kako uporabna bo predstavljalnost v učenju (npr. kritična je stopnja organizacije postavk). Žarišče tega raziskovalnega dela je bilo ugotavljanje načina, kako različno gradivo in navodila vplivajo na kasnejše pomnjenje. Če na kratko povzamemo, glavna odkritja so bila, da je predstavljalnost učinkovita predvsem zato, ker služi integriranju informacije v enotno koherentno strukturo. Tako so najbolj učinkovite tiste predstave, ki služijo povezovanju dveh ali več objektov, ki so na nek način v interakciji. Poleg tega so ugotovili, da predstave izboljšajo pomnjenje, če se jih uporabi v povezavi z verbalnim kodiranjem, kar omogoča drugačen način pomnjenja podatka. Nadalje so raziskave pokazale, da si človek predstave lažje zapomni kot besede. In dalje: v kolikor se posamezne besede naučimo do iste stopnje kot posamezne predstave (kar zahteva več poskusov), se jih lahko priključimo enako dobro kot predstave.

Drugi val raziskav predstavljalnosti je dosegel vrhunec v zgodnjih sedemdesetih letih predvsem v delih A. Paivio, G. Bowerja in njunih študentov. Na osnovi teh raziskav je Paivio (1971) razvil teorijo dvojnega kodiranja, po kateri se predstave procesirajo na podlagi drugačnega sistema kodiranja kot jezik. Pomnjenje je najboljše, če se lahko uporabita obe vrsti kodov. Pomanjkljivost teh raziskav pa je, da preučujejo le, kako ljudje memorirajo sete informacij, kar ni isto kot obvladovati neko področje znanja. Če človek znanje resnično osvoji, za razliko od enostavnega pomnjenja dejstev, ga lahko učinkovito uporablja pri učenju drugih informacij ter v spremenjenih okoliščinah. Obvladovanje neke celote znanja človeku omogoča, da izvaja kompleksne naloge, ki temeljijo na tem znanju, kar je precej drugače od enostavne obnove seznama postavk.

Raziskave v okviru tretjega vala pa se osredotočajo na preučevanje uporabe mentalnih predstav v procesih razumevanja jezika in mišljenja (Kosslyn, 1988, 1990; Finke, 1989; Eysenck, Keane, 1990; Antonietti, 1991; Anderson, 1995a, 1995b). Predstave obravnavajo pogosto interdisciplinarno na področjih kognitivne psihologije, umetne inteligence in nevroznanosti kot vrsto internalnih reprezentacij, ki se uporabljajo v okviru sistema predelovanja informacij (Vizjak - Pavšič, 1994; Vizjak - Pavšič, Musek, Rajkovič, 1995).

Osrednji problem raziskovanja kognitivne znanosti je preučevanje narave internalnih reprezentacij in procesov, ki na njihovi osnovi potekajo. V tem okviru skušajo raziskovalci razčleniti duševnost v ločene podsisteme ter opredeliti njihove funkcije z vidika procesiranja informacij. Na področju raziskav predstavljalnosti pomeni pomemben napredek odkritje, da imaginativnost ni enoten, nediferenciran proces, temveč ima strukturo, ki se členi v več različnih podsistemov. S funkcionalnega vidika opredeljuje Kosslyn (1988) štiri podsisteme, ki usklajeno izvajajo štiri glavne naloge predstavljalnosti:

1. Večina predstav nastaja, *se konstruira* iz informacije, ki je uskladiščena v dolgoročnem spominu. Predstava sama je minljiva reprezentacija kratkoročnega spomina, ki jo spremlja izkušnja "gledanja z očesom duha". Vselej nimamo takih predstav, iz uskladiščene informacije se konstruirajo, ko je to potrebno.

2. Ko v "očesu duha" predstava nastane, mora biti za določeno časovno obdobje *ohranjena*, v kolikor jo želimo uporabiti.

3. V kolikor želimo iz predstavljenega objekta pridobiti novo informacijo, jo moramo *preiskovati*. Objekte imaginacije lahko pregledujemo na precej podoben način kot dejanske objekte, seveda pa ni možno "videti" tega, kar predhodno ni bilo uskladiščeno.

4. Predstave je pogosto potrebno *transformirati*, da bi videli, kaj se bo zgodilo, če bi odgovarjajoče transformacije izvajali na dejanskem objektu.

Predstave npr. lahko uporabimo za odločanje, kako čim bolj racionalno zložiti tovor v kabino helikopterja. V ta namen preuči pilot obliko in velikost posameznih

zabojev in si ustvari predstavo posameznih kosov na ustreznih mestih prtljažnika. Zaboje v predstavi lahko poljubno prestavlja, dokler ne najde ustrežnejše razporeditve. Tako predstave ustvarja, jih transformira, rezultate preiskuje in celoten prizor ohranja v spominu. Ta proces "mentalnega zlaganja" zabojev ponavlja toliko časa, dokler ne spozna, kako tovor kar najbolj učinkovito razporediti. Nadomeščanje mentalnih predstav s fizičnimi prihrani veliko časa in fizičnih naporov.

V tem primeru so se predstave prepletale z dejansko percepcijo informacije, ena je prekrivala drugo; predstave pa se lahko uporabljajo tudi v odsotnosti percepcije. Npr. eksperimentator lahko prosi poskusno osebo, naj vozi tovornjak skozi zelo gozdnat, nepravilen teren. Oseba se lahko vnaprej odloči, po kateri cesti bo šla tako, da razmišlja o terenu, ustvarja mentalne predstave tovornjaka, ki se premika, in "opazuje", kako bi lahko prišel nepoškodovan mimo med pečinami in drevesi. V ta namen oseba ustvarja predstavo tovornjaka in zemljišča ter jo ustrezno transformira, da bi videla, kaj bi se zgodilo, če bi šla po drugi cesti.

Podrobnejša obravnava posameznih funkcij predstavljalivosti pokaže, da so pri različnih nalogah nekatere od omenjenih funkcij bolj pomembne kot druge. Npr. v nalogi zlaganja tovara v prtljažnik, bo sposobnost ohranjanja predstav bolj pomembna, če mora oseba zložiti deset košar, kot če mora zložiti samo dve košari. V nalogi, ko si mora oseba predstavljati progo, po kateri se premika objekt, in predvidevati, na katerem mestu bo srečal drugi objekt, pa je sposobnost transformacije in pregledovanja predstav bistvenega pomena. Tako se aplikativno raziskovalno delo (trening za določene poklice in računalniške simulacije gledanja) osredotoča na preučevanje predstav z dveh vidikov: (1) analiza nalog in opredelitev, kateri podsistemi se zahtevajo za njihovo izvajanje, ter (2) diagnoza, kako učinkoviti so ti podsistemi pri posameznem človeku. Na tej podlagi poskušajo trenirati osebo za opravljanje določenega dela, pri čemer selektivno spodbujajo uporabo posameznih podsistemov, zlasti delovanje tistih, kjer kaže oseba pomanjkljivosti.

PREISKOVANJE PREDSTAV

Predstave so vzorci aktivnosti, podobni tistim, ki jih vzbudi percepcija (Kosslyn, 1988, 1991; Finke, 1989, Eysenck, 1994). Kot take jih lahko interpretiramo, kot da orišujejo nek predmet, del ali lastnost predmeta. Ker je interpretacija predstav bistvo vloge imaginativnosti v procesu kognicije (če vzorcev imaginacije ne moremo pregledovati, so neuporabni), so ji namenili največ pozornosti v raziskovalnem delu in literaturi. Proces interpretacije predstav se večinoma obravnava s treh vidikov: (1) *pozorno opazovanje* predstav, kar vključuje usmerjanje pozornosti na različne dele predstave, (2) *učinki zrnatosti*, ki domnevno odražajo omejitve kortikalnih predelov, ki se uporabljajo za reprezentacijo predstav, in (3) *maksimalna velikost* (vidni kot) predstave, ki prav tako odraža vlogo oz. omejitve ustreznih kortikalnih predelov.

1. *Opazovanje predstav*. Če človeka prosimo, naj se po spominu odloči, kakšno obliko ima sprednji del nekega letala, si ljudje večinoma skušajo vizualno zamisliti to letalo in usmeriti pozornost na mentalno "opazovanje" njegovega sprednjega dela. Kot je pokazalo eksperimentalno delo Kosslyna in sodelavcev, je čas, v katerem pride oseba do odgovora, krajši, če se mentalno osredotoči na sprednji del, ko se zastavi vprašanje. Več časa pa bo zahtevalo iskanje odgovora, če se oseba v času vprašanja osredotoči na trup, in še več, če je pozorna na zadnji del. Čas, ki ga oseba potrebuje, da se odloči o značilnosti na neki točki predmeta, torej narašča z razdaljo, med začetno točko, od katere se je potrebno mentalno preusmeriti do ustrezne točke. To naraščanje je praviloma linerano, korelacije med časom in razdaljo pa so visoke (celo 0.97; Kosslyn, 1988). To

naraščanje časa z razdaljo se pojavlja tudi pri opazovanju prizorov v treh dimenzijah.

Čeprav predstave niso realne slike, posnemajo prostorske značilnosti resničnih slik. Zdi se, kot da se širijo v neke vrste "funkcionalnem prostoru" možganov. Kot poudarja Kosslyn (1988, 1991), je za razumevanje predstav uporabna računalniška metafora duha: Čeprav razporeditev v računalniku ni fizično prostorska, lahko funkcionira kot prostor; nekatere točke so sosednje druga drugi, nekatere so diagonalne glede na druge itd. Tako pojmovanje je v določenih znanstvenih krogih naletelo na oster odpor, še zlasti v določenih skupinah na področju umetne inteligence, kjer trdno vztrajajo na stališču, da so vse internalne reprezentacije propozicijske ter da ne obstaja noben operacijski način, po katerem bi se internalna propozicijska reprezentacija lahko razlikovala od diagramske (Pylyshin, 1981, 1984; po Conway, Wilson, 1988).

2. *Učinki zrnatosti.* V nadaljnjih raziskavah so Kosslyn in sodelavci preučevali spreminjanje velikosti objektov v predstavah. Poskusne osebe, ki so začele s predstavo majhnega letala, so za presojo oblike sprednjega dela potrebovale več časa, kot tiste osebe, ki so začele s predstavo letala v normalni velikosti. Ljudje so poročali, da morajo predstavo povečati, da bi lahko "videli" posamezne dele predmetov. Tudi ti eksperimenti nakazujejo, da možganske celice "funkcionirajo prostorsko". Kosslyn (1988) predpostavlja, da se celice medsebojno povezujejo tako, da "formirajo zaslon" (človek predstave "vidi" oz. jih zaznava na nekakšnem "mentalnem zaslonu"). Kot kažejo nevropsihološke raziskave, se deli vizualnega korteksa, ki se uporabljajo v procesih imaginacije, uporabljajo tudi v vizualni percepciji. Razločljivost oči je omejena in kot kažejo raziskave, je na enak način omejena tudi razločljivost mentalnih predstav. Celo v primerih, ko izhaja predstava iz predhodno uskladiščene informacije (mentalna predstava) in ne iz vhodne senzorne informacije (percepcija), so omejitve v razločljivosti še vedno očitne. Zdi se, kot da je na razpolago samo omejeno število točk, na katerih se lahko prikaže objekt na zaslonu; ter da so vse predstave odvisne od "zrnatosti" zaslona, ne glede na to, kakšen je njihov izvor.

Obstajajo velike individualne razlike med ljudmi v ostrini predstav; vendar stopnja ostrine v predstavi ni povezana z ostrino dejanskega očesnega gledanja. V enem od eksperimentov, o katerih poroča Kosslyn (1988), so si poskusne osebe zamislile nekega športnega sodnika v progasti srajci v oddaljenosti dveh metrov in se nato v predstavi počasi oddaljevale od njega. Poskusnim osebam so postavili vprašanje, ali obstaja točka, kjer črt na srajci ni več mogoče razlikovati in se izgubijo v neko neopredeljeno sivo. To nalogo so ljudje večinoma težko izvajali, ker je zaradi omejenih zmogljivosti predstavljivosti težko "videti" več črt hkrati. Poskusi, v katerih so osebam pokazali proge vnaprej, so pokazali, da debelejše ko so proge in bolj ko so narazen, na večji oddaljenosti od sodnika jih ljudje v predstavi še "vidijo". Ljudje z ostrimi predstavami so bolj točno ocenjevali oddaljenost, na kateri posamezne črte niso več razločljive, vendar je pri večini ljudi točnost ocen na podlagi predstav precej slabša od ocen na podlagi dejanske percepcije.

3. *Maksimalna velikost.* V eni od študij maksimalne velikosti predstave objekta je Kosslyn (1988) poskusnim osebam dal navodilo, naj v predstavi gledajo velik tovornjak v oddaljenosti 30 cm od sebe. Poskusne osebe so poročale, da ne morejo "videti" vsega tovornjaka naenkrat. Tovornjak je "preplaval" razpoložljivi mentalni "prostor". To opazovanje so eksperimentalno verificirali na številne načine. V drugem eksperimentu so npr. poskusnim osebam dali nalogo, naj v predstavi hodijo proti objektu, dokler ga v celoti mentalno "vidijo", in jih nato prosili, naj to razdaljo ocenijo. Večji ko je objekt, na večji razdalji se pojavi točka, kjer objekt "preplavi" mentalni "zaslon". Osebe so dajale podobne ocene v eksperimentalnih pogojih, ko so bili objekti dejansko prisotni. Kot nakazujejo rezultati teh eksperimentov, je velikost mentalnega "zaslona" približno ena-

ka v procesu percepcije in v procesu imaginacije. Na tej podlagi je mogoče sklepati, da se predstave pojavljajo v tistih možganskih strukturah, ki se uporabljajo tudi v percepciji; omejitve velikosti mentalnega "zaslona" pa je posledica zmogljivosti teh struktur.

KONSTRUKCIJA PREDSTAV

Ena od najbolj očitnih značilnosti mentalnih predstav je, da niso vedno prisotne. Predstave pridejo in potem izginejo iz zavesti. Nadalje, ko se predstave priključijo iz spomina, se preprosto ne vzpostavijo (kot npr. prižigamo diapozitive), temveč se predstave aktivno konstruirajo. Ne le da lahko kombiniramo že videne predmete na nove načine, temveč si lahko predstavljamo predmete z novimi deli, ali jih v predstavi sestavljamo skupaj v nove objekte. Čas konstrukcije predstave narašča z vsakim dodatnim delom, ki ga človek vključi v predstavo; vendar introspektivno to ni razvidno. Po Kosslynovih (1988) izsledkih se predstava črke *C* formira hitreje kot predstava *P*, ki pa nastane hitreje kot predstava *G*.

Pomembno odkritje v zvezi s konstrukcijo predstav je, da ima način organizacije vzorca pomembne učinke na čas nastajanja predstave: čim več delov oseba vstavi v vzorec, več časa kasneje potrebuje, da si ustvari predstavo tega vzorca. Npr. če oseba vidi Davidovo zvezdo kot dva prekrivajoča se trikotnika, lahko kasneje predstavo le-te hitreje obnovi, kakor če vidi zvezdo kot šesterokotnik s šestimi majhnimi trikotniki vzdolž okvirja (slika 1). Ta ugotovitev je pomembna, ker količino gradiva, ki ga predstava lahko vsebuje, močno determinira število delov, ki se lahko obdržijo v kratkoročnem spominu. Torej ima način organizacije vzorca pomembne posledice na to, kako zlahka se kasneje uporabijo predstave tega vzorca v mišljenju.



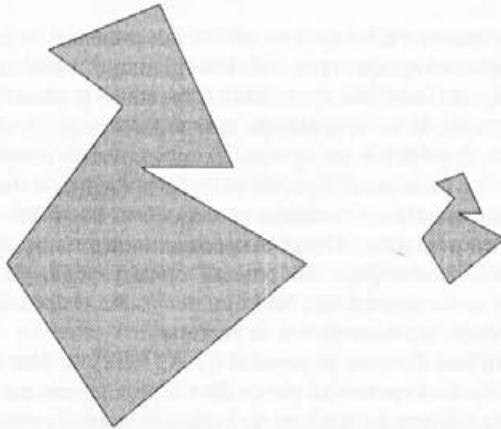
Slika 1: Davidova zvezda (po Kosslyn, 1990)

TRANSFORMACIJA PREDSTAV

Ko se predstava vzpostavi, jo lahko človek na različne načine uporablja. Npr. veliko tiskano črko *N* lahko mentalno rotira za 90 stopinj v smeri urinega kazalca in "gleda", ali je zdaj to morda kakšna druga črka (*Z*). Bolj ko oseba vzorec rotira, več časa za to potrebuje. O odnosu med količino rotacije in časom trajanja le-te sta prva poročala Shepard in Metzler (1971; po Cooper, Shepard, 1973) ter tudi ugotovila, da je bil čas rotacije lika enak pri rotiranju na ploskvi kot v globino. Ta ugotovitev nakazuje, da ljudje v predstavah predmete rotirajo vzdolž določene poti, pri čemer gredo skozi vmesne točke. Rezultat je pomemben, ker osvetli dejstvo, da se mentalne predstave podrejajo zakonom fizike na podoben način kot predmeti v realnem svetu.

V okviru raziskav transformacije predstav so podrobno preučevali tudi predstave objektov v različnih velikostnih skalah. Poskusnim osebam so dali navodilo, bodisi naj

ocenijo stimulus tako, da prilagodijo predstavo določeni velikosti, bodisi tako, da primerjajo dva stimulusa različnih velikosti (Bundesen, Larsen, 1975; po Kosslyn, 1990). Izsledki teh raziskav so podobni rezultatom študij mentalne rotacije: čim večja je transformacija, več časa zahteva (slika 2).



Slika 2: *Primeri stimulusov, ki sta jih uporabila Bundesen in Larsen. Čas, potreben za odločitev, ali sta lika enaka, narašča z razliko med velikostnima skalama obeh likov.* (po Kosslyn, 1990).

OHRANITEV PREDSTAV

Zmogljivost predstavljalnosti je omejena. V enem od eksperimentov je Kosslyn (1988) dal poskusnim osebam navodilo, naj si zamislijo kocko, ki plava v prostoru, nato naj dodajo nekoliko stran od prve še eno kocko, nato še eno kocko in še eno itd. Na določeni točki (približno po šestih plavajočih kockah) niso več uspeli ohraniti celotnega prizora v duševnosti naenkrat. Obdržati več predmetov v predstavi zahteva mentalni napor; to velja tako za število postavk, ki naj bi se ohranile v duhu, kakor tudi, kako dolgo bo predstava ohranjena. Vizualne mentalne slike so v okviru teh raziskav pogosto primerjali s percepcijo objektov, ki jih oseba vidi le za trenutek in ki se nato lahko ohranijo v spominu zgolj v degradirani obliki in le za kratko časovno obdobje. Obstajajo velike individualne razlike med ljudmi v sposobnosti, kako dobro lahko obdržijo objekte v predstavah. Nekateri ljudje npr. lahko ohranijo istočasno samo približno dva segmenta črt v predstavi.

Kot ugotavlja Kosslyn (1988, 1991), se predstave pojavljajo v vizualnih predelih korteksa, ki se uporabljajo tudi v percepciji, zaradi česar imajo predstave podobne lastnosti kot percepcija. Torej je nezmožnost ohraniti informacijo v predstavi dalj časa prav tako posledica tega skupnega mehanizma. V procesu percepcije si ne želimo, da bi se slika ohranjala; percepcijski vmesnik želimo očistiti vselej, ko se oko premakne. Pravzaprav, če predstave hitro ne obledijo, jih prekrijejo druge. Žival, ki bi se ji to dogajalo, ne bi živela dovolj dolgo, da bi imela veliko potomcev. Reprezentacije v vizualnem vmesniku torej zbledijo in potreben je napor, da se jih ohrani. Po Kosslynovi teoriji (1988) se za ohranjanje predstav za kratka časovna obdobja lahko uporablja kortikalni

podsystem za aktivacijo vzorcev. Ko ta operacija poteka na eni percepcijski enoti, se druge reaktivira, nekateri deli pa izginjajo. Kot ugotavlja Kosslyn, hitrost procesa izginjanja, hitrost procesa reaktivacije in hitrost preusmerjanja pozornosti od enega dela do drugega, določajo količino informacije, ki jo lahko obdržimo v predstavi.

SISTEM PROCESIRANJA PREDSTAV

Že od začetkov znanstvenih raziskav mentalnih predstav so le-te primerjali s percepcijo. Vizualno predstavo so npr. opisovali kot "gledanje" objekta v odsotnosti ustreznega vizualnega dražljaja. Temeljna ugotovitev o mentalni predstavljenosti je, da temelji na določenih mehanizmih, ki se uporabljajo tudi v percepciji oz. da sta predstavljenost in percepcija podobna dogodku v možganih. To pojmovanje potrjujejo številne psihološke in nevropsihološke raziskave. Npr., če ustvarimo mentalno vizualno predstavo, bo le-ta bolj interferirala s simultano vizualno percepcijo kot s slušno percepcijo in obratno, če ustvarimo slušno predstavo. Drugi eksperimentalni pristop pa je skušal pokazati, da lahko predstava nekega dražljaja "nadomesti" opazovanega, kar povzroči učinek, ki se ne razlikuje od dejanske percepcije. Nadalje, poškodba določenih kortikalnih predelov lahko prizadene oboje, predstavljenost in percepcijo.

O klasični študiji interference je poročal C. W. Perky že leta 1910, S. Segal in V. Fusella pa sta leta 1970 ta eksperiment ponovila z izpopolnjeno metodologijo (Kosslyn, 1988). Poskusne osebe sta prosila, naj tvorijo bodisi vizualno bodisi avditivno predstavo (kot je pogled na cvetlico ali zvok telefonskega zvonca). Istočasno sta jim za trenutek pokazala zelo slabotno piko, ali pa so v slušalkah slišali zelo slaboten zvok. Rezultati eksperimenta so bili natančno taki, kot sta pričakovala: vizualne predstave so selektivno interferirale z vizualno percepcijo, avditivne pa s tem, kar so slišali.

Ugotovitve Segala in Fusella so pokazale, da so predstave na določen način podobne reprezentacijam, ki se oblikujejo med percepcijo iste vrste; po njihni predpostavki, ker se za oboje uporabljajo isti predeli možganov. Raziskave, narejene na ljudeh z možganskimi poškodbami, ki sta jih izvajala E. Bisiach in C. Luzzatti (1978; po Kosslyn, 1985), to predpostavko potrjujejo. Posledica določenih možganskih poškodb je lahko "vizualno omalovaževanje" ene strani vidnega polja: če se poškodujejo celice na določenem področju desne hemisfere, se pri bolnikih včasih pojavi "vizualno omalovaževanje" leve strani in obratno. Ti bolniki si npr. včasih pozabijo obriti levo polovico obraza ali berejo samo besede na desni strani. Neka bolnica je mislila, da bo zblaznela, ker je neprestano slišala glasove na svoji levi, vendar jih tam ni videla.

Bisiach in Luzzatti sta ugotovila, da v kolikor možganska poškodba povzroči ta sindrom na področju videnja, ga povzroči tudi v mentalnih predstavah. V eni od raziskav sta prosila bolnika, naj si predstavlja, da stoji na enem koncu trga, ki ga je zelo dobro poznal pred poškodbo. Ko so mu rekli, naj opiše vse, kar "vidi" v predstavi, je omenil samo strani na desni. Potem so ga prosili, naj si predstavlja, da stoji na nasprotni strani trga ter gleda proti točki, kjer je bil prej. Sedaj je omenil samo stvari na desni, natančno tiste objekte, ki jih je prej izpustil, ker so bili na levi iz druge perspektive. Možganska poškodba je torej učinkovala na poseben način na mehanizme, ki so osnova tako gledanja kot predstavljenosti.

Naslednja raziskava pa je primer drugega pomembnega pristopa k preučevanju odnosa med predstavami in percepcijo, ki je pokazal analogne učinke, če se uporabijo predstave namesto senzornih dražljajev. R. Natadze (1960; po Kosslyn, 1985) je npr. ugotovil mentalno analogijo iluzije "kontrasta teže". Da bi dosegli iluzijo "kontrasta teže", mora poskusna oseba najprej dvigniti zelo težek predmet z eno roko in zelo lahkega z drugo. Potem dvigne dva enako težka predmeta. Nato eksperimentator poskusno

osebo vpraša, kateri predmet se ji zdi težji. Če je leva roka prvotno držala težji predmet, potem se ji zdi predmet, ki ga sedaj drži v tej roki, lažji kot predmet, ki ga drži v desni roki. V Natadzejevem eksperimentu pa so poskusne osebe dobile navodilo, naj si predstavljajo, da držijo dve različno težki kroglji. Potem so jim dali dve enako težki kroglji in jih vprašali, katero so dvignili težje. Iz odgovorov poskusnih oseb je bila jasno razvidna običajna iluzija, čeprav so v tem eksperimentu uporabili predstave namesto dejanskih predmetov.

Ugotovitev, da predstavljalnost v veliki meri temelji na percepcijskih mehanizmi, je z raziskovalnega vidika zelo pomembna, saj so procesi percepcije znanstvenemu preučevanju bolj dostopni kot procesi predstavljalnosti (deloma zato, ker je v procesu percepcije stimulus in reakcije nanj možno opazovati). Predstavljalnost lahko v veliki meri pojasni zlasti natančneje poznavanje delovanja možganskih struktur, ki predelujejo vizualne informacije, kar je predmet nevropsiholoških raziskav.

Vizualno procesiranje se začne z organiziranimi percepcijskimi enotami, ki jih nižjenivojski mehanizmi, odgovorni za ločevanje figure od ozadja ipd., posredujejo naprej v inferiorne temporalne predele korteksa in v perietalne kortikalne predele. Nevrološke raziskave dokazujejo, da obstajajo štirje paralelni sistemi, ki analizirajo različne atribute gledanja: za gibanje, za barvo in dva sistema za obliko (Farah, 1984, 1989; Zeki, 1992). Po *ventralni poti*, ki gre iz okcipitalnega predela navzdol po inferiornem temporalnem predelu, potujejo informacije o obliki in barvi. Eksperimenti na živalih so npr. pokazali, da lahko poškodbe tega predela možganov poslabšajo percepcijo vzorcev, pri čemer ostane percepcija lokacije predmeta nedotaknjena. In dalje, celice v tem predelu so respozivne na oblike, ne registrirajo pa informacije o poziciji.

Informacije o lokaciji oz. o gibanju pa potujejo po *dorzalni poti*, ki poteka od okcipitalnega predela k parietalnemu. Eksperimenti z živalmi so pokazali, da poškodbe parietalnega predela prizadenejo percepcijo lokacije, percepcijo oblik pa pustijo nedotaknjeno. Celice v tem predelu se ne odzivajo na oblike, pač pa so občutljive za informacije o lokaciji. Podobne disfunkcije so pokazale klinične analize ljudi, ki jih je prizadela možganska poškodba enega od sistemov, pri čemer prizadene poškodba na enak način tako percepcijo kot tudi predstavljalnost.

Ločevanje oblike in lokacije informacije je pomembno v zvezi s podrobnejšo analizo problemov, ki jih mora reševati vizualni sistem, da bi prepoznal objekt. Rekognicija zahteva, da je dražljaj predstavljen tako, da se lahko aktivirajo ustrezne uskladiščene reprezentacije. Ta naloga zahteva ugotovitev značilnih lastnosti objekta in ignoriranje nepomembnih variacij stimulusa. Z drugimi besedami, številni objekti variirajo od primera do primera, še zlasti fleksibilni; človeška roka ali telo lahko npr. zavzameta od trenutka do trenutka številne različne konfiguracije. Zato je potrebno izbrati samo pomembne vidike obrisa in ignorirati ostalo.

Način reprezentacije oblike, ki je najbolj uporaben za rekognicijo, je odvisen deloma od značilnosti objekta. Medtem ko so nekateri objekti podvrženi skoraj neskončnemu številu transformacij in morda celo niso videti kot isti predmet v nekaterih primerih, pa drugi objekti (npr. človeški obraz) le malo variirajo. Za fleksibilne predmete je najbolj uporabna reprezentacija, ki je stabilna za večji del transformacij. Dve vrsti atributov ostajata konstantni pod vplivom takih transformacij: (1) značilni deli ostajajo isti; nekateri deli so sicer lahko skriti, kar je odvisno od konfiguracije, vendar noben del ni objektu dodan ali odvzet, in (2) na določeni ravni abstrakcije ostajajo relacije med deli konstantne v vseh transformacijah; npr. relacija povezanosti rok z rameni ostane nespremenjena v vseh različnih pozicijah, ki jih lahko zavzame roka. Splošne kategorije odnosov, kot so "zgoraj-spodaj", "s strani", "naslednji od", "sosednji" ali "na koncu", se lahko uporabljajo za opis relacij, ki ostajajo konstantne pod vpli-

vom različnih vrst transformacij.

Na tej osnovi opredeljuje Kosslyn (1988, 1991) teorijo predstavljalnosti, v okviru katere ugotavlja naslednje podsisteme višjih ravni vizualnega procesiranja:

1. *Podsistemi ventralnega sistema.* Podsystem za *predprocesiranje* vizualnih informacij se uporablja za ekstrakcijo relativno nespremenljivih lastnosti dražljajev. Predmete vidimo namreč na različnih razdaljah in iz različnih zornih kotov; zato se mora že pred procesiranjem uporabiti sistem, ki izloči značilnosti, neodvisne od velikosti in zornega kota.

Po predprocesiranju dražljaja poskuša sistem kategorizirati njegovo obliko. Podsystem za *aktivacijo vzorcev* uskladišči vizualne vzorce, ki jih lahko aktivira dražljaj iz predprocesorja. Proces kategorizacije oblike se začne z uvrščanjem dražljaja v določeno vizualno kategorijo. Podsystem za aktivacijo vzorca oblike ne pripiše imena, temveč dražljaj samo poveže z uskladiščenim vzorcem. Isti uskladiščeni vzorec lahko aktivira več dražljajev, kajti posamezne oblike se grupirajo v razrede, kar omogoča generalizacijo novih primerov, ki jih človek v preteklosti še ni videl. Ta operacija je predpogoj sposobnosti uporabljanja imen kategorij (kot je "stol"), ki se nanašajo na razrede objektov. Procesu kategorizacije sledi vstop v asociativni spomin, ki določi dražljaju ustrezno ime.

Podsystem za aktivacijo vzorcev igra ključno vlogo tudi v procesu vizualnega mentalnega predstavljanja. Predstavljalnost namreč zahteva, da se aktivirajo uskladiščeni vzorci in ustvarijo neko predstavo. Ta vrsta informacije je uskladiščena v podsystemu za aktivacijo vzorcev. V kolikor se informacija o vzorcu aktivira na podlagi procesa "z vrha navzdol", se lahko vzpostavi kot predstava v delovnem spominu, kjer jo je mogoče predelovati in preiskovati, podobno kot nek dejanski predmet.

Nadalje se v okviru ventralnega sistema aktivira podsystem za *ugotavljanje značilnosti*, ki opredeli barvo dražljaja, njegovo strukturo ipd.

2. *Podsistemi dorzalnega sistema.* Medtem ko predeluje ventralni sistem informacije o obliki in barvi dražljaja, dorzalni sistem procesira informacije o njegovi lokaciji v prostoru. Kot predpostavlja Kosslyn (1988), sestavljajo ta sistem vsaj trije glavni podsistemi. Podsystem za *prostorsko razmeščanje predmetov* opredeli lokacijo z vidika prostora in ne z vidika informacije na retini. Nižjenivojsko vizualno procesiranje oz. vsebine vizualnega vmesnika namreč opredeljuje lokacija na retini in te koordinate je potrebno kasneje transformirati v reprezentacijo, ki je za organizem bolj uporabna. Poznavanje lokacije v prostoru je nujno za doseganje in povezovanje ločenih objektov v enoten referenčni okvir. Za ustrezno namestitev objekta ali dela objekta v prostor pa je potrebno upoštevati tudi pozicije očesa, glave in telesa.

Nadalje je potrebno ugotoviti prostorske odnose med objekti oz. deli objektov. Teorija postulira dva dodatna podsistema, ki ugotavljata dva različna tipa prostorskih odnosov. Podsystem za *vkodiranje prostorskih odnosov med kategorijami* ugotavlja relacije, ki ostajajo nespremenjene, če se predmeti transformirajo. Deskripcije teh relacij ne morejo biti uskladiščene kot predstave, temveč mora biti dorzalni sistem zmožen uporabljati bolj abstraktne reprezentacije kategorij. Tovrstne reprezentacije vsebujejo splošne lastnosti relacij, ne da bi opredeljevale podrobnosti (npr. "naslednji", brez opredelitve v kakšni oddaljenosti ali natančno pod katerim kotom) in so še posebej uporabne za določanje odnosov med sosednjimi deli, pri čemer se vsak odnos nanaša na določen par delov. Na tak način je možno graditi kompleksne deskriptivne strukture iz prilagodljivih, večdelnih predmetov. Kot na podlagi nevroloških podatkov ugotavlja Kosslyn (1991), se tovrstne reprezentacije prostorskih odnosov bolj učinkovito procesirajo v *levi* cerebralni hemisferi (pri desničarjih), ki jo označuje analitično, racionalno, diskurzivno mišljenje in linearno procesiranje informacij.

Nasprotno pa se drugi tipi predmetov bistveno ne spreminjajo od primera do primera. Če gre za podobne objekte, se prostorski odnosi med njihovimi sestavnimi deli le malenkostno razlikujejo. Za prepoznavanje le-teh, bi uporaba informacij o odnosih med kategorijami ne bila dovolj učinkovita (npr. zgolj védenje, da ima človek očesi eno zraven drugega nad nosom, ki je nad ustmi, ne omogoča prepoznavanja nekega določene obraza), temveč so potrebni podatki o dejanskih metričnih prostorskih odnosih med deli. Podsystem za *vkodiranje koordinat* ugotavlja lokacijo delov v prostoru in metrične razdalje med njimi, kar omogoča npr. prepoznavanje obrazov, navigacijo v prostoru, pri čemer je potrebno natančno vedeti, kje je ovira, ne le da je nekje nasproti ali poleg nekega objekta, ipd. Reprezentacije, ki nastajajo na podlagi delovanja podsistema za vkodiranje koordinat, se, kot dokazujejo nevrološke raziskave, najbolj učinkovito procesirajo v *desni* možganski hemisferi (pri levičarjih), za katero je značilno simultano (sintetično), intuitivno, celostno, domišljjsko mišljenje in paralelno procesiranje informacij.

Informacije iz ventralnega in dorzalnega sistema se, kot predpostavlja Kosslyn (1988, 1991), združujejo v *asociativnem spominu*, katerega domnevna lokacija je asociativni korteks blizu Wernickejevega področja, ki je vključeno v semantično procesiranje.

Poleg obeh že omenjenih poti procesiranja "od spodaj navzgor" (prva za oblike in druga za lokacije), postulira Kosslynova teorija (1988, 1991) tudi tretjo pot, sistem preiskovanja "z vrha navzdol". Človek ne čaka pasivno, da bi videl, kaj se dogaja v njegovi okolici, temveč ima običajno o tem neko zamisel; aktivno ustvarja hipoteze in išče dele ali značilnosti, ki naj bi bili prisotni, v kolikor predpostavka drži. Tovrstna aktivnost je v procesu predstavljalivosti ključnega pomena; *ustvarjanje in preverjanje hipotez* pa zahteva delovanje več podsistemov.

Najprej podsystem za *pregledovanje značilnosti kategorij* na podlagi informacij v asociativnem spominu ugotovi lastnosti, ki naj bi jih imel predmet preiskovanja. Najbolj je učinkovit, če začne pregledovati najbolj različne lastnosti (npr. pri razlikovanju mačke od psa ne pomaga veliko ugotovitev, da ima štiri noge, pač pa lahko koristi opazovanje oblike glave in očesnih zenic). Ta podsystem se v procesu predstavljalivosti uporablja za določanje, kateri del naj se aktivira naslednji in kam pripada. V predstavljanju novega dela se usmeri pozornost na ustrezno mesto (glede na del predmeta, ki je že v predstavi), nato pa se aktivira ustrezen vzorec v primerni velikosti. Tako se lahko predstave gradijo iz komponent, ki so uskladiščene ločeno. Ko se predstava ustvari, se vzorec lahko preiskuje, pri čemer se uporabljata dorzalni in ventralni sistem, tako kot se uporabljata v procesu percepcije.

Na podoben način podsystem za *pregledovanje prostorskih značilnosti* aktivira uskladiščene informacije npr. o razmestitvi delov obravnavanega objekta ipd. Pogosto je potrebno pretvoriti deskriptivno informacijo o značilnostih kategorij v prostorsko, kar je funkcija podsistema za *konverzijo kategorij v koordinate*. V kolikor pa je potrebno objekt predstave na določen način transformirati, se uporablja podsystem za *spreminjanje vzorcev*.

Za vse omenjene procese je bistvenega pomena podsystem za *spreminjanje pozornosti*, ki ga, kot kažejo nevrološke raziskave, sestavljajo trije podsistemi, in sicer prvi za usmerjanje pozornosti na določen predmet, drugi, ki obdrži pozornost, in tretji, ki pozornost odvrne, ko je to potrebno. Posner in sodelavci (1987) na podlagi kognitivno-anatomskih analiz dokazujejo, da so mogoče poškodbe vsakega od omenjenih treh podsistemov, neodvisno od ostalih dveh, kot posledica prizadetosti različnih možganskih predelov.

Na tej osnovi lahko zaključimo, da je pogosta predpostavka o sposobnosti men-

talne predstavljalnosti napačna. Pogosto se namreč predpostavlja, da imajo ljudje bodisi dobro bodisi slabo razvito zmožnost predstavljanja. Kot so pokazale raziskave, predstavljalnost ni enovita sposobnost, temveč jo sestavljajo različne zmožnosti, kot so sposobnost rotacije predstav, sposobnost pregledovanja oz. preiskovanja predstav ter sposobnost ohranjanja mentalnih slik v spominu. Nadalje, ljudje se medsebojno razlikujejo po tem, kako učinkovito uporabljajo posamezne od teh sposobnosti; lahko imajo relativno dobro razvito eno ali več sposobnosti in slabo razvite ostale.

LITERATURA

- Anderson, J. R. (1995a). *Cognitive Psychology and its Implications*. New York: W. H. Freeman and Co.
- Anderson, J. R. (1995b). *Learning and Memory: An Integrated Approach*. New York: Wiley.
- Antonietti, A. (1991). Why does mental visualisation facilitate problem-solving? V: R. H. Logie, M. Denis (Eds.), *Mental Images in Human Cognition*. Amsterdam: Elsevier (North-Holland).
- Baddeley, A. D. (1994). *Your Memory*. London: Penguin Books.
- Conway, T., Wilson, M. (1988). Psychological studies of knowledge representation. V: G. A. Ringland, D. A. Duce (Eds.), *Approaches to Knowledge Representation: An Introduction*. New York: Wiley.
- Cooper, L. A., Shepard, R. N. (1973). Chronometric studies of the rotation of mental images. V: W. G. Chase (Ed.), *Visual Information Processing*. New York: Academic Press.
- Eysenck, M. W., Keane, M. T. (1990). *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Farah, M. J. (1984). The neurological basis of mental imagery: a componential analysis. *Cognition*, 18, 245-272.
- Farah, M. J. (1989). Knowledge from text and pictures: A neuropsychological perspective. V: H. Mandl, J. R. Levin (Eds.), *Knowledge Acquisition from Text and Pictures*. Amsterdam: Elsevier (North-Holland).
- Finke, R. A. (1989). *Principles of Mental Imagery*. Cambridge MA: MIT Press.
- Finke, R. A. (1994). Imagery and perception. V: M. W. Eysenck (Ed.), *The Blackwell Dictionary of Cognitive Psychology*. Oxford: Blackwell.
- Hirst, W. (1988). Improving memory. V: M. S. Gazzaniga (Ed.), *Perspectives in Memory Research*. Cambridge MA: MIT Press.
- Kosslyn, S. M. (1985). Stalking the mental image. *Psychology Today*, 5, 22-28.
- Kosslyn, S. M. (1988). Imagery in learning. V: M. S. Gazzaniga (Ed.), *Perspectives in Memory Research*. Cambridge MA: MIT Press.
- Kosslyn, S. M. (1990). Mental imagery. V: D. N. Osherson, S. M. Kosslyn, J. M. Hollerbach (Eds.), *Visual Cognition and Action*. Cambridge MA: MIT Press.
- Kosslyn, S. M. (1991). A cognitive neuroscience of visual cognition: Further developments. V: R. H. Logie, M. Denis (Eds.), *Mental Images in Human Cognition*. Amsterdam: Elsevier (North-Holland).
- Larkin, H. J., Simon, H. A. (1987). Why a diagram is (sometimes) worth ten thousand words. *Cognitive Science*, 11, 65-99.
- Paivio, A. (1971). *Imagery and Verbal Processes*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Posner, M. I., Inhoff, A. W., Friedrich, F. J., Cohen, A. (1987). Isolating attentional systems: A cognitive-anatomical analysis. *Psychobiology*, 15, 107-121.
- Vizjak Pavšič, M. (1994). *Razumljivost baz znanja kot dejavnik učinkovitosti ekspertnih sistemov za podporo odločanju*. Doktorska disertacija. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.
- Vizjak Pavšič, M., Musek, J., Rajkovič, V. (1995). Razumljivost baz znanja kot dejavnik učinkovitosti ekspertnih sistemov za podporo odločanju. *Anthropos*, 5-6, 47-67.
- Zeki, S. (1992). The visual image in mind and brain. *Scientific American*, 267, 42-50.

Motivacija za športno aktivnost

MATEJ TUŠAK

POVZETEK

V prispevku skušam strniti sodobne poglede na determinante motivacije za telesno aktivnost in šport. Pozitivni vidiki delovanja športne aktivnosti na kvaliteto človekovega življenja in njegovo zdravje so že dolgo znani. Sodobni modeli motivacije vključujejo tako miljejske kot osebne faktorje, osredotočajo pa se predvsem na povezanost kognicij oz. misli in aktivnosti. Glavni problem je v iskanju temeljnih kognitivnih procesov, ki predhodijo motorični akciji. Gre za koncept samoregulacije, ki vključuje tudi pojem samoučinkovitosti. V okviru motivacijskega procesa kot pomemben dejavnik izpostavljam cilj, zadovoljstvo s ciljem in predvsem ciljne perspektive definiranja uspeha. Govorimo o orientaciji k sebi in orientaciji k nalogi. Za razumevanje motivacije v športu je pomembno poznavanje modelov storilnostne motivacije ter incentivnih sistemov, v okviru katerih so še posebej zanimivi intrinzični vidiki (zadovoljstvo, razvoj sposobnosti). V okviru poznavanja determinant motivacije za športno aktivnost poskušam tudi najti neke tipične razlike med kategorijama vrhunskega in rekreativnega športa.

ABSTRACT

THE MOTIVATION FOR ATHLETIC ACTIVITY

In the article, the contemporary views on the factors determining motivation in physical activity and sport are summarised. Positive aspects of athletic activity on the quality of human life and health have been well-understood for a long time. Contemporary models of motivation include 'milieu' factors as well as individual-personal ones; above all, they focus upon the connection between cognition; i.e., thoughts and actions. The main problem is to determine the fundamental cognitive processes which precede motor responses. This involves the concept of self-regulation, which includes the notion of self-efficiency. In the frame of motivational processes as an important factor, we propose three elements: the goal, satisfaction with the goal and, above all, the goal-perspective defining of success. We speak of the orientation to the self and the orientation to the task. In order to understand motivation in sport, it is important to know the models of motivational capacity and incentive systems, in the frame of which are particular intrinsic points of view (satisfaction, development of ability). In understanding the factors determining motivation for athletic activity, an effort was made to find certain typical differences between high-level competitive sport and recreational sport.

Prispevki, ki govorijo o pomenu telesne aktivnosti za fizično zdravje in počutje, za zdravje kardiovaskularnega sistema, moči, vztrajnosti in uravnavanja telesne teže, so splošno znani in v veliki meri tudi upoštevani (Bouchard in sod., 1990). Najrazličnejše raziskave potrjujejo pomen telesne aktivnosti za psihično zdravje (Brown, 1990). Telesna aktivnost prispeva k zdravju in kvaliteti življenja. Še več, vsakodnevna aktivnost morda zmanjšuje smrtnost oz. prispeva k podaljšanju življenja (Paffenbarger & Hyde, 1988). Zato je zanimivo vprašanje, kako pospešiti oz. izboljšati udeležbo ljudi v vsakodnevnih telesnih aktivnostih, rekreaciji oz. športu. Še posebno, če se zavedamo, da se relativno malo ljudi ukvarja z organiziranim športom oz. telesno aktivnostjo in rekreacijo, ter da se mnogi sčasoma prenehajo vključevati v organizirane oblike športne aktivnosti (Dishman, 1988). Raziskave potrjujejo, da je konstantna udeležba v telesni aktivnosti povezana z boljšim psihičnim zdravjem (Morgan & Goldston, 1987). Ljudje se po aktivnosti predvsem "počutijo bolje". Aktivnost vpliva na zmanjšanje anksioznosti (Butcher & Landers, 1988), povečuje pa tudi samovrednotenje (Sonstroem, 1984).

Področje motivacije zavzema v zadnjem času v delih športnih psihologov zelo pomembno, če ne morda celo najpomembnejše raziskovalno področje. Raziskovalci človekovega vedenja poskušajo odkrivati razloge, ki pripravijo ljudi k povečani telesni aktivnosti.

DETERMINANTE ŠPORTNE AKTIVNOSTI

Razni teoretski okviri specificirajo začetne pogoje, ki vplivajo na determinante smeri, vztrajanja (persistence) in intenzivnosti telesne aktivnosti. Nekateri se osredotočajo na socialne (miljejske) faktorje (Perkins, Rapp, Carlson, Wallace; 1986), drugi pristopi (posebej R. Dishman in sodelavci; 1980), so s konstrukcijo Self-Motivation inventorijske posegli na področje, ki kot centralne determinante preučuje faktorje osebnosti (personal psychological).

Bandurova socialno kognitivna teorija (1986) pa predlaga model, po katerem faktorji osebnosti, okolja in vedenja delujejo po načelu vzajemnega učinkovanja, kjer vsaka determinanta vpliva na ostali dve. Motivacijo za telesno aktivnost moramo razumeti kot dinamični recipročni interaktivni vzročni model.

Misli dajejo posamezniku možnost večjega nadzora nad determinantami telesne aktivnosti. Samoregulacijske sposobnosti omogočajo posamezniku večjo delovno oz. športno učinkovitost v vsakršnih pogojih. Zato je izredno pomembno odkriti kognitivne procese, ki pomagajo razvijati samoregulacijske spretnosti. Glavno vprašanje zadeva identifikacijo kognitivnih procesov, ki vplivajo na telesno aktivnost. Teorija A. Bandure (1992) predpostavlja tri osnovne procese:

- pričakovanja samoučinkovitosti
- pričakovanja rezultata
- cilji

Pričakovanja o samoučinkovitosti vključujejo posameznikova pričakovanja, da lahko z lastnimi sposobnostmi izvedejo oz. dosežejo nekaj, kar bo vplivalo na njihovo življenje (Mc Auley, 1992). Bandura (1986) je ta pričakovanja definiral kot "posameznikovo zaupanje v uporabo svojih sposobnosti in znanja za izvedbo vedenja na nivoju, ki bo pripeljal do rezultata". Gre v bistvu za to, da človekova anticipacija rezultatov daje kognitivno reprezentacijo prihodnjih dogodkov. To je tisto, kar človeka motivira za akcijo. Pričakovanja, povezana z rezultati telesne aktivnosti, vključujejo škodljive in koristne telesne učinke, pozitivne in negativne socialne posledice ter internalizirane incentive (motivacijske sisteme).

Rezultate telesne aktivnosti lahko razlikujemo tudi glede na to, ali so izkušeni v

akutni ali kronični situaciji. Gre za npr. akutne izkušnje (izboljšanje razpoloženja, zadovoljstvo ipd.) v nasprotju s tistimi, ki zahtevajo dolgotrajno ukvarjanje s športom (služenje denarja, hujšanje, potovanja...). Samoregulacija telesne aktivnosti postane pomembna takrat, ko mora posameznik odložiti takojšnjo zadovoljitev s tem, da nadzira vmesne vzroke in cilje okolice, da bi tako dosegel končni cilj. Raziskovalci bi morali ugotoviti, ali imajo ljudje, ki se osredotočajo na pozitivne vmesne cilje telesne aktivnosti, močan občutek samoučinkovitosti zato, ker so motivirani s trenutnimi mislimi, vedenjem in okoljem.

Koncept samoregulacije temelji na predpostavki, da so ljudje sposobni uravnavati in določiti vedenje s pomočjo kognitivnih procesov. *Optimalni vzorec kognicij za motivacijo naj bi vključeval močan občutek samoučinkovitosti, nezadovoljstvo s preteklimi dosežki, ki so pod postavljenim subjektivnim standardom, in močne cilje, ki delujejo na subjekt izzivajoče.*

Posebno pomembno bi bilo odkriti, kako lahko ljudje zavzamejo aktivno vlogo v vplivanju na lastne kognitivne in biološke ter družbeno pogojene motive, ki povzročijo povečanje telesne aktivnosti. Tako kot Cantor in Snyder (1980) uspešnost samoregulacije v socialnih situacijah poimenujeta socialna inteligentnost, Dziewaltowski (1994) znanje, ki izvira iz kognitivnih procesov, načrtovanja in strategij vadenja in treniranja, poimenuje inteligentnost telesne aktivnosti. Gre za iskanje odgovorov, ali udeleženec v telesni aktivnosti ve, kdaj se mora ozirati na socialno situacijo oz. kdaj mora uporabiti pomnjeno kognitivno strukturo. Kadar ima posameznik močna in spominsko dostopna pričakovanja samoučinkovitosti do telesne aktivnosti (npr. do teka), potem je zanj bolje, da o ničemer ne razmišlja, ničesar ne opazuje (razmišljanje o npr. dežju ga bo morda odvrnilo od teka), pač pa to počne. Kadar pa so športnikove sodbe o lastni učinkovitosti nizke, je morda bolje razmisliti o razmerah in športniku ponuditi objektivne razloge možnosti uspeha v nastopu oz. aktivnosti. Ugotovitev je zanimiva zato, ker ima praktične aplikacije za vodenje organizirane rekreativne vadbe, saj daje smernice za različen pristop do rekreativcev z visokimi oz. nizkimi pričakovanji samoučinkovitosti.

Sestavni del motivacijskega procesa je vedno tudi cilj. Za Lathama (1990) je "cilj" generični koncept, ki vsebuje bistvene pomene terminov intencije, naloge, namena, smisla, konca, skrajnega roka itd. Dziewaltowski (1994) pa predlaga, da naj bi cilj razumeli kot tisto, kar posamezniku predstavlja uspeh. Dziewaltowski (1989) empirično ugotavlja, da močnejši kot so posameznikovi občutki zadovoljstva s ciljem, ki naj bi ga dosegli s fizično aktivnostjo, močnejša je športnikova udeležba v telesni aktivnosti, vadenju oz. treniranju. Veliko študij se ukvarja z vprašanjem, ali kognicija napoveduje telesno aktivnost. Rezultati npr. kažejo, da pozitivne misli o osebni učinkovitosti vplivajo na povečanje telesne aktivnosti (Fazio, 1990). Pomembno je vprašanje, kako definirati uspeh. Pod vplivom v zadnjem času prevladujočih socialno kognitivnih konceptov znotraj storilnostne motivacije (Ames, 1984; Dweck, 1986; Elliot & Dweck, 1988; Nicholls, 1989) danes lahko govorimo o dveh prevladujočih perspektivah definiranja uspeha. Gre za delež, s katerim človek v motivacijskem procesu vključuje sebe ali nalogo. Govorimo o t.i.:

- orientaciji k sebi (ego involvement)
- orientaciji k nalogi (task involvement)

Orientacijo k nalogi zaznamuje osredotočenost na učenje, izboljšanje sposobnosti oz. spretnosti in izziv ob soočanju z novimi zahtevami aktivnosti. Tu je zaznana kompetenca samoreferenčna oz. subjektivno zaznano izboljšanje v aktivnosti. Merilo je torej subjektivni občutek uspeha. Orientacija k sebi kot glavni cilj poudarja superiornost nad drugimi. Zaznana kompetenca udeleženca v športni aktivnosti oz. uspeh je v tem pri-

meru definiran z rezultati drugih in torej odvisen od primerjave z drugimi. Pravzaprav bi lahko govorili o relativnosti orientacije. Ali bo posameznik orientiran k sebi ali k nalogi, je odvisno od faktorjev socialne situacije in dispozicijskih razlik med ljudmi. Idealna orientacija rekreativnega športnika bi bila orientacija k nalogi.

VPLIV STOPNJE VKLJUČENOSTI V ŠPORT NA CILJNE ORIENTACIJE

Verjetno je proces socializacije tisti, ki v močni meri determinira razlike v nagljenosti orientacije k sebi ali nalogi v storilnostni situaciji. Športnikova okolica spodbuja pomen rezultatov, zmage in tekmovalnosti tem bolj, ko se športnik razvija, ko prehaja v karieri od kadeta do mladince in potem člana (Chaumeton & Duda, 1988). Kaže, da zaradi takega spodbujanja oz. neke vrste športne socializacije prihaja do poudarka na razvoju ego orientacije. White & Duda (1994) sta odkrila statistično pomembne razlike v ego orientaciji glede na vpliv stopnje vključenosti v tekmovalni šport. Športniki, ki so trenirali in tekmovali na višjih nivojih tekmovalnega športa, so pokazali večjo stopnjo ego orientacije, kot tisti na nižjih nivojih (rekreativci, mladi športniki). Hkrati pa niso našli pomembnega vpliva stopnje vključenosti v šport na orientacijo k nalogi. Športniki, ki trenirajo in tekmujejo na višjem nivoju tekmovalnosti športa (vrhunski šport), kjer pojem zmage determinira uspeh, naj bi postali bolj ego orientirani, kot udeleženci v športu, kjer je prisotna manjša tekmovalnost. Tekmovalna atmosfera torej razvija ciljno ego orientacijo. Tem športnikom superiornost nad drugimi športniki postane glavni cilj in merilo uspeha, medtem ko ima pri rekreativcih ta orientacija manjši pomen.

POMEN TEORETIČNEGA MODELA STORILNOSTNE MOTIVACIJE V ŠPORTU

Duda (1993) poudarja pomen modela storilnostne motivacije, ki pomaga pri razumevanju storilnostnih aktivnosti športnika. Omogoča lažji vpogled v posameznikovo odločanje za določeno stopnjo udeležbe oz. neudeležbe v športu. Tu se nam odkrivajo odgovori na tipične **zakaj-e** motivacije v športu. Razumeti moramo razloge za udeležbo v športni aktivnosti s pomočjo razumevanja specifične športnikove ciljne orientacije. Ta fenomena sta gotovo povezana. White in Duda (1994) sta strnila oba pristopa k motivaciji v športu in s pomočjo inštrumentov PMI, ki ugotavlja primarne motive za udeležbo v športu, in TEOSQ (Task and Ego Orientation in Sport Questionnaire), ki meri ciljni orientaciji, ugotavljala medsebojni odnos. Študija je bila naslonjena na socialno kognitivno teorijo storilnostne motivacije Nicholls (1989), po katerem ciljna orientacija, s katero posameznik vstopa v neko situacijo, vpliva na njegovo udeležbo v športni aktivnosti. Misli in akcije posameznika v specifični situaciji so samo racionalne ekspresije športnikovih osebnih ciljev. White in Duda (1994) sta našla močno pozitivno povezanost med orientacijo k nalogi in izvori motivacije: **razvoj sposobnosti in rekreacija**. Udeleženci v telesni aktivnosti z visoko izraženo orientacijo k nalogi se vključujejo v šport predvsem zaradi možnosti razvoja sposobnosti in zaradi rekreacijskih motivov, možnosti učenja in vadenja. Te razloge lahko označimo tudi kot intrinzična motivacija. Našla sta tudi srednje pozitivno povezanost med omenjeno ciljno orientacijo ter motivi afilicije in oblikovanja moštva in komunikacije itd. Pomen socialnih razlogov za udeležbo v športu so našli že tudi v prejšnjih študijah (Duda in Nicholls, 1993). Raziskava pa je potrdila tudi obstoj pozitivne povezave med orientacijo k nalogi in tekmovalnimi motivi, kar potrjuje že prej (Duda, 1992) postavljeno trditev, da tudi udeleženci z orientacijo k nalogi lahko privlačijo tekmovalne strani športa.

Omenjeni model pojasnjuje in zahteva upoštevanje ciljne orientacije pri iskanju

posameznikovih primarnih motivov za udeležbo v športu. Pristop strukturiranja situacije vadbe telesne aktivnosti, ki prek nudenja možnosti zadovoljevanja osnovnih motivov za udeležbo v športu razvija optimalno motivacijo rekreativnega športnika, ne bo uspešen, če ob tem ne bomo gledali z očmi specifičnega rekreativnega športnika, ki na uspeh oz. cilj gleda z različnih perspektiv.

POMEN INTRINZIČNE MOTIVACIJE V REKREATIVNEM ŠPORTU

Čeprav se že dolgo zavedamo, da telesna aktivnost tudi povsem specifično vpliva na psihično počutje (za zdravljenje depresivnih in anksioznih stanj, Ryan, 1983), pa vmesni procesi oz. mediatorji navadno niso natančno opredeljeni. Wankel (1993) postavlja tezo, da je ključna spremenljivka, ki zadeva omenjena vprašanja, koncept **zadovoljstva oz. uživanja**. Avtor zadovoljstvo razume kot pozitivno čustvo oz. pozitivno čustveno stanje. Zadovoljstvo lahko razumemo kot intrinzično motivacijo. O tej govorimo takrat, ko v situaciji ni prisotna nikakršna zunanja nagrada, ko je človek v športno aktivnost vključen izključno zaradi užitka, ki mu ga ta nudi. Na nek način lahko primer ekstrinzične in intrinzične motivacije razumemo kot zmago in igro, pri čemer slednje ne razumemo v tekmovalnem, pač pa psihološkem pogledu. Pri zmagovanju so pomembne nagrade, ki jih prinese rezultat, pri igri pa je nagrada prav zadovoljstvo ob uživanju v aktivnosti. Karakteristike notranje motivacije so tudi opažena svoboda, odvisnost od sebe, kompetentnost in obvladovanje ter soočanje spretnosti in izzivov (Deci, 1975; Deci in Ryan, 1987). Poleg notranje oz. intrinzične motivacije pa se pod vplivom miljejskih faktorjev razvijejo tudi specifični motivacijski incentivi oz. pobudniki, ki izhajajo iz pretežno ekstrinzične situacije. Ti sistemi so predvsem značilni za tekmovalni šport, vendar jih preveč pogosto prevzamejo tudi rekreativni športniki, kar ima lahko večasih tudi zelo nevarne in škodljive posledice. D. Gill (1983) navaja naslednje dejavnike oz. incentive motivacije za udeležbo v športni aktivnosti:

- storilnostna motivacija oz. težnja po dosežkih
- skupinska atmosfera (želja po skupinski aktivnosti)
- rekreacijsko usmerjeni motivi
- poraba "odvečne" energije
- razvoj sposobnosti
- navezovanje prijateljskih stikov
- zabava

Raziskovalci poročajo o razlikah v motivaciji za udeležbo v športni aktivnosti med moškimi in ženskami, med mlajšimi in starejšimi (Ryckman & Hamel, 1993) ter med rekreativci in vrhunskimi športniki. Motivacija vrhunskih športnikov naj bi bila bolj zunanje pogojena, prevladujoča motivacija pri rekreativcih pa naj bi bila intrinzična. Poudarek naj bi bil v motivih zadovoljstva in uživanja, razvoja sposobnosti oz. motoričnih spretnosti, navezovanja prijateljskih stikov in v izzivu, povezanem s športno aktivnostjo.

Uživanje in zadovoljstvo je centralni element v vseh oblikah prostočasne organizirane dejavnosti (Neulinger, 1984). Ljudje se v neko aktivnost vključujejo, če v njej uživajo. V športni aktivnosti tudi vztrajajo, ali pa jo opustijo, če uživanje izgine. Payne (1981) poroča o pomenu organiziranja zanimivih treningov oz. vaj, ki ljudem dajejo dovolj užitka. Problem, ki si ga postavljajo, je, kako neko aktivnost še bolj bogatiti z elementi uživanja.

Cilji vadbe so v tesni povezanosti s selekcijo smiselne vadbe. Raziskave (Gallup, 1983) kažejo, da so cilji v zvezi z zdravjem med najbolj pogostimi razlogi za udeležbo

v telesni aktivnosti pri odraslih. Pojavljajo pa se ugotovitve, da takšni cilji morda niso pomembni za nadaljnje ukvarjanje z aktivnostjo, oz. niso zadostni razlogi za to, da ljudje ostanejo vključeni v športno aktivnost. V raziskavi Wankela (1985) se je pokazalo, da omenjeni cilji niso razločevali preizkušancev, ki ostanejo vključeni v telesno aktivnost, in tistih, ki so prenehali z njo. Diferencialno pa so delovali motivi razvoja rekreacijskih spretnosti, socialnih odnosov in želje biti s prijatelji ter sproščanja tekmovalnih tendenc in zadovoljevanja radovednosti. Oldridge (1982) je tudi nakazal, da se motivi lahko spremenijo. Tisti, ki so človeka privedli do športne aktivnosti, postanejo sčasoma manj pomembni. V ospredje stopijo drugi. Lahko nekako zaključimo, da so **zdravstveni razlogi največkrat najpomembnejši za začetek športnega udejstvovanja odraslih, vendar pa kasneje v ospredje pridejo drugi, nezdravstveni motivi (Heinzelmann in Bagley, 1970 idr.), posebej poudarjajo pomen uživanja pri razlogih za dolgoročno ukvarjanje s telesno aktivnostjo (Perrin, 1979).** Boothby, Tungatt in Townsend (1981) pa celo govorijo o tem, da je pomanjkanje uživanja glavni razlog za to, da ljudje prenehajo obiskovati športne programe.

Socialna interakcija je podobno eden izmed najpomembnejših razlogov udeležbe rekreativnih aktivnosti (Iso-Hola, 1980). Brawley (1979) navaja, da ljudi privlači skupinska aktivnost zaradi skupinske identifikacije in pripadnosti, socialnega ojačanja, tekmovalne stimulacije in možnosti za skupinsko aktivnost. Videti je, da je socialna naravnost aktivnosti še posebej pomembna za ženske (Wenzel, 1977, 1988).

Izziv in kompetentnost sta pomembna dejavnika intrinzične motivacije. Deci (1975) postavlja potrebo po samodeterminaciji in kompetentnosti kot osnovo intrinzične motivacije. Te notranje silnice porivajo posameznika v situacije, ki testirajo in razvijajo njegovo kompetentnost. Občutki kompetentnosti in samodeterminiranosti vodijo do pozitivnih občutij uživanja. Prosti čas in telesna aktivnost ljudem nudita možnost preizkušanja lastnih zmogljivosti. Csikszentmihalyi (1978) je razvil pojem "flow", ki označuje kontrakcije zaznavnega polja, samozavedanje, da nekaj vodi do občutkov transcendence oz. spajanja aktivnosti z okoljem. Takšna stanja so tudi izredno pozitivno nabita in dajejo obilo zadovoljstva. Elementi "flow" občutka vključujejo stapljanje akcije in zavedanja, popolno koncentracijo na omejeno dražljajsko polje, izgubo ega, občutek, da si pod kontrolo aktivnosti in okolja, ter popolnoma jasen feedback. Zelo pomembno je, da so izzivi realistični. Pretežno ali prelahko dosegljivi izzivi vodijo do anksioznosti oz. dolgočasje. Optimalni izziv in ustrezna, jasna povratna informacija delata šport zadovoljujoč in intrinzično motiviran (Wankel & Sefton, 1989). Razloge, zakaj nekateri uživajo v tenisu, nogometu ali smučanju, drugi pa v tekih, plavanju ali sprehodih, moramo iskati v individualnih prednostih. Zato je ključen individualni pristop. Csikszentmihalyi (1975) pravi, da **ljudje, ki uživajo v tem, kar delajo, vstopajo v "flow" stanje.**

Če se zavedamo pomena omenjenih ključnih elementov: intrinzične motivacije in uživanja, ki temeljita na občutku kompetentnosti, svobodni izbiri in opaženi možnosti lastne kontrole ter splošnega dobrega počutja, potem bomo znali iz teh ugotovitev izvesti tudi ustrezne praktične implikacije, posebej kar zadeva strukturiranje trening situacije oz. vadbene situacije, izbora vadbene aktivnosti in načina vzdrževanja motivacije za udeležbo v rekreativnem športu.

LITERATURA

- Bandura A. *Social Foundations of Thought and Action: A social Cognitive Theory*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1986.
- Bandura A. Human agency in social cognitive theory. *Am.Psychologist*, 44, 1989, 1175-1184.
- Bandura A. Self-Efficacy mechanism in psychobiologic functioning (v Self Efficacy: Thought Control of Action). R. Schwarzer (Ed.), Washington, DC: Hemisphere, 1992, 355-394.
- Boyd M. in Callaghan J. Task and Ego Goal Perspectives in Organized Youth Sport, *IJSP*, 22, 1994, 411-424.
- Dishman R. in sod. Self-Motivation and Adherence to habitual physical activity. *J. Appl. Soc. Psychol.*, 10, 1980, 115-132.
- Dzewaltowski D.A. Toward a model of exercise motivation. *J. Sport Exerc. Psychol.*, 11, 1989, 251-269.
- Dzewaltowski D.A. in sod. Physical Activity participation: social cognitive theory versus the theories of reasoned action and planned behavior. *J. Sport Exerc. Psychol.*, 12, 1990, 388-405.
- Dzewaltowski D.A. Physical activity determinants: a social cognitive approach. *Med. Sci. Sports Exerc.*, Zv. 26, št. 11, 1994, 1395-1399.
- Locke E.A. in Latham G.P. *A Theory of Goal Setting and Task Performance*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1990.
- Ryckman R. in Hamel J. Perceived Physical Ability Differences in the Sport Participation Motives of Young Athletes. *Intern. Journal of Sport Psychology (IJSP)*, 24, 1993, 270-283.
- Tušak M. in M. *Psihologija športa*, ZIFF, Ljubljana, 1994.
- Tušak M. in M. *Psihologija športa za trenerje*, Samozaložba, 1994.
- White S. in Duda J. L. The Relationship of Gender, Level of Sport Involvement, and Participation Motivation to Task and Ego Orientation. *IJSP*, 25, 1994, 4-18.
- Wankel L. The Importance of Enjoyment to Adherence and Psychological Benefits from Physical Activity. *IJSP*, 24, 1993, 151-169.

O praznoverju z vidika srednjeevropske kulture

GAJ VIDMAR

POVZETEK

Prispevek, ki se opira predvsem na Lexicon des Aberglaubens Helmuta Hillerja (poljudno delo o praznoverju v obliki leksikona z obširno spremno besedo), praznoverja ne analizira v okviru katerega izmed področij družboslovja, pač pa skuša pojav na podlagi raznoterih referenc predstaviti s splošnega kulturnega oziroma civilizacijskega vidika. Obravnava pomen, zgodovino, naravo in vsebino ter nastanek in razvoj praznoverja s poudarkom na srednjeevropskem prostoru in vsestranski prepletenosti praznoverja in religije (na odnosu med krščanstvom in praznoverjem ter vprašanih praznoverja v zvezi s katoliško cerkvijo). Praznoverje skuša osvetliti na različnih spoznavnih ravneh (z vidika posameznika in družbe, s predstavitevijo posameznih pojavnih oblik in časovnih sprememb) in se ukvarja z razmišljanjem o tem, kako velik del človekovega življenja je in bo vedno obvladovalo tisto, za kar v vsakdanjem govoru pravimo, da je sprto z razumom.

ABSTRACT

SUPERSTITION WITHIN CENTRAL EUROPEAN CULTURE

The article, which is based primarily upon Helmut Hiller's Lexicon des Aberglaubens (a work for the general public, written in the form of a lexicon with an extensive epilogue), instead of attempting an analysis of superstition within one of the social sciences, gives an overview of the phenomenon, grounded in the general principles of culture and civilisation. The importance, the history, the nature, the contents, the origins and the development of superstition are discussed with an emphasis on Central Europe and on the multiple connections between superstition and religion (on the relationship between superstition and Christianity and issues of superstition regarding the Catholic Church). Superstition is examined from various viewpoints (at the individual as well as the social level, by presenting specific forms as well as general trends). In closing, we come to understand the great extent to which human life has been and will always be dominated by beliefs which are contrary to reason.

O POMENU PRAZNOVERJA

"Praznoverje je del človeškega bitja, in zato se, če ga želimo zatreti, skrjuje v najtemnejše kotičke in najbolj nedostopna zakotja, odkoder nenadoma pride na dan, ko se počuti dovolj varno," je v *Maksimah in refleksijah* zapisal Johann Wolfgang Goethe -

eden maloštevilnih razumnikov, ki so tako neposredno in na tako pomembnem mestu priznali, da je praznoverje bistvena poteza človekove narave. Pri tem se je treba spomniti, da so se v vseh časih proti praznoverju srdito borile velike religije, saj je nedvomno zmanjševalo njihov vpliv.

V okviru empiričnih raziskav v etnologiji pokriva praznoverje široko področje, saj predstavlja pomemben del življenja ljudi in je močno vplivalo na svet naših prednikov. Za praznoverje bi se lahko nekoliko bolj zanimali zgodovinarji, saj je 'v njem' verjetno še mnogo neizkoriščenega materiala za spoznavanje življenja nižjih slojev v predindustrijskih časih. Nadalje ima praznoverje precejšen pomen na področju medicine in naravoslovja - še posebej v kontekstu nastanka 'trdih' znanosti, hkrati pa tudi kot aktualnost (vsak sodobni zdravnik lahko potrdi, koliko izrazito praznovernih predstav glede zdravja in zdravljenja je trdno zasidranih med ljudmi). Nenazadnje pa se tudi na področjih parapsihologije (telepatije, telekineze ipd.) psihologi in fiziki vsakodnevno soočajo s problematiko praznoverja.

Glede na množico različnih načinov gledanja na praznoverje ter podstati in aspektov praznoverja za izhodišče pri obravnavi praznoverja najbrž ni smotno vzeti katere izmed številnih definicij. Uspešnejša pot bi lahko bila, če si najprej kar najbolj nepristransko ogledamo različne vidike praznoverja, nato pa poskusimo natančneje in bolj poglobljeno določiti sam pojem.

Martin Luther je v 16. stoletju praznoverje označil kot "krivo vero" in tudi danes se praznoverje pogosto pojmuje kot konkurenco 'pravilnemu' krščanskemu verovanju (karkoli naj bi slednje že bilo). V večini evropskih jezikov je beseda za praznoverje prevod latinskega izraza "superstitio", ki izvira iz pridevnika "superstes" (preostal). V tem smislu so praznoverje (pre)ostanki starejših, predkrščanskih verovanj, čeprav je Tacit v *Analih* kot "superstitio" označeval krščanstvo (ki je bilo v njegovih časih še zelo mlado), Plaut pa je v 2. stoletju p.n.š. z besedo "superstitiosus" označeval vrače in preroke.

Presenetljivo sodobno oziroma psihološko definicijo praznoverja je podal nemški polihistor iz 18. stoletja Johann Heinrich Zedler, ki v svojem *Velikem splošnem leksikonu vseh znanosti in umetnosti* pravi, da se z besedo praznoverje označuje "zablodo, da se naravnim in človeškim stvarjem pripisuje božansko moč, ki je nimajo, zaradi česar se v duši pojavi nerazumen afekt". Razsvetljenstvo in racionalizem sta torej odkrila skupne poteze praznoverja in religije (krščanstva), teologi pa so seveda taka stališča najostreje napadali. Tako v 19. stoletju protestantski teolog piše, da je med duhovnimi močmi, ki vodijo in obvladujejo življenje naroda, praznoverje med najpomembnejšimi, da je marsikje pomembnejše od religije in je v nekaterih primerih povsem prevzelo njeno mesto ter da je usmerjeno tako proti znanosti kot proti religiji (ki naj bi se obe borili proti njemu) in kaže presenetljivo žilavost, vztrajnost ter neuničljivo življenjsko moč. V 20. stoletju pa jezuit toži: "Širok, visok in močan val praznoverja se širi skozi kulturni svet. Število tistih, ki razbirajo usodo iz zvezd, z roke ali iz kart, število jasnovidcev, tolmačev sanj in pisave, vračev, prerokov, klicalcev duhov, izganjalcev čarovnic in vsakovrstnih čudotvorcev je pošastno naraslo. Poleg raznih oblik mantike, odkrivanja prihodnosti, obstajajo različne vrste magičnega delovanja, direktne magije ali čaranja, ki na zastrašujoč način kažejo, kako globoko v duše neizobraženih in izobraženih ljudi prodre magični način mišljenja. Magija vse pogostoje postaja svetovni nazor, emocionalni nadomestek za religijo."

Tamanje krščanskih teologov zaradi zelo razširjenega praznoverja traja že stoletja. Vendar pa je nemogoče spregledati, da meja med praznoverjem in vero ni vedno najbolj jasna, da prihaja do mešanja ter da mora Cerkev vedno znova ukrepati proti svojim pristašem, ki pod vplivom praznoverja preoblikujejo njene obrede. S tem v zvezi se lahko spomnimo na 'problematiko' čudežev v sosednjih državah, ali pa na 'mešane' (para-

krščanske) religije, ki so nastale v Latinski Ameriki, Afriki ali jugovzhodni Aziji. Iz zgodovine je znan tovrsten pojav 'ugotavljanja' usode na podlagi citatov iz naključno odprte Biblije (s tovrstno bibliomantiko se je ukvarjal celo veliki cerkveni učitelj Avguštin in svoje izkušnje tudi opisal v *Izpovedih*). Podobno je v katoliškem ljudskem verovanju poznega srednjega veka nastal formalni sistem, po katerem je bil za boleznin in tegobe vsakega dela telesa 'pristojen' določen svetnik (da bi ozdraveli, pa so ljudje požirali njihove slike). Skupaj z odpustki so se v tistih časih prodajala t.i. nebeška pisma s čarobnimi formulami proti najrazličnejšim nadlogam (urokom, streli in še čemu), pa tudi papirnati trakovi "dolžine Kristusa" ali "dolžine Marije", na katerih so bile natisnjene molitve, ki so že z nakupom 'samodejno' delovale (gre za popolno analogijo molitvenih mlinčkov lamaizma in židovskih molilnih jermenov).

Take pojave se včasih imenuje paraliturgija, zlahka pa jih razumemo kot stvarno in oprijemljivo možnost oboževanja, ki jo je krščanstvo moralo ponuditi, da je lahko uspešno konkuriralo prvobitnim animističnim verovanjem, pri katerih je posameznik z naravo, duhovi in demoni vzpostavljaj zelo osebni odnos. Tudi opisi življenja svetnikov služijo istemu namenu, podoben pomen pa imajo tudi (skozi stoletja vse bolj cenjeni, četudi v okviru katoliške Cerkve nikoli uradno priznani) angeli varuhi. Verniki se navadno niti ne zavedajo, da z običaji, ki jih cerkev ni potrdila, grešijo (ravnaajo v nasprotju s cerkveno dogmo) - nasprotno, globoko so prepričani, da še posebej skrbno spoštujejo cerkvene predpise in jih tvorno vključujejo v svoje vsakdanje življenje.

Po drugi strani pa aberacije krščanske vere služijo vsem kritikom religije in vsem tistim, ki zavračajo vsakršno obliko transcendentnosti (vere v transcenco), kot še en dokaz in povod za to, da je potrebno vse cerkvene teze razglasiti za praznoverje. Za racionalista oziroma pozitivista je pač večina stvari s področja religije in cerkvene dogme praznoverje, oziroma je (v primeru radikalnega stališča) popolno praznoverje religija sama.

Kako problematično je razmejiti vero in praznoverje, se kaže tudi skozi dejstvo, da različne krščanske veroizpovedi druga drugi marsikaj očitajo kot praznoverje (vice so, na primer, za katolike bistvena verska resnica, za protestante pa sploh ne obstajajo in spadajo k praznoverju). Celotilski teologi priznavajo, da praznoverje nastaja zaradi vzajemnega vpliva magičnega in religioznega pogleda na svet. Sodobna evropska etnologija pa gre še korak dlje, ko vse manj vztraja pri razlikovanju magije od religije oziroma v tem vidi zgodovinsko posledico diferenciacije krščanstva od drugih verovanj prebivalstva, pri čemer so bila slednja diskriminirana kot magija.

Že v 18. stoletju je Justus Moeser, eden izmed pionirjev etnologije, predlagal sodobnikom, da bi v praznoverju manj iskali neumnost svojih prednikov in bolj poskušali odkriti duha in smisel njihovega iskanja spoznanj. Nekateri etnologi želijo tudi z uporabo izraza "ljudsko verovanje" zaščititi praznoverje pred vehementnim nasprotovanjem religije in pred ideološkimi vrednostnimi sodbami. Pod ljudskim verovanjem pojmujejo vse, kar ima ljudstvo (narod), še posebej v zvezi z nadnaravnim, za resnično. Tu se seveda zastavlja vprašanje razlike med cerkvenim naukom in ljudskim verovanjem (praznoverjem) - tudi cerkveni nauk morajo namreč ljudje imeti za resničnega, če naj obredi ne (p)ostanejo zgolj sami sebi namen in naj 'sistem' ne propade. Za obravnavo številnih pomembnih vprašanj (v etnologiji, pa tudi v socialni psihologiji) niti ni potrebno poudarjati oziroma iskati razlike med praznoverjem ali ljudskim verovanjem in verovanjem v cerkvenem pomenu besede. Manj pomembno je, če neko transcendentno 'dogajanje' ali sporočilo izvira 'neposredno' iz ljudstva in njegove kulture, ali pa je 'posredovano od zgoraj' (iz 'družbene nadstavbe') v smislu cerkvenega ali filozofskega nauka ter ga je potem ljudstvo preoblikovalo ter prilagodilo svojemu mišljenju in razumevanju sveta. Če povzamemo Goethejeve besede (*Poezija in resničnost*), je temeljna podobnost med

vero in praznoverjem v tem, da je najpomembnejše, da se veruje - kaj se veruje, je popolnoma vseeno; pri znanju pa je ravno nasprotno - bistveno je, kaj, koliko in kako dobro znamo.

Zmernejši (predvsem protestantski) teologi si tako bržčas delajo medvedjo uslugo, ko ugotavljajo, da je lahko ena in ista molitev (glede na stališče tistega, ki moli) izraz zaupanja in vere, lahko pa zgolj praznoverno uporabljena čarobna formula. Cerkev kot institucija sicer uporablja predvsem moralni kriterij za razlikovanje med vernimi in praznovernimi - praznoveren človek naj bi praviloma skrbel za lastno korist (iskal zaščito pred nesrečami, s čarovnijami skušal škoditi drugim ljudem, skrbel za lastno varnost), kar pomeni, da naj bi bil egocentričen in usmerjen na subjekt. S stališča Cerkve naj bi torej v praznoverju prišla do izraza človekova potreba po varnosti in s praznovernimi postopki naj bi se človek predvsem poskušal obraniti pred nevarnostmi in strahom. Toda takoj se moramo vprašati, če si krščanski vernik želi česa drugega kot pa obrambe pred nesrečami, varnosti zase in za svoje bližnje ter premagovanja vsakovrstnih strahov (tudi ali predvsem strahu pred smrtjo). - Očitno je, da ni bistvene razlike v ciljih in željah človekove vere in njegovega praznoverja, oziroma da med obema 'svetovoma' ni bistvene razlike glede temeljnih motivov.

Naziv "ljudsko verovanje" pa za praznoverje vendarle ni povsem ustrezen. Enačiti oba pojma (pojava) je, kljub temu da ju je nemogoče dosledno razmejiti, precejšnja poenostavitev, saj je verovanje ljudstva (naroda), torej velike skupine ljudi, preveč diferencirano in daje izraz "ljudsko verovanje" vtis enotnosti (enovitosti), katere v resnici ni.

Nedvomno se bo vsakdo, ki ima vsaj kanček 'smisla' za transcendentnost, nadčutno in nepojasljivo (in v kateremkoli času je težko najti človeka, ki resnično prav v ničemer ne ustreza temu opisu), vsaj v najbolj kritičnih trenutkih vsaj v mislih zatekel po pomoč k nadnaravnim silam. Širše implikacije pa ima zelo pogosto in (v veliki meri preko Cerkve) uveljavljeno prepričanje, da je človek v svojem najglobljem bistvu (po svoji 'naravi') kultno bitje in zato ne more izbirati med oboževati in ne oboževati (zgolj od osebne odločitve naj bi bilo odvisno, ali bo posameznik postal častilec 'pravega' boga, ali pa bo svojo liturgijo namenjal kakšnemu 'odpadniku'). Vsekakor je zanimivo in poučno vsaj na kratko pregledati izredno bogato zgodovino najtesnejšega prepletanja krščanske vere in praznoverja v našem civilizacijskem prostoru.

O ZGODOVINI PRAZNOVERJA

Biblija je temelj in izvor mnogih praznovernih prepričanj. (Če se spomnimo na slovensko besedo vraževernost, ki sicer ni čisti sinonim za praznoverje in ima v primerjavi z 'abstraktnostjo' oziroma 'znanstvenostjo' praznoverja nekoliko bolj 'praktičen' oziroma 'ljudski' prizvok, lahko praznovernim prepričanjem 'po domače' rečemo vraže, slabšalno tudi marnje.)

V ta okvir sodi prepričanje, da je v človekovih laseh skrita njegova življenjska moč (zgodba o Samsonu), dajanje prednosti desni strani pred levo (položaj dobrih oziroma zlih pred Vsemogočnim v Evangeliju po Mateju), oziranje nazaj oziroma radovednost kot prinašalec nesreče (zgodba o Lotovi ženi), domnevna nečistost žensk (in vsega, česar se dotaknejo) v času mesečnega perila (Levitski zakonik), ali pa rumena zora kot slab znak (uničenje Sodome in Gomore). V Evangeliju po Mateju je Bog ob Kristusovem rojstvu najrazličnejšim ljudem v sanjah večkrat razodel svojo voljo, zato ni čudno, da so se mnogi pri tolmačenju sanj sklicevali na avtoriteto Svetega pisma, kadar (in to se je često dogajalo) je Cerkev napadla prerokovanje usode iz sanj (na tem mestu se lahko spomnimo, kako je Carl Gustav Jung pri interpretaciji sanj v psihoterapevtske

namene uporabljal mitološko in kulturnozgodovinsko gradivo). Zgodba o kralju Savelu (Prva Samuelova knjiga), ki je od vedeževalke ("žene, ki roti umrle") zahteval, da Samuela priključe od mrtvih, da bi ga lahko vprašal za nasvet, je lahko (kljub temu da se je početje izkazalo za 'napako') biblijski vzor za (pogosto poskušano) klicanje duhov. Tudi številni biblijski predpisi o jedi (o "čistosti in nečistosti" živali in o "primernih" daritvah hrane govori Tretja Mojzesova knjiga - Leviticus) so vplivali na razvoj praznovverja, prav tako pa ima svojo vlogo v Bibliji (v Prvi Mojzesovi knjigi - Genesis - v zgodbi o dveh Jakobovih ženah) rastlina mandragora (nadlišček), katere koren je praznovverje često priporočalo in ovijalo v tenčico skrivnostnosti. Seveda bi bilo moč najti še mnoge druge primere biblijskega porekla praznovernih prepričanj, vsekakor pa je srednjeveško praznovverje mnogo več elementov prevzelo iz Antike.

Krščanske sinode in konciliji so prepovedovali številne navade in običaje, ki so se z ljudskim izročilom ohranili iz predkrščanskih časov, a niso bili združljivi s krščanstvom. Ker se je svečenikom predkrščanskih religij v glavnem pripisovalo sposobnosti jasnovidcev, mantikov in čarovnikov, je bilo krščanski Cerkev težko obvarovati svoje duhovnike pred tolikšnimi pričakovanji 'javnosti'. Pogosto so bile potrebne številne prepovedi, preden se je utrdilo krščansko stališče (duhovnikom so že v 8. stoletju najstrožje prepovedovali, da bi si pustili prerokovati usodo). Po drugi strani pa sinoda v Paderbornu (s konca 8. stoletja), ki je praznoverno prepričanje, da se ženske lahko spremene v čaravnice, ožigosala kot hudičev vpliv in za takšno pogansko verovanje pretila s smrtno kaznijo, očitno ni dosegla svojega namena - že v 9. stoletju je Cerkev obsojala 'čaravnice' na zaporne kazni, pozneje pa je svet (skozi dolga stoletja) doživel množična preganjanja čarovnic s stotisočnimi grozovitimi umori.

V 14. stoletju so sinode prepovedovale verovanje v srečne in nesrečne dni, 'ugotavljanje' sreče ali nesreče po letu in oglašanju ptic ali po pogledu živali, nasprotovale pa so tudi prerokovanju iz zvezd in 'upoštevanju' položaja zvezd pri gradnji hiše ali poroki (skratka astrologiji). Prav tako je v tistih časih Cerkev uradno zavračala poskuse, da se nasprotnika v vojni ubije z molitvijo (najbolj 'popularna' sta bila 108. in 109. psalm). V splošnem je prepričanje, da "je Bog na naši strani", oziroma da "bo Bog kaznoval naše sovražnike", v takšni ali drugačni - bolj implicitni ali deklarirani, bolj prvinski ali 'civilizirani' - obliki sopotnik, sestavni del oziroma vodilo spopadov in vojn, odkar obstaja človeštvo. Za kratek preblisk aktualnosti se v zvezi s tem lahko v mislih pomudimo pri vseh priložnostih, ob katerih smo videli, slišali oziroma prebrali, da se je militanten govor kakega ameriškega predsednika, politika ali vojaka končal z besedami "So help us God".

Stoletja se je obdržalo verovanje, da nekrščeni in mrtvorojeni otroci ne morejo priti v nebesa (Dante Alighieri je v *Božanski komediji* nekrščeni novorojenčkom namenil 'večno bivališče' na pragu pekla). Da bi preprečili njihovo vrnitev na zemljo, kjer bi lahko povzročili nesrečo, so praznoverni ljudje mala trupla prebadali s koli. Kasneje so skušali mrtvim otrokom ponovno vdahniti življenje, da bi jih lahko krstili in jim tako 'odprli nebeška vrata'. V ta namen so mala trupla položili k svečam in jih brž ko so od tega dobila rumene obrazke, krstili. Na prehodu iz 17. v 18. stoletje so tako v nemško mesto Ursberg 'dostavili' iz bližnje in daljne okolice v dobrih tridesetih letih okoli štiriindvajset tisoč otroških trupel in tamkajšnji samostan je prakso opustil šele po dveh izrecnih prepovedih Vatikana.

'Krivo verovanje' ali praznovverje, ki ga je Cerkev prepovedovala, pa se ne kaže samo skozi odredbe njenih organov, pač pa tudi v spokorniških knjigah (penitencialnih). Skozi ves srednji vek so jih sestavljali katoliški kleriki, vsebovale pa so obsežne sezname vprašanj o različnih grehah, ki jih je bilo treba zastavljati vernikom pri spovedi. V teh katalogih vprašanj so gotovo zaobsežene najpogostejše oblike nespoštovanja

cerkvenih zapovedi, ki so se pojavljale v tistih časih, zato so spokorniške knjige (četudi odgovori vernikov niso ohranjeni) pomemben vir za preučevanje praznovernih običajev. Seveda pa se nikakršne cerkvene prepovedi niso mogle temeljito zoperstaviti praznovernju (o nenehnih tožbah teologov smo že govorili) in 'zlorabe' cerkvenih rekvizitov, običajev in praznikov so se nadaljevale. Verovanje v magične sile in običaje je bilo in je še vedno še posebej povezano s prazniki, pri čemer gre za prepletanje specifičnega pomena, ki ga je svojim praznikom prvotno pripisala Cerkev, poganskih verovanj, prispevkov pomembnih cerkvenih posameznikov (v smislu širitve in bogatitve vsebin in praznovanja) ter delovanja ljudske domišljije in magijskega pogleda na svet.

V zgodovini najdemo številne primere, ki pričajo, da tudi papeži niso bili odporni proti praznovernju. Papež Ivan XXII. iz 14. stoletja se je, na primer, celo življenje močno bal, da bi kdo izmed njegovih številnih sovražnikov izdelal njegov lik iz voska in ga prebodel z iglami, s čimer bi ga usmrtil (prastara čarovnija analogije), čeravno so mnogi evropski vladarji tistega časa tako verovanje že strogo prepovedali. Različni dokumenti pričajo, da se je po vsej verjetnosti vsaj pet papežev (ki so delovali od 11. do 15. stoletja) ukvarjalo z magijo (Silvester II., Ivan XIX., Benedikt IX., Gregor VII. in Aleksander VI.).

V srednjem veku so človeka, še posebej nadpovprečno izobraženega, sicer zelo hitro obtožili čarovništva in tako se je godilo tudi znanstvenikom oziroma učenjakom, kot so bili Albert Veliki, Roger Bacon in Theophrastus Bombastus, bolj znan kot Paracelsus. O slednjem se je med drugim govorilo, da je imel v steklenički zaprtega samega hudiča, od katerega je izviralo vse njegovo znanje o zdravilnih zeliščih in s čigar pomočjo je lahko storil tako rekoč karkoli - s pomočjo črne magije in temnih sil so slepi spregledali, gluhi postali slišči, kruljavi shodili in gobavci ozdraveli. Paracelsus in Satan naj bi celo 'osebno' krojila usodo celih kraljestev oziroma cesarstev. 'Partnerstvo' pa naj bi se za velikega zdravnika slabo končalo, ko naj bi mu, že staremu, bolehnemu in smrti boječemu se, 'njegov' hudič svetoval, da se da razsekati in pokopati v jokskem govnu, da bi se po letu dni znova rodil kot mladenič. Paracelsusov sluga naj bi se takih navodil svojega gospodarja sprva tudi držal, predzadnji dan leta čakanja pa naj bi ga premagala radovednost - odprl naj bi jamo in v njej naj bi ležal mlad in živ Paracelsus, le teme naj bi imel še nezaraščeno, zaradi česar naj bi mu vdrl v možgane zrak ter povzročil dokončno in nepreklicno smrt.

Papeži, ki so zaukazali okrutne pogoje proti domnevnim čarovnicam, so bili nedvomno skrajnje praznoverni. Omeniti velja predvsem Gregorja IX., Gregorja XIV. in Inocenta VIII., pri čemer je slednji v svoji zloglasni buli s konca 15. stoletja izjavil, da čaravnice povzročajo neplodnost moških in žensk, morijo potomstvo ljudi in živali, povzročajo najrazličnejše bolezni ter uničujejo polja, travnike, sadovnjake in vinograde (papež je zapisal, da gre pri teh zločinih za dejstva, v katerih verodostojnost niti najmanj ne sumi). Neki dokument bamberške škofije iz 17. stoletja pa navaja, da je bila skupina uglednih meščanov, vključno s številnimi mestnimi svetniki ter pisarjem in zdravnikom s celima družinama, obsojena in sežgana na grmadi, ker so priznali, da so bili del skrivne bratovščine z nad tisoč člani, ki bi, če ne bi bilo čarovništvo pravočasno odkrito, povzročila, da v celi državi štiri leta ne bi uspevala ne vinska trta ne žito ter da bi zato ljudje in živali množično umirali od lakote in bi bili ljudje prisiljeni jesti eden drugega. Isti dokument nadalje navaja, da so tisti, ki se spoznajo na čaranje, v svoji zlobi izzvali strašne nevihte, s čarovniško mastjo, namazano na kruh, ubili mnogo ljudi ter zastrupili vodnjake tako, da je voda iz njih povzročila kugo, zato je bilo v samostanu v Bambergu sežganih več kot šeststo čarovnic. Dokument na koncu poroča, da "se še vedno dnevno ujame in sežge številne čaravnice". Verjetno se na tem mestu ni odveč spomniti, da so s čarovnicami v Evropi enako okrutno in nečloveško ravnali tako pred

reformacijo kot po njej, tako papiisti kot luterani in kalvinisti, tako v romanskem kot v germanskem in slovanskem svetu.

Taka množična obsedenost s tako globoko zakoreninjenim praznoverjem je prej ali slej morala privedi do preobrata. Rene Descartes, Voltaire, Thomas Hobbes, David Hume, Charles de Montesquieu in drugi misleci so omogočili nastop razsvetljenstva. Temeljno značilnost 'novega obdobja' odkriva misel Immanuela Kanta: "Upati se uporabiti lastni razum - to je geslo razsvetljenstva." Seveda pa bi bilo povsem zgrešeno govoriti o 18. stoletju kot o začetku 'prevlade razuma'. Že odkritja na področju elektrike so, na primer, dala praznoverju nov zagon, saj je šlo za 'nevidno, toda močno' silo (s tem v zvezi je zanimivo, da je razsvetljeni cesar Jožef II. prepovedal tradicionalno zvonjenje v cerkvah med nevihtami z obrazložitvijo, da zvok zvonov privlači elektriko). Da bi bil vsak rekviem za praznoverje preuranjen, živo pričajo tudi usode Giacoma Girolama Casanove, Alessandra de Cagliostro, grofa Saint-Germaina in podobnih pustolovcev, ki so v življenju uspevali na račun lahkovernosti množic. Omeniti je potrebno tudi skrivnostne kure dunajskega zdravnika Franza Antona Mesmerja z "živalskim magnetizmom" (četudi mu ne gre jemati zaslug za razvoj psihiatrije in psihologije, predvsem na področju hipnoze). Na svojevrsten način je za to, da ljudje v 'racionalnem stoletju' ne bi bili prikrajšani za čudesa, poskrbel baron Muenchhausen. Duha svojega časa je tako lepo pokazal Goethe, ko je pisal o svojem doktorju Faustu, ki se je, potem ko mu študiji filozofije, prava, medicine in teologije niso prinesli iskanega spoznanja, predal magiji, da bi ugotovil, "kaj drži svet v tečajih". Razsvetljenstvu je pač sledila romantika s svojo vero v skrivnostnost, bajke in čarobno.

O NARAVI IN VSEBINI PRAZNOVERJA

"Kot praznoverje ne smemo razumeti celotne vsebine poganskih verovanj, pač pa vztrajanje posameznih poganskih običajev in prepričanj. Gre za to, da so se pri posameznikih ohranili nazori, ki jih je večina ljudi razumsko opustila," je v svoji knjigi *Nemška mitologija* zapisal Jakob Grimm. Očitno je torej povezoval praznoverje s 'spušcanjem' kulturnih dobrin iz višjih slojev v nižje, a ta teza danes ne velja več. Nedvomno so se vedno prepričanja, ki so nekdanj veljala za resnico, relativizirala s poznejšimi spoznanji in se pojavljala dalje kot praznoverje, vendar pa pojav ni omejen na določene skupine ali sloje ljudi. Karikirano (a torej hkrati s še večjo težo) lahko rečemo, da se ima nekoga, ki skuša bolezen pozdraviti s pomočjo očitnega praznoverja (z vražo, magičnim receptom), v sodobni 'zahodni' družbi lahko za duševno motenega, humanistika pa isti postopek, kadar v neki deželi, družbi oziroma skupnosti prevladuje (obstaja kot ljudski običaj), sprejema kot kulturnozgodovinsko pomembnega.

Grimm razlikuje dve vrsti praznoverja - aktivno in pasivno. 'Pasivni praznoverec' zgolj sklepa o sreči ali nesreči na podlagi znakov, ki mu jih (brez njegovega prizadevanja) 'višja sila' posreduje v vsakdanjem življenju, če pa človek sam 'proizvaja' znake (s tem, da izvaja obrede), gre za aktivno praznoverje. Prvo obliko, ki je po eni strani mnogo bolj 'nedolžna' (je bolj 'neobvezni balzam za dušo'), po drugi strani pa jo je (ravno zato) tudi toliko težje izkoreniniti, nekateri avtorji imenujejo negativno praznoverje, drugo obliko (ko je praznoverje način življenja oziroma 'osnovna duševna hrana') pa pozitivno praznoverje.

Če se sedaj povrnemo k sorodnosti 'sodobne' religije s tistim, kar danes imenujemo praznoverje, lahko opazimo skupno navzočnost strahu pred neznanim (nedoumljivim, nerazložljivim). Pomembna vloga predkrščanskih verskih nauk je bila v tem, da so prek strahu pred bogovi in demoni prisilili ljudi k moralnemu vedenju (v opredelitev, nastanek in funkcije moralnih norm se tu ne moremo spuščati) - in enako je že-

lelo (in želi) od vernikov krščanstvo s svojim naukom o izvirnem grehu, z grožnjami z Božjo sodbo in peklom ter s predpisovanjem spovedi in pokore. Podobnost religije in praznoverja je očitna tudi glede samega fenomena magije - če naj bi bila magija uporaba nadnaravnih sil, ki jih z razumom ne moremo spoznati, je najbolj znan tovrstni primer v krščanski cerkvi "preobrazba" (transsubstanciacija) vina in kruha (hostije) v kri in meso Jezusa Kristusa (pri evharistiji), katere skrivnost in moč je dostopna samo skozi vero. In kot cerkveni verniki upajo, da jim bo njihov 'filozofsko dokazani', sicer pa nedokazljivi Bog v težavah in pri problemih nudil pomoč, za katero prosijo (molijo), tako praznoverni pričakujejo podporo od drugih 'višjih' sil.

Grimm je svojo razpravo o praznoverju zaključil z ugotovitvijo, da praznoverje življenja naših prednikov ni polnilo le s strahom, temveč tudi s tolažbo. Vsekakor je cilj in naloga vsakega verovanja hrabriti in tešiti človeka na njegovi življenjski poti in vzpodbujevalnih elementov je v praznoverju zelo veliko. Jung se je pred koncem svoje ustvarjalne poti jasno in odločno opredelil za 'naravno vero' in njeno pozitivno delovanje na človeka, ko je (*Človek in njegovi simboli*) zapisal: "V enaki meri, kot so napredovala naša znanstvena pojmovanja, se je naš svet postopno dehumaniziral. Človek se v kozmosu počuti izoliran, ker ni več povezan z naravo in je izgubil svojo emocionalno podzavestno identiteto v naravnih pojavih. Grmenje ni več glas jeznega boga in strela ni več udarec, s katerim bog kaznuje človeka. V nobeni reki več ne prebiva duh, nobeno drevo ni več življenjsko vodilo človeka, v nobenem breznu ne prebiva več veliki demon. Človeku glasovi iz kamenja, rastlin in živali ne spregovorijo več in tudi človek sam, prepričan, da ga ne razumejo, ne govori več z njimi. Izgubili smo stik z naravo, s tem pa močno emocionalno energijo, ki jo je nosila s seboj ta simbolna povezanost."

Miselna lepota in pesniška globina mnogih praznovernih prepričanj še čakata na pravo priznanje. Podobno kot Jung je nanju opozoril Grimm z mislijo, da so za delovanje blagoslovov ali prekletstev 'prek' naravnih pojavov potrebne povezane, svečano sestavljene besede ter pesem in petje, zaradi česar je vsa moč govora duhovnika, vrača ali čarovnika povezana z različnimi oblikami poezije. Kako poetična so številna praznoverna rekla, odkrijemo, če pomislimo, kako pretanjene želje pridejo do izraza v opisih nadnaravnih, 'duševnih' vezi v dobrem in zlem med različnim dragim kamenjem in tistimi, ki ga nosijo, ali pa če pomislimo, kakšno širino domišljije kaže verovanje, da je zlato nastalo s pomočjo sonca in je zato najboljše zdravilo in krepičilo. Praznoverje vsebuje tudi slikovite prisposode, kot na primer lastovke, ki, ko se vračajo po minuli zimi, prinašajo srečo, in barvno simboliko (bela za nedolžnost, rdeča za ljubezen in življenje, modra za zvestobo, vztrajnost in čudežnost). Živeti v današnjem času je v tem smislu prednost, saj potrebna distanca do vsebine omogoča razgledanemu človeku spoznavati in občudovati lepoto jezika in živopisnost v praznoverju.

O NASTANKU IN RAZVOJU PRAZNOVERJA

Praznoverje je raslo povsem brez sistema in še danes poganja na vse strani (prav dobro mu gre, na primer, v računalništvu ali v vrhunskem športu). Kar imamo danes za praznoverje, je bilo včasih lahko 'pravo verovanje' (Grkov, Rimljanov, Germanov, Slovanov) ali 'krivo verovanje' (kot je bila rimska religija za kristjane), lahko pa so bila to preprosto pravila življenja in vedenja (socialne norme). Včasih se sliši, da je praznoverje 'brez zgodovine', ker se njegove osnovne značilnosti skozi čas ne spreminjajo. Vendar pa bi bilo hvalevredno in zanimivo natančneje raziskati, iz katerega obdobja izvira katera 'zakonitost' oziroma praksa (v zgodnjem srednjem veku je bilo, na primer, 'v obtoku' precej drugačno praznoverje kot v poznem srednjem veku), s čimer bi se

verjetno dalo priti do dragocenih in bogatih spoznanj o vsakodnevnem življenju v preteklosti. Pri tem bi se bilo potrebno izogibati premalo določenih, presplošnih oziroma preširokih oznak (primer je "srednji vek", ki je trajal dobrih tisoč let, in verjetno ni mogoče trditi, da se v tako dolgem času ni nič spremenilo). Tudi zgolj najti pisni vir, v katerem se določena oblika praznoverja (bolj ali manj po naključju) omenja, še ni dovolj (v času zapisa je bil lahko določen običaj že v zatonu ali pa se je šele utrjeval, pojav je bil lahko omejen na kraj zapisa ali pa široko razprostranjen in podobno). Morda bi bil za to nalogo primeren postopek, podoben tistemu, ki ga geologi (biostratigrafi) oziroma paleontologi uporabljajo pri karakterističnih fosilih.

V gornjem kontekstu bi si posebno pozornost zaslužili običaji v zvezi z vzdrževanjem zdravja in zdravljenjem bolezni. Naše prednike so pestile številne tegobe - od zobobola ali epilepsije do spolne nemoči - in skušali so se jih rešiti na najrazličnejše načine. Pri izbiri sredstev so se često držali simpatetičnega principa, da se enako zdravi z enakim ("similia similibus curentur"), kar je včasih šlo tako daleč, da so zlatenico poskušali zdraviti z vsemi mogočimi rumenimi (s)tvarmi. Slutili so, da se v raznih človeških izločkih - slini, znoju, krvi, blatu, urinu, ušesnem maslu - skriva življenjska moč, zato se jih je priporočalo za varovanje življenja in premagovanje bolezni. Tudi za dele trupel - predvsem zobe in roke - so verjeli, da so zdravilni, še posebej če so pripadali ljudem, ki so umrli nasilne smrti. Posebno možnost za uničenje bolezni naj bi predstavljal prenos bolezni na kamenje, vodo, živali ali na druge ljudi (poskusi prenosa lastne bolezni na drugega veljajo, kot popolno nasprotje krščanske zapovedi o ljubezni do bližnjega, za izrazito negativno manifestacijo praznoverja). Če je zdravilstvo v zgodnjem srednjem veku na veliko uporabljalo snovi živalskega izvora (masti, drobovino, oči, srca, jezike), so kasneje postala bolj priljubljena rastlinska in mineralna sredstva (da se vera v moč dragega kamenja ni nikoli zares uveljavila, je verjetno 'kriva' visoka cena tega 'materiala'). Recept, da preženeš epilepsijo, če poješ kruh, namazan s stenicami, kot tudi druga navodila, ki izzovejo gnus, izhajajo iz verovanja, da je mogoče z odvratnimi sredstvi prestrašiti demone bolezni. Tovrstna razmišljanja imajo svoje korenine v antiki, do izraza pa so med drugim prišla v zloglasni (v starem in srednjem veku precej razširjeni) "apoteki iztrebkov", pa tudi v zdravljenju s snovmi močnega vonja. Seveda se ni vedno poskušalo 'zgrda', ampak tudi 'zlepa': v 17. stoletju so skušali 'omehčati' kugo z vonjanjem "eau mirabilis" (gre za nekakšno predhodnico današnje kolonjske vode).

Naši predniki so se veliko bolj kot mi zavedali medsebojne povezanosti človeka in narave. Ljudje so sebe imeli za sestavni del narave in menili so, da morajo s svojim sodelovanjem 'zagotoviti' nadaljnji tok ('pravilno delovanje') narave, pri čemer naj bi bila dejavnost ljudi 'potrebna' naravi v smislu vsesplošnega integriranega procesa: polja ne bi rodila brez čarobnega blagoslova, zaklinjanje je obvarovalo domače živali pred plenilci, celo mesec brez molitve ne bi postal ponovno 'zdrav' in okrogel. Vse to ni bilo delovanje od zunaj, pač pa sodelovanje, ki je bilo po prepričanju ljudi ravno tako nujno potrebno kot sonce ali dež.

Tak pogled na obnašanje naših prednikov je diametralno nasproten obsodbi, da je namen magije 'prisiliti' naravo in duhove k naklonjenosti. Vidik prisile v magiji je poudarjala predvsem Cerkev kot izrazito negativno značilnost praznoverja, torej drugačnih (starejših) verskih nazorov. Razumljivo je, da vera v koristnost in potrebnost človekovega sodelovanja pri razvoju narave ni mogla biti deležna odobravanja Cerkve, saj je po novem (krščanskem) verovanju samo Bog lahko odločal o dogajanju v naravi.

Seveda je poleg prepričanja, da je mogoče prenesti bolezen ali nesrečo na različne medije, obstajalo tudi obratno prepričanje, namreč da je mogoče z zaužitjem cvetov žitaric ali prvega pomladnega cvetja naravne moči in svežino prenesti nase. Ohranitev mladostne moči, odkritje čarobnega vrelca pomlajevanja, je eno od najbolj intimnih

človekovih hrepenenj in na njem temelji tudi stoletno iskanje eliksirja življenja. Kamen modrosti ("lapis philosophorum") je tako buri duhove (mnoge predvsem zato, ker naj bi z njim 'spotoma' lahko pretvorili katerokoli kovino v zlato) od pozne antike pa vse do 18. stoletja, dolga stoletja dela in iskanj učenjakov in alkimistov (od Džabirja Ibn Hajana, latinsko Gerberusa, prek Alberta Velikega in Rogerja Bacona do Paracelsusa) pa je kot druga 'obsesija', ki jo z današnjega zornega kota lahko označimo za praznoverje, a je v svojem času pomenila zgolj odraz obstoječega vedenja in znanja, zaznamoval tudi umetni človek ("homunculus" kot "kvintesenca" človeka).

Vsakovrstne človeške posebnosti in drugačnosti so bile vedno pomemben in pogost predmet s čustvi nabitih refleksij. V to kategorijo lahko uvrstimo rdečelasce in gobavce, nosečnice, ženske z mesečnim perilom, prostitutke, Žide, božjastne, blazne in samorilce. Prenekateri magični postopek je bil domnevno močnejši ali uspešnejši, če se ga je opravljalo na tešče, brez oblačil, molče ali pred sončnim vzhodom, torej v izjemni situaciji. Poseben primer izjemnosti predstavlja prepričanje, da lahko človek prepreči določeno zlo s tem, da pokaže golo zadnjico ali genitalije. Izvor tega prepričanja je morda v antični zgodbi o likijskih ženah, ki so Pozejdonovo 'ekipo' odvrnile od maščevanja nad svojimi možmi tako, da so šle napadalcem naproti s privzdignjenimi krili (zanimivo pa je tudi, da je Martin Luther često namerno počival z razgaljeno zadnjo platjo, da bi tako pregnal vraga).

Zahteva po goloti kot pogoju za izpolnitev raznih želja je že blizu nerešljivi nalogi. Mnogi ljudje so se najbrž raje odrekli svojim željam, kot pa da bi se pokazali goli v javnosti. V praznoverju pa najdemo še vrsto drugih nerešljivih nalog, kot na primer 'pravilo', da mora človek z vročico tako dolgo preganjati črno mačko, dokler ta ne pogine od izčrpanosti, ali pa 'nasvet', da je treba v temni noči najti štiriperesno deteljico. Tudi zaužitje raznih ogabnih mešanic (s stenicami, ušmi, konjskimi ali prašičjimi iztrebki) je bilo za marsikoga po vsej verjetnosti pretežka naloga.

V mnogih verovanjih v preteklosti in njihovih odsevih, ki jih danes imenujemo praznoverje, igra odločilno vlogo animizem - vera, da ima vsaka stvar dušo. Animizma, s katerim je tesno povezan fetišizem, ne najdemo samo v preteklosti in pri 'primitivnih' ljudstvih - mirno lahko govorimo o sodobnem animizmu pri voznikih tovornjakov, avtomobilov ali motorjev, ki svojim jeklenim pošastim ali konjičkom dajejo ljubkovalna imena.

Praznoverje, ki ima opraviti z naravo, počiva na množstvu analogij in vzporejanj (na primer korena mandragore ali zelene s človeškim likom). Vendar pa je bila prihodnost (usoda posameznika) od nekdanj preveč pomembna, da bi se o njej skušalo kaj zvedeti samo z analogijami. Ljudje so se na novega leta dan ali rojstni dan redno spraševali o prihodnosti, še bolj pa jih je zanimalo vprašanje usode novorojenčkov ali ljudi, ki so stopali v zakonski stan. Iz delov telesa (las, oči, ušes, obrvi, nosu, ust) so sklepali na posameznikov značaj, za prerokovanje pa so služili tudi znaki, ki so jih 'dale' lunine mene, določene rastline ali (s svojim vedenjem) živali. Močna želja vnaprej izvedeti čim več o prihodnosti človeka je privedla tudi do že omenjenega pripisovanja posebnosti (izrazitih značilnosti) posameznim dnevom ali časovnim obdobjem.

S tem pa smo prišli do astrologije - vse od prvih civilizacij zelo pomembnega in obsežnega področja človekovega zanimanja. To je tema, mimo katere pri kakršnikoli obravnavi fenomena praznoverja ne moremo, hkrati pa je tako rekoč neizčrpna in za kaj več kot le 'bežen dotik' v okviru te razprave mnogo preobsežna. Že v starem veku so Babilonci, Asirci, Egipčani, Kitajci, pa tudi Grki in Rimljani skrbno opazovali gibanje zvezd in na podlagi tega sprejemali odločitve. Glede na to, da sta bila celo Platon in Aristotel prepričana, da imajo zvezde dušo in da so božanske, ni nič čudnega, da ima v Bibliji pri Kristusovem rojstvu pomembno vlogo zvezda in da evangelisti pričajo o

pomračitvi sonca ob Kristusovi smrti na križu. Za mnoge kristjane je šlo za neizpodbitni pričevanji o tem, da dogodki na zemlji ustrezajo 'obnašanju' zvezd - Konstantin Veliki, Tomaž Akvinski, Dante, Nikolaj Kopernik, Johannes Kepler in Tycho de Brahe so verjeli v vpliv zvezd na človeško usodo. Med znane nasprotnike 'branja' usode iz zvezd v starejši zgodovini pa sodijo Tacit, Seneka, Avguštin, Pico della Mirandola in Luther.

Številni pomembni in manj pomembni ljudje so v zgodovini izgubili življenje samo zato, ker so se jih mogočniki bali na podlagi horoskopov. Šele razsvetljenje je, vsaj v smislu družbene moči, prineslo občutnejši odklon od astrologije, a tudi glede astrologije se moramo, kot smo se že glede praznoverja nasploh, najprej spomniti na razširjenost tovrstnih praks med nami, tukaj in zdaj, potem pa še med sodobnimi 'vladarji' ('zahodni svet' ni nikakršna izjema - splošno znana je bila obsedenost zakoncev Reagan z astrologijo).

V praznoverju najdemo kar nekaj primerov spremembe (obrata) nazorov od antike do krščanstva: petek je bil v predkrščanskih časih srečen dan, s krščanstvom pa je 'postal' nesrečen; odnos do ogledala je bil v Stari Grčiji zelo pozitiven, saj je skladnost med človekovim duhom in zunanostjo (kalokagatija) veljala za ideal (Sokrat je svojim učencem kot pot do samospoznanja priporočal vsakodnevno ogledovanje v ogledalu), krščanstvo pa je ogledalo proglasilo za instrument nečimrnosti, samoljubja in ničevosti. Po drugi strani pa je odnos do vode ostal presenetljivo nespremenjen: kultno čaščenje vode v starih religijah (kult boginje Izide ali boga Mitre) je prešlo v krst in druge krščanske verske obrede, pri katerih se uporablja posvečena voda.

V prenekateri praznoverni zapovedi ali prepovedi lahko z današnjimi očmi vidimo prizadevanje za vsakdanje pedagoške cilje - kdor je brez dovoljenja sedel na stol, si je s tem 'nakopal' ture, kdor pri zehanju ni dal roke pred usta, je 'vase spustil' vruga, kdor je pljuval v reko, si je 'prislužil' bolezen. Po drugi strani pa v navedenih primerih lahko prepoznamo tudi druge motive oziroma nasprotno vzročno pot - morda so primarna prepričanja, da je stol (kot tudi domače ognjišče) svet, da vrag in čarovnice letajo okoli v obliki insektov ter da se življenjskih sokov ne sme brez potrebe izgubljeni.

Še danes (bolj v šalah ali tudi bolj resno) živo obliko praznoverja, o kateri najdemo poročila že v Stari zavezi, staroatenskih zakonih in rimskih zgodovinskih spisih ter nadalje v srednjeveških škofovskih knjigah, predstavlja vera v magično moč pogleda (uroke z očmi). Enako dolgo in 'uspešno' zgodovino imata tudi prepričanje, da omemba srečne okoliščine v pogovoru prinese nesrečo, in vera v možnost postati neviden (s tem pa tudi neranljiv in nepremagljiv). In za konec historičnega sprehoda skozi praznoverje naj zgolj omenimo še mistiko in simboliko števil, ki sta od samega začetka spremljali vsa ljudstva in vse vere (štejmo: edinstvo in enotnost, dualizem in polarnost, sveta trojica, štirje osnovni elementi, hudičeve šestice, nesrečna trinajstica, milijon dolarjev).

ZAKLJUČEK

Je mogoče znanstveno dognati razloge za obstoj praznoverja? Zakaj ljudje danes verjamejo v ta pogosto nerazumljiva in z zdravim razumom sprta rekla, ki so večinoma nastala v prastarih časih? Kaj sploh to je, praznoverje, ki se pojavlja v tako mnogoterih oblikah?

Praznoverja ne moremo zaobjeti s kratko definicijo. V tem besedilu smo se z njegovimi pojavnostmi, potmi in koreninami ukvarjali predvsem s splošnega vidika kulture oziroma civilizacije ter se mu približali predvsem z radovednostjo, opisi in zgodovinskimi referencami. Praznoverje pa je moč analizirati tudi v okviru psiholoških teorij, pri čemer lahko kot možne pristope (ter njih najvidnejše nosilce) omenimo praznoverje kot napako (Alfred Lehmann, pozitivizem kot filozofija znanosti), praznoverje in pod-

zavest (Sigmund Freud in klasična psihoanaliza, Jung in kolektivno nezavedno), praznoverje kot rezultat pogojevanja (Burrhus Skinner, teorije učenja), praznoverje kot socialno-psihološki pojav (socialno zaznavanje, socialne predstave, socialna realnost) ter praznoverje in verjetnost (John Cohen, teorije odločanja).

Za zaključek se spomnimo, da je že Cicero s svojo zahtevo, da je treba uničiti vse klice praznoverja, doživel popoln neuspeh. Dva tisoč let kasneje sta pri čarovnijah nivoja ponudbe in povpraševanja vse prej kot nizka in žalovanje zaradi vsesplošnega intelektualizma, ki naj bi bil izpodrinil vero v skrivnostne in nepredvidljive sile, je vse prej kot na mestu. Bolj prav je imel najbrž Goethe, ki je praznoverje štel med bistvene značilnosti človeka. Praznoverje in njegov 'alter ego', vera, bosta najverjetneje obstajala, dokler bo obstajalo človeštvo. Tisto, kar so ljudje imeli za resnično, se je največkrat pokazalo kot pomembnejše od 'realnosti' in tako bo tudi v prihodnje. "Od vere je odvisen svet," je zapisal Friedrich von Hardenberg - pesnik Novalis, vera in praznoverje pa sta v bistvu ena in ista stvar. Vsekakor pa mora vsakdo, ki k praznoverju pristopa kot (s)poznavalec človeške 'duše', nositi v sebi Terencijsvo odprtost in prizanesljivost, torej motto "homo sum: nihil humani a me alienum puto".

LITERATURA

- D. Alighieri: *La divina comedia* (uredil C. Steiner, 20. ponatis I. izdaje). Torino: G. B. Paravia & C., 1945.
- A. Avguštin: *Izpovedi* (A. Augustini: *Confesiones*, prevedel A. Sovre, priredil K. Gantar). Celje: Mohorjeva družba, 1984.
- K. Clark: *Civilisation, A personal view*. London: British Broadcasting Corporation & John Murray, 1969.
- J. W. von Goethe: *Aus Meinem Leben, Dichtung und Wahrheit* (v J. W. von Goethe: *Werke Kommentare und Register*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band 9). Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1967.
- J. W. von Goethe: *Maximen und Reflexionen* (v J. W. von Goethe: *Werke Kommentare und Register*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band 12). Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1967.
- A. Grabner-Haider in J. Krašovec s sodelavci: *Biblični leksikon*. Celje: Mohorjeva družba, 1984.
- J. Grimm: *Teutonic Mythology* (*Deutsche Mythologie*, iz 4. izdaje prevedel in opremil z opombami J. S. Stallybrass). New York: Dover Publications, 1966.
- H. Hiller: *Lexikon des Aberglaubens*. Muenchen: Sueddeutscher Verlag, 1986.
- G. Jahoda: *The Psychology of Superstition*. Penguin Books, 1970.
- C. G. Jung: *Man and His Symbols* (zasnoval in uredil C. G. Jung z M.-L. von Franz, J. L. Henderson, J. Jacobi in A. Jaffe). New York: Doubleday & Co., 1968.
- Novalis: *Svet so sanje, sanje svet* (izbrano delo F. L. von Hardenberga, izbral, prevedel in spremno besedo napisal Š. Vervar). Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995.
- Verstva sveta, *Enciklopedija verstev v zgodovini človeštva*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1977.

Arhetipi in njihovi simboli

ANDREJA GAZVODA

POVZETEK

V raziskavi smo ugotavljali poznavanje simbolike glavnih osebnostnih arhetipov. Poskušali smo uporabiti kognitivni pristop k kolektivnemu nezavednemu. Predpostavljamo, da gre pri kognitivnem nezavednem ravno tako za znanje, ki mora biti na nek način organizirano. Te kategorije, glede na katere se organizirajo naše izkušnje, naj bi bile podobno organizirane kot zavestno znanje. Vplivale naj bi na kognitivne procese, npr. na kategorizacijo simbolov, tudi če posamezniki nimajo zavestnega znanja o pomenu teh simbolov. Raziskava ugotavlja, da imajo ljudje določene kognitivne sheme oziroma kategorije, ki se vsebinsko skladajo z arhetipi, vprašanje pa je, ali so to res nezavedna področja naše psihe in dosegljiva samo prek sveta simbolov.

ABSTRACT

ARCHETYPES AND THEIR SYMBOLISM

In the research we investigate the symbolism of main personality archetypes. We attempt to use a cognitive approach to understand collective unconsciousness. We pre-suppose that cognitive unconsciousness works in the same fashion as conscious knowledge, which must be organised in some way. These categories should influence cognitive processes; for example, the categorisation of symbols, even though individuals do not have conscious knowledge of the meaning of these symbols. Research shows that people have defined cognitive schemata or categories, which correspond in their contents to archetypes. The question is, then, whether these categories are in fact part of the unconscious realm of our psyche and reachable only via the world of symbols.

Kolektivno nezavedno in arhetipi

Jung (1964) razlaga, da obstaja kolektivno nezavedno, ki je skupno vsem ljudem, ne glede na kulturno okolje. Ločil je osebno nezavedno in transpersonalno, kolektivno nezavedno. Osrednji del individualno nezavednega so kompleksi, kot skupine emocionalno obarvanih notranjih objektov ali reprezentacij. Posameznikove reprezentacije se povezujejo glede na različne asociacijske zakone (podobnost, sočasnost...), vendar pa se grupirajo v večje kombinacije (polja interakcije) na podlagi emocij (Corsini & Marsella, 1983).

Nadalje razlaga, da je kolektivno nezavedno sestavljeno iz arhetipov, starodavnih motivov in predispozicij za vzorce vedenja, ki se simbolično manifestirajo kot arhe-

tipске predstave v sanjah, umetnosti ali v drugih kulturnih oblikah. S kolektivnim nezavednim je povezan kolektivni ali arhetipski spomin, ki ima svoje korenine v biologiji in je rezultat psihične evolucije, ki je potekala in poteka vzporedno s fizično.

Arhetip je univerzalna oblika misli, ki vsebuje obilne prvine čustev. Nastane kot usedlina po stalnem ponavljanju impresivnih doživljajev skozi dolge rodove. Miti ali bajke, sanje in vizije, rituali pa tudi psihotični simptomi in dela umetnosti vsebujejo v veliki meri arhetipski material. Nekateri arhetipi so se razvili tako močno, da se uveljavljajo kot samostojni sistemi v osebnosti. Jung je v začetku uporabljal večje število besed, kot npr. primordialne podobe, da bi opisal zgodnjo in relativno nediferencirano formulacijo arhetipske dimenzije duše. Beseda arhetip se pri njem prvič pojavlja 1919. leta (Corsini & Marsella, 1983).

Razlikovati moramo med arhetipom kot takim in arhetipno podobo. Pomembno je, da se zavedamo te razlike, saj je prišlo do napačnega razumevanja nekaterih teoretičnih trditev prav zaradi pomanjkljivega razlikovanja teh dveh konceptov. Mnenje, npr., da so vsebine predstav in podob podedovane. Arhetip kot tak niso podedovane podobe ali ideje, ampak vnaprej dana, filogenetsko prenešana predispozicija ali pripravljenost za dojetje univerzalnih, najbolj tipičnih emocionalnih človekovih izkušenj, mitov ali fantazij.

V nasprotju z arhetipom kot takim je podoba reprezentacija, ki je bila vsaj deloma enkrat zavestno zaznana. Primordialna podoba je determinirana s svojo vsebino samo takrat, ko postane zavestna in je zato izpolnjena z materialom zavestnih izkušenj.

Teoretično še vedno niso rešena vsa vprašanja v zvezi z dedovanjem arhetipov. Jung v svoji teoriji trdi, da človek ob rojstvu ni tabula rasa. Pri vsakem posamezniku obstaja arhetipska osnova, vgrajena v strukturo njegovih možganov. Kar nekaj raziskav se je ukvarjalo z razjasnitvijo dedovanja arhetipov. Po mnenju Corsinija in Marsella (1983), ki se sklicujeta na več raziskav, ni nič mističnega v zvezi z arhetipi, ki so podedovane predispozicije za dojetje tipičnih ali univerzalnih situacij ali figur.

Zanimivo rešitev predlaga R. Sheldrake (1987), ki je poskušal razložiti pojav kolektivnega nezavednega s svojo teorijo morfične resonance. Po njegovem mnenju lahko govorimo o kolektivnem nezavednem samo v kontekstu kolektivnega spomina, ki naj bi obstajal v naravi.

Kognitivni pristop k nezavednemu

Kihlstrom (1988) meni, da bo preučevanje strategij procesiranja informacij pomagalo razložiti starodaven problem osebnosti: ali je smiselno govoriti o določenih področjih posameznika, ki se jih le-ta ne zaveda. Na prvi pogled se zdi, da je nasprotje že v samem pojmu nezavedno. Rogers (1951) je npr. vključil v samopodobo vse tiste značilnosti posameznika, ki se jih ta zaveda. Allport (1955) je prav tako definiral proprium kot celoto tistih lastnosti, ki jih ima posameznik za centralne za njegovo osebnost. Na drugi strani pa so mnogi kliniki in tisti, na katere je vplivala psihopatologija, prepričani, da je nezavedno edini način, s katerim lahko razložimo mnoge duševne pojave. Tu so npr. znane teorije psihoanalitikov, Freuda, Junga ...

Možen kognitivni pristop k nezavednim področjem so prvi nakazali ego-psihologi (Kihlstrom, 1990), ki so se orientirali na neobrambne, razvojne naloge ega. Raziskave ego-psihologov so se ukvarjale s klasičnimi temami percepcije, spomina in mišljenja in so bile podobne tistim, ki so izvajali v akademskih laboratorijih. S to razliko, da so npr. uporabljali vsakdanje in ne nesmiselne zloge, resno delali na sanjah in podobah ter poudarjali medsebojno povezanost emocionalnih, motivacijskih in kognitivnih procesov.

Nekoliko manj so poznani primeri in raziskave v zvezi s pojavi multiplih ose-

bnosti (Kihlstrom & Cantor, 1984). Ti pojavi kažejo na ogromne količine znanja o samem sebi, ki niso povezane z zavedanjem. Ta zadnja teoretična možnost je metodološko zelo pomembna, saj se večina raziskovalcev strukture in procesov samopodobe, znanja o samem sebi, usmerja izključno na tiste vidike samopodobe, ki je neposredno dosegljiva samozavedanju, v strahu, da bi zašli iz znanstvene psihologije.

Ena izmed možnosti za odkrivanje informacij o samem sebi, ki niso dostopne zavesti, je že prej omenjeno preučevanje učinkov procesiranja informacij, ki so dosegljive zavesti. Tako npr. Markusova poročila (1977), da ljudje, ki so shematični za določeno osebnostno dimenzijo, hitreje uvrščajo samega sebe glede na to dimenzijo, kot tisti, ki niso. Zato lahko sklepamo, da so informacije, ki jih zelo hitro obdelamo, vključene v našo shemo samega sebe ne glede na to, ali smo jih zavestno zaznali ali ne.

Znanje, kakšni so učinki shem na predelovanje in zapomnitev informacij, nam lahko pomaga tudi pri določitvi vpliva in organizacije vsebine arhetipov. Veliko avtorjev (npr. Rosen in sodelavci, 1991) se je predvsem prek spominskih funkcij poskušalo približati psihološkemu nezavednemu.

Sheme vsebujejo dve vrsti informacij, in sicer informacije o posameznih primerih v kategoriji in informacije o kategoriji na splošno (Carver & Scheier, 1992). Kljub različnim teorijam shem se vsi strinjajo o najpomembnejših učinkih shem. S shemami lažje vkodiramo nove informacije v spomin. Delujejo tudi kot ozadje pri interpretaciji novih izkušenj. Sheme so osnova za selektivnost spomina. Kaj si ljudje zapomnijo, je odvisno od tega, kako so miselno naravnani in kakšni so njihovi trenutni cilji. Posameznik išče informacije, ki so relevantne s trenutno aktivno shemo. Če spremeni shemo, spremeni tudi glavno orientacijo, kje iskati. Sheme posameznika ne samo usmerjajo, kje naj išče informacije, pač pa tudi predvidevajo, kaj bo po vsej verjetnosti našel. Posledica tega je, da si bo posameznik bolj verjetno zapomnil informacije, ki potrjujejo njegova pričakovanja, kot pa tiste, ki jih ne. Katera shema oziroma kateri del mreže bo aktiven, je odvisno od trenutne situacije in trenutno prevladujočih motivov (Markus & Wurf, 1987).

Pri arhetipih gre ravno tako za določene informacije o samem sebi. Kakšno je to znanje? Verjetno tukaj ne moremo enostavno potegniti vzporednico s shemami, saj gre prej za podobe ali pa neverbalne reprezentacije, kot pa za verbalno znanje, organizirano v sheme. Shema predstavlja v obliki trditev verbalno oziroma semantično vkodirano znanje. V nasprotju s shemami pa je za podobe značilno vizualno vkodiranje. Veliko psihologov (npr. Bower, 1972; Paivaio, 1971; Anderson, 1978; Taylor & Fiske, 1973 v Lord, 1980) je potrdilo idejo, da gre pri zapornitvi podob za drugačen način procesiranja kot pri semantičnih kognitivnih strukturah.

Pri kognitivnem pristopu h kolektivnemu nezavednemu je potrebno uporabiti nekoliko drugačen način, kot ga uporabljajo za svoje namene klinični psihologi. Simboli naj bi bili kraljevska pot v področje nezavednega in globinske teorije simbolov pojmujejo simbole kot označevalce, katerih pomeni niso zavestni, ampak relativno prikriti in skrivnostni (Musek, 1990). Pojavljanje simbolov prisojajo delovanju temeljnih psihičnih energij človeka, bodisi nagonskim pritiskom in željam, kot Freud, bodisi temeljnim globinskim silam in nasprotjem osebnosti, kot Jung. Jung definira simbol: "Simbol imenujemo izraz, ime ali celo podobo, ki je lahko v vsakdanjem življenju prisotna in zavestna, ki pa vsebuje dodatne konotacije h konvencionalnemu in očitnemu pomenu. Vključuje nekaj nejasnega, neznanega ali pred nami skritega... (Simbol) zajema široke vidike zunajzavestnega, ki niso nikoli precizno opredeljeni ali povsem razloženi" (Jung, 1964). Simboli so po Jungu duševne predstave, s katerimi lahko intuitivno dojemamo najgloblje vidike stvarnosti, predvsem arhetipe, prapodobe, ki tvorijo kolektivno nezavedno.

Obvezujoča povezava simbola z zunajzavestno vsebino, pa naj gre za potlačene

nagonske vsebine ali pa za konkretizirane vsebine arhetipov, ni dobila širokega soglasja. Nekateri avtorji tako ločijo zavestne in zunajzavestne simbole, oziroma trdijo, da je umetni simbolizem zavesten, poleg njega pa naj bi obstajal tudi originalnejši in elementarnejši, genuini simbolizem, ki izhaja iz zunajzavestnega.

Zelo široka je kategorija kognitivnih teorij simbolike, ki niti slučajno ni enotna niti jasno izoblikovana. Zelo na splošno bi lahko rekli, da si pod simboliko kognitivisti predstavljajo nekakšen kognitivni vzorec ali mrežo, ki jo ustvarjajo hipoteze in teorije, s katerimi si je človek v različnih časih in kulturah razlagal svet in urejal informacije o njem. V simboliki lahko torej vidimo odraz človekovih kognitivnih tolmačenj in razlag. Analogije, pomenski prenosi in pomenske dedukcije so pri tem predvsem sredstvo našega uma, ki nam omogoča videti pojave in dogajanja tako, kot jih zajamejo in povezujejo domnevani delujoči principi (Musck, 1990).

Ravno tako, kot ne moremo neposredno povzeti metod kliničnih psihologov in njihovega razumevanja simbolov za raziskovanje nezavednega, ne moremo niti enostavno prevzeti metod kognitivnih psihologov, ki v glavnem operirajo z atributi posameznih kategorij oziroma shem in poskušajo z neposrednimi metodami ugotavljati strukturo in funkcioniranje kognitivnih mrež in shem. Simbol še vedno ostaja glavni pristop k nezavednemu.

H. Rosen in sodelavci (1991) so z empirično študijo asociacij med simboli in njihovimi pomeni kot pokazatelji kolektivnega nezavednega (arhetipskega) spomina poskusili združiti Jungove ugotovitve s sodobnimi pojmovanji kognitivne psihologije. S prvim eksperimentom so ugotovili, da ljudje nimajo zavestnega znanja o pomenu simbolov in da torej to znanje na zapomnitev ne more vplivati, ker ga pač ni. Na zapomnitev bi lahko vplivala le arhetipska povezava, kar se je tudi izkazalo v glavnem eksperimentu. Hipoteza, ki so jo avtorji preverjali v glavnem eksperimentu in jo tudi dokazali, je predpostavljala, da kolektivni nezavedni (arhetipski) spomin, na enak način kot semantični spomin, poveča stopnjo zapomnitve arhetipskih simbolov, povezanih z njihovim pravim pomenom.

Pri nas je tudi bila narejena študija (Zor, 1982), ki je ugotavljala, podobno kot Rosen in sodelavci, kakšno je zavestno znanje o pomenu najbolj tipičnih arhetipskih simbolov po Jungu; s to razliko, da je bil uporabljen verbalni material. Tam, kjer so se splošno znani pomeni posameznih simbolov prekrivali s pomeni, ki jim jih je dal Jung v zvezi s posameznim arhetipom, so se rezultati skladali. V večini primerov pa znanja o pomenu simbolov ni bilo.

V naši raziskavi pa nas je zanimalo, katere izmed izbranih simbolov poskusne osebe percipirajo kot predstavnike posamezne duševne plasti oziroma predstavnike posameznega arhetipa. Ugotavljali smo, kateri izmed arhetipov so najbolj dosegljivi zavesti oziroma povezani s kognitivnimi shemami, dostopnimi zavesti, in ali so kakšne razlike med spoloma v zaznavanju posameznih simbolov. Zanima nas vpliv spola in starosti na kategoriziranje simbolov, razlike med posameznimi arhetipi glede jasnosti zavestnih kognitivnih shem. Simboli, katere poskusne osebe najbolj enoznačno opredelijo, kažejo tudi na bolj jasno izoblikovano shemo tega področja.

METODA

V preskusu je sodelovalo 64 poskusnih oseb, 37 moških in 27 žensk. Polovica od teh je starih 18 let, ostali pa od 17 do 57. 49 poskusnih oseb obiskuje 4. letnik srednje šole ali pa ima srednješolsko izobrazbo, ostali fakultetno.

Za raziskavo smo izdelali vprašalnik, sestavljen iz seznama 40 simbolov in kratkih opisov petih arhetipov (priloga 1). Simbole smo izbrali iz Jungovih del kot najzna-

čilnejše predstavnike določenega arhetipa in iz raziskave J. Muska (1990), ki je ugotavljala, kateri simboli najbolj predstavljajo posameznika. Opisi arhetipov so bili označeni samo s številko (od 1 do 5), brez naziva arhetipa. Poskusne osebe so morale vsakemu simbolu pripisati eno izmed številk glede na to, kateremu opisu je bil simbol najbližji.

Za vsak simbol smo izračunali frekvence po posameznih arhetipih, s hi-kvadratom smo ugotavljali slučajnost teh distribucij. Zanimale so nas razlike med spoloma, ki smo jo prav tako ugotavljali s hi-kvadratom. Povezanost starosti z ocenjevanjem smo preverjali s pearsonovim koeficientom. Z rangiranjem smo dobili najbolj reprezentativne simbole za posamezen arhetip.

Rezultati z interpretacijo

ANALIZA POSAMEZNIH SIMBOLOV

	ANIMA	ANIMUS	PERSONA	SENCA	SEBSTVO	SKUPAJ	
1	ANGEL	9	3	16	0	36	64
2	BOGINJA	25	12	13	1	13	64
3	CVET	22	2	28	2	10	64
4	DEVICA	36	4	18	4	2	64
5	DIAMANT	7	14	15	4	24	64
6	DIVJI KONJ	1	34	3	19	7	64
7	ČAROVNICA	8	10	1	44	1	64
8	EVA	32	5	10	11	6	64
9	FASADA	1	3	50	9	1	64
10	GRAD	2	22	11	11	17	63
11	HUDIČ	1	15	3	40	5	64
12	IGRALEC	1	4	53	3	3	64
13	IZVIR	9	4	5	2	44	64
14	JEDRO	1	2	8	3	50	64
15	JEZERO	11	10	15	8	19	63
16	KAČA	9	17	3	34	1	64
17	KROG	4	3	11	7	39	64
18	KULISA	2	2	43	12	5	64
19	LABIRINT	6	4	6	30	18	64
20	LEV	3	49	10	2	0	64
21	LUNA	32	2	6	9	15	64
22	MASKA	2	2	47	11	2	64
23	OBLEKA	5	1	50	6	2	64
24	OGENJ	3	24	2	20	15	64
25	OGLEDALO	12	2	22	10	18	64
26	OGRINJALO	7	4	34	16	3	64
27	PODZEMLJE	2	5	3	46	8	64
28	POPOTNIK	3	22	17	2	18	62
29	PREROKINJA	26	10	3	7	17	63
30	SENCA	3	2	8	48	3	64
31	SONCE	5	4	12	3	39	63
32	SRCE	16	1	11	0	36	64
33	SVEČENIK	13	15	17	4	14	63
34	TARZAN	3	45	12	1	3	64
35	USODNA ŽENSKA	27	11	6	20	0	64
36	VITEZ	4	39	16	0	5	64
37	VODNIK	0	15	21	1	26	63
38	VRT	17	1	11	1	33	63
39	ZMAJ	2	25	5	28	4	64
40	ZVER	1	26	4	30	3	64
	VSOTA	373	475	629	509	565	2551

Tabela 1: Frekvenca odgovorov za posamezni simbol glede na izbrani arhetip

Najbolj enoznačno so poskusne osebe označile naslednje simbole: igralec, fasada, obleka, jedro, lev, senca, maska, podzemlje, Tarzan, izvir, čarovnica, kulisa (tabela 1). Te simbole je več kot dve tretjine oseb označilo, da predstavljajo določen arhetip. Vse te simbole je Jung navajal kot najbolj značilne reprezentante nezavednih osebnostnih arhetipov. Od vseh 40 simbolov sta samo dva, pri katerih je razlika med frekvencami za posamezni arhetip nepomembna ($p > 0.05$), in sicer za simbola jezero in svečenik.

Med spoloma je pomembna razlika samo za simbol ogledalo ($p > 0.05$), za katerega so moški označili, da reprezentira animo, ženske pa bolj sebstvo. Očitno je prišel na dan znani predsodek, da se ženske bolj gledajo v ogledalo in je zato tudi bližji ženskemu opisu. Pomembnosti razlike med spoloma pa se približujeta še simbola ogenj in zver. Ženske so ju označile bolj kot simbola animusa, moški pa bolj kot simbola sence. V raziskavi smo pričakovali, da bodo razlike med spoloma večje. Kaže se le rahel trend, da je v pojmovanju ljudi prisotno mišljenje, da so negativne plati, kamor sodi tudi agresivnost, bolj povezane z moškimi lastnostmi. To pa se kaže bolj v mišljenju žensk, ko negativne simbole pripisujejo animusu in ne senci. Vsekakor pa so razlike med spoloma skoraj zanemarljive. Univerzalnost simbolike je tukaj očitna.

ANALIZA SIMBOLOV PO POSAMEZNIH ARHETIPIH

Anima

Izmed vseh arhetipov se je v naši raziskavi anima izkazala kot najbolj nedoločena (tabela 2). Po odgovorih poskusnih oseb najbolje prezentirajo animo naslednji simboli: **devica** - 36 odgovorov (56%), **Eva** - 32 odgovorov (50%), **luna** - 32 odgovorov (50%), **usodna ženska** - 27 odgovorov (42%). Vidimo, da se pri nobenem izmed teh simbolov za ta arhetip ni odločila več kot polovica oseb, razen pri devici. Vsi ostali arhetipi imajo vsaj dva, tri simbole, za katere se je večina poskusnih oseb strinjala, da označujejo ta arhetip. Na podlagi teh rezultatov seveda ne moremo animi kar pripisati, da je najbolj nezavedna, skrita, da se je posamezniki najmanj zavedajo ali celo da je pojem arhetipa anime nejasen. Ne moremo tudi reči, da v seznamu preprosto ni bilo pravih simbolov, saj smo zajeli vse, ki jih Jung omenja v zvezi z animo, in dejansko tudi izstopajo tisti, ki jih Jung pojmuje kot najpomembnejše. Vzroke take neizrazitosti rezultatov lahko med drugim pripišemo nezadovoljivemu opisu anime. Kratek opis anime kot ženski del moške duše je sicer neproblematičen, vendar se takoj, ko hočemo opis razširiti, pojavijo problemi. Vemo, da je Jung opisoval štiri stadije pri razvoju anime in posamezni vidik je lahko pri posamezniku različno poudarjen. Zanimivo je tudi, da ni nobene razlike med spoloma v simbolih, ki naj bi bili najbolj značilni za animo. Pričakovali bi, da moški nimajo tolikšnega dostopa do svojih ženskih lastnosti kot ženske. Ali se dejansko sploh ukvarjamo z animo ali pa samo z žensko spolno vlogo? V družbi veljajo določeni stereotipi, kaj je žensko, in vprašanje je, če ne bi dobili iste rezultate, ko bi poskusne osebe spraševali, kateri simboli so bolj moški in kateri bolj ženski. To znanje pa je zavestno, saj ga raziskave potrjujejo (npr. Podbrežnik, 1994), in znano že od starega veka, saj je vključeno v večino filozofskih tradicij.

	ANIMA	SENCA	PERSONA	SEBSTVO	ANIMUS
DEVICA	36	4	18	2	4
EVA	32	11	10	6	5
LUNA	32	9	6	15	2
USODNA ŽENSKA	27	20	6	0	11
PREROKINJA	26	7	3	17	10
VSOTA	153	51	43	40	32

Tabela 2: Simboli z najvišjimi frekvencami za arhetip anime

Animus

Simboli, ki po mnenju poskusnih oseb najbolj označujejo animus, so: **lev** - 49 odgovorov (77%), **Tarzan** - 45 odgovorov (70%), **vitez** - 39 odgovorov (61%), **divji konj** - 34 odgovorov (53%). Vsaj za prva dva simbola bi lahko rekli, da za poskusne osebe predstavljata moške lastnosti. Zanimivo, da je precej poskusnih oseb prve tri simbole uvrstilo v arhetip persone. To naj bi bile tiste lastnosti, tisto vedenje, ki ga družba zahteva od moškega. Zato tudi za več poskusnih oseb predstavljajo nekaj navideznega, narejenega.

Povezanost s persono se kaže tudi pri simbolih anime, predvsem pri prvih dveh, devici in Eve. Povezava je razumljiva. To so tipične vloge, ki se ponavljajo skozi celotno človekovo zgodovino.

Če primerjamo odgovore prvih desetih simbolov za animo in za animus, lahko vidimo, da pri animi prevladujejo bolj pozitivni simboli, pri animusu pa bolj negativni. Pri simbolih za animo se je dogajalo, da so se nekatere poskusne osebe poleg anime odločale še za sebstvo pri istem simbolu, pri animusu pa za senco. Po Jungu imata tako anima kot animus štiri razvojne stopnje. In ker v tako kratkem opisu ni bilo mogoče zajeti vseh štirih razvojnih stopenj, je možno, da je pri animusu prevladal predvsem negativni del, pri animi pa pozitivni. Ta pogled je viden tudi pri razlikah med spoloma, omenjen že pri analizi posameznih simbolov. Iz tega so izključeni prvi trije simboli, kjer je podobnost s persono in ne s senco.

Animus je negativno povezan s starostjo ($r = -0.42$; $p < 0.05$). Mlajše osebe so večkrat izbirale opis animusa za posamezne simbole kot starejše. Ali lahko to pomeni, da starejše osebe že znajo bolj integrirati negativne plasti duševnosti in bolj celotno gledati na človeka? Jung trdi, da se pri procesu individualizacije dogaja prav to! Na to kaže tudi povezanost sebstva s starostjo, kar bomo analizirali kasneje.

	ANIMUS	SENCA	PERSONA	SEBSTVO	ANIMA
LEV	49	2	10	0	3
TARZAN	45	1	12	3	3
VITEZ	39	0	16	5	4
DIVJI KONJ	34	19	3	7	1
ZVER	26	30	4	3	1
VSOTA	193	52	45	18	12

Tabela 3: Simboli z najvišjimi frekvencami za arhetip animusa

Persona

Očitno se persona zelo pokriva s socialno vlogo, saj so poskusne osebe pet simbolov, ki jih tudi Jung navaja kot simbole persone, večinoma enoznačno opredelile k opisu persone. To so simboli: **igralec** - 53 odgovorov (83%), **fasada** in **obleka** po 50 odgovorov (78%), **maska** - 47 odgovorov (73%) in **kulisa** - 43 odgovorov (67%).

Pojem persone je tudi v zavesti običajen in sprejemljiv, kar vsekakor ne moremo trditi za arhetipa anima in animus. Pri teh odgovorih je najtežje določiti vpliv nezavednega na kategorizacijo. Tudi rezultati raziskave K. Zor (1982) kažejo na to. Poskusne osebe so kot asociacijo na simbol maska povedale hinavščina, prikrivanje resnice. Ravno tako je bilo pri simbolu kulisa. Poleg teh asociacij so poskusne osebe navajale še pomene, kot so skritost in skrivnost. Tu gre torej za popolnoma zavestno znanje o teh simbolih, kar ni tako jasno pri animi in animusu.

	PERSONA	ANIMA	SENCA	SEBSTVO	ANIMUS
IGRALEC	53	1	3	3	4
FASADA	50	1	9	1	3
OBLEKA	50	5	6	2	1
MASKA	47	2	11	2	2
KULISA	43	2	12	5	2
VSOTA	243	11	41	13	12

Tabela 4: Simboli z najvišjimi frekvencami za arhetip persone

Senca

Temno stran človekove osebnosti najbolj predstavljajo simboli **senca** - 48 odgovorov (75%), **podzemlje** - 46 odgovorov (72%), **čarovnica** - 44 odgovorov (69%), **hudič** - 40 odgovorov (63%), **kača** 34 - odgovorov (53%). Jungu simbol podzemlje pomeni bolj celotno nezavedno, ne samo negativno nezavedno. Za simbola čarovnica in kača smo glede na Jungove ugotovitve pričakovali, da bosta simbolizirala animo, vendar je le-ta izšla bolj pozitivno, verjetno zaradi opisa. Da pa simboli, ki reprezentirajo animus hkrati reprezentirajo bolj negativne plasti osebnosti, vidimo tudi pri arhetipu senca. Precej simbolov je, ki jih je polovica poskusnih oseb označila kot predstavnike animusa, druga polovica pa kot predstavnike sence. To so simboli zver, zmaj, ogenj, kača, divji konj. Agresivnost na splošno označujemo kot negativno in hkrati kot tipično moško lastnost, zato tudi takšni rezultati.

Te povezave bodo jasnejše ob uporabi klastrske analize.

	SENCA	ANIMUS	ANIMA	SEBSTVO	PERSONA
SENCA	48	2	3	3	8
PODZEMLJE	46	5	2	8	3
ČAROVNICA	44	10	8	1	1
HUDIČ	40	15	1	5	3
KAČA	34	17	9	1	3
VSOTA	212	49	23	18	18

Tabela 5: Simboli z najvišjimi frekvencami za arhetip sence

Sebstvo

Tudi sebstvo poskusnim osebam ni bilo težko označiti. Najbolje ga predstavljajo naslednji simboli: **jedro** - 50 odgovorov (78%), **izvir** - 44 odgovorov (69%), **krog** in **sonce** po 39 odgovorov (61%). Simboli popolnosti so vsesplošno znani. Čeprav v opisu sebstva neposredno ni omenjena popolnost, pa so jo poskusne osebe zaznale. Tudi pri raziskavi K. Zor (1982) so poskusne osebe jedro skoraj enoznačno ocenile kot popolnost, smisel, bistvo, center, vsebina.

Arhetip sebstva je tudi povezan s starostjo ($r=0.46$, $p<0.05$). Osebe, ki so starejše, so več simbolov označile kot reprezentante sebstva. To sovпада z Jungovo teorijo o individuaciji. Starejši ljudje naj bi se začeli zmeraj bolj usmerjati in iskati svoje jedro, svoj izvir. Njihova usmerjenost pa se vidi tudi v nekoliko drugačni interpretaciji zunanjega sveta.

	SEBSTVO	PERSONA	ANIMA	ANIMUS	SENCA
JEDRO	50	8	1	2	3
IZVIR	44	5	9	4	2
KROG	39	11	4	3	7
SONCE	39	12	5	4	3
ANGEL	36	16	9	3	0
SRCE	36	11	16	1	0
VSOTA	244	63	44	17	15

Tabela 6: Simboli z najvišjimi frekvencami za arhetip sebstva

Zaključek

Arhetipi so del kolektivno nezavednega in se občasno prebijejo v zavest oziroma jih posameznik osvaja v toku individuacije. Zato bi pričakovali, da bo pri starejših osebah bolj točno zaznavanje pomena teh simbolov. Jung trdi, da je dovolj, če simboli mladih ljudi obravnavamo v skladu s Freudovo in Adlerjevo teorijo. Teh predpostavk v naši raziskavi nismo mogli preverjati, ker nam vzorec tega ni dopuščal. Pomembnost korelacij posameznih arhetipov s starostjo pa nam dajo slutiti, da je starost pomembna spremenljivka v raziskavah simbolov in da jo je potrebno upoštevati.

Razlike v enoznačnosti odgovorov za posamezni arhetip lahko pripišemo različni stopnji zavestnega znanja o pomenu simbolov. Nekateri simboli so splošno znani, ravno tako njihovi pomeni. Za nekatere pa bi lahko rekli, da so res zunajzavestni in nedostopni s tako neposredno metodo, kot je kategorizacija. Tu bi lahko uporabili tudi teorijo kognitivnih shem in rekli, da imamo nekatere sheme ali mogoče kar vloge še posebej dobro razvite, npr. shemo moške oziroma ženske spolne vloge.

Sklop simbolov, ki označujejo človekovo vedenje v družbi, njegovo socialno vlogo, ki jo družba pričakuje od njega, je ljudem dobro poznan. Zato so poskusne osebe simbole persone najbolj enoznačno ocenile. Ravno tako obstajajo sheme samega sebe, ki vsebujejo slabe predstave o samem sebi, človekovo senco.

Jasno bi bilo treba ločiti sheme, ki jih imajo ženske o moški spolni vlogi in pripadajoče simbole, ki jih družba povezuje s to vlogo, in animusom. Vsaka ženska ima kognitivno shemo moškosti ali moške socialne vloge. Ima tudi znanje o nekaterih najbolj znanih simbolih, ki predstavljajo to vlogo. Drugo področje pa je podoba (koncept) samega sebe. V tem konceptu vsaj na zavestni ravni ni vključena moška spolna

vloga. Po Jungu pa lahko predpostavimo, da na nezavednem nivoju deluje animus. Bolj ko ženska ne bo sprejela tega dela sebe, bolj bo potlačevala animus in se ga manj zavedala, ta pa bo toliko bolj močan. Vplival bo na vedenje vsaj v tistih situacijah, kjer je manjša zavestna kontrola, npr. v stresu. Podobno velja za animo pri moškem.

LITERATURA

- Allport, G. W. (1951). *Becoming*. New Haven: Yale University Press.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1993). *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Corsini, R. J., Marsella, A. J. (1983). *Personality, theories, research, and assessment*. Illinois: F. E. Peacock Publishers.
- Jung, C. G. (1964). *Man and his symbols*. New York: Doubleday.
- Kihlstrom, J. F. (1990). The psychological unconscious. In *Handbook of personality theory and research*. E. A. Perwin (Ed.).
- Kihlstrom, J. F. & Cantor, N. (1984). Mental representations of the self. In L. Berkowitz (Ed.), *Advances in experimental social psychology* (Vol. 17, pp. 1-47). New York: Academic Press.
- Kihlstrom, J. F. & Cantor, N., Albright, J. S., Chew, B. R., Klein, S. B., & Niedenthal, P. M. (1988). Information processing and the study of the self. In L. Berkowitz (Ed.), *Advances in experimental social psychology* (Vol. 21, pp. 145-177). New York: Academic Press.
- Lord, Ch. G. (1980). Schemas and images as memory aids: Two modes of processing social information. *Journal of Personality and Social Psychology*, 38, 257-269.
- Markus, H. (1977). Self-schemata and processing information about the self. *Journal of Personality and Social Psychology*, 35, 63-78.
- Markus, H., Wurf, E. (1987). The dynamic self-concept: A social psychological perspective. *Annual Review of Psychology*, 38, 299-337.
- Musek, J. (1990). *Simboli, kultura, ljudje*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Rogers, C. R. (1951). *Client-centered therapy*. New York: Houghton-Mifflin.
- Rosen, D. H., Smith, S. M., Huston, H. L., Gonzales, G. (1991). Empirical study of associations between symbols and their meanings: evidence of collective unconscious (archetypal) memory. *Journal of Analytical Psychology*, 36, 211-228.
- Sheldrake, R. (1987). Mind, memory and archetype: Morphic resonance and the collective unconscious. *Psychological Perspectives*, 1, 9-25.
- Trstenjak, A. (1992). *Pet velikih*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Zor, K. (1982). *Simbolizem Jungovih arhetipov*. Diplomski naloga. Ljubljana.

Psihologija kulture: Ali je imela v Sapirjevi antropologiji opraviti kultura s posameznikom?¹

VESNA V. GODINA

POVZETEK

Članek se osredotoča na predstavitev Sapirjevega razumevanja problematike "kultura-osebnost". Analiza je osredotočena na materiale s Sapirjevih predavanj, ki jih je imel med leti 1933 in 1937 na Yaleu, v letih 1927 do 1928 na univerzi v Chicagu in v letu 1932-33 v okviru Rockefellerjevega seminarja. V tekstu je analizirano Sapirjevo razumevanje kulture, njegova razdelava kulturnega vzorca in konfiguracije, predstavljeno je njegovo razumevanje metodoloških in epistemoloških problemov, ki in kakor izhajajo iz njegovega razumevanja kulture in predstavljeno je njegovo razumevanje odnosa med posameznikom in kulturo. Razpravlja pa se tudi o njegovi kritiki Benedictove in Meadove ter o njegovem odnosu do psihoanalize.

ABSTRACT

PSYCHOLOGY OF CULTURE. ABOUT CULTURE AND PERSONALITY IN ANTHROPOLOGY OF EDWARD SAPIR.

In the article Sapir's elaboration of "culture-personality" problematic is discussed. The main point of the analysis represent materials of Sapir's lectures which had been given at Yale, between 1933 and 1937, at University of Chicago between 1927 and 1928 and as Rockefeller's seminar in the year 1932-33. In the text Sapir's understanding of culture is discussed, his elaboration of cultural pattern and configuration is presented, methodological and epistemological problems related with his understanding of culture are analysed and his elaboration of relationship between individual and culture is presented. Also his criticism of Benedict and Mead and his attitude to psychoanalysis is discussed.

¹ Tekst je nastal v okviru dela na raziskavi "Teorija v antropologiji: ponovna preiskava klasične antropološke misli", ki jo financira Ministrstvo za znanost in tehnologijo Republike Slovenije.

I. "The relation between personality and culture... has become my obsession."
(Sapir, 1994: 176)

V zgodovini antropologije se Sapirjevo ime praviloma veže na lingvistične antropološke študije tridesetih let in na izoblikovanje t.i. Sapir-Whorfove hipoteze (prim. Voget, 1975; Harris 1972; Naroll, Naroll, 1973); Sapir pa ni veljal za klasičnega predstavnika zgodnjih "culture and personality" študij (prim. npr. Barnouw, 1985). Sapirjev angažman zunaj ameriške lingvistične antropologije tridesetih let se je praviloma omejil na splošno sprejeto dejstvo, celo stereotip, da je zgodnji odmik od Boasove teoretske pozicije zaznamovala trojica, "triperesna deteljica" Benedict, Mead, Sapir, pri čemer je kljub obsežnejšim objavam Benedictove in Meadove teoretsko prednjačil v resnici Sapir. Vendar pa se zdi, da je bilo treba počakati do leta 1994, da je ta splošni stereotip dobil tudi povsem jasni dokaz; kajti šele objava Sapirjevih predavanj v tekstu "Psychology of Culture"² je omenjeni stereotip opremila s sistematičnim tekstom, ki v primerjavi s teksti Benedictove in Meadove iz istega obdobja³ kaže nedvomno Sapirjevo teoretsko superiornost. In to ne samo v smislu, ki je bil že znan - da je bil namreč prav Sapir tisti, ki je s svojimi razumevanji in analizami v skupnih diskusijah z Benedictovo in Meadovo v resnici izoblikoval teoretske pozicije, ki sta jih kasneje obe imeli za izhodišče svojih del v tridesetih, temveč tudi v smislu, ki doslej ni bil toliko znan in izpostavljen - namreč v kritičnem teoretskem odmiku od takrat uveljavljene antropologije tako v Ameriki (torej tudi odmiku od Meadove in Benedictove), kot tudi v Evropi (npr. od Malinowskega). Pri čemer morda ni pretirano tudi trditi, da je prav "Psychology of Culture" tisti tekst, ki izmed vseh v ameriški antropologiji tridesetih let tudi najbolj sistematično in celovito razdeljuje polje zgodnjega psihologizma oziroma polje zgodnjih študij "kultura-osebnosti"; po branju Sapira se namreč zde dela Meadove in Benedictove bolj ali manj poljudna razdelava in z etnografijo opremljena konkretizacija nekaterih temeljnih Sapirovih teoretskih izhodišč.⁴

Tisto namreč, kar Sapir prinaša tako bistvenega, je precizna in sistematična razdelava za polje "culture and personality" temeljnih pojmov kulture in osebnosti ter jasna opredelitev mesta in predmeta polja samega. Če k temu dodamo še jasno argumentacijo za naslonitev na psihoanalizo in razpravljanje o epistemoloških problemih družboslovnih znanosti v celoti ter antropologije še posebej, je seveda povsem jasno, zakaj Sapirjeva Psihologija kulture tako bistveno spreminja podobo, ki smo jo o zgodnjem ameriškem psihologizmu imeli do pred izida tega dela. Vsekakor: Barnouwova "Culture and Personality" (1985) bi bila bistveno drugačna, če bi "Psychology of Culture" izšla že v sedemdesetih.

² Gre za zbir predavanj, ki jih je imel Sapir med leti 1933 in 1937 na Yaleu, v letih 1927 in 1928 na University of Chicago in v okviru Rockefellerjevega seminarja v letih 1932-1933. Vključuje pa tudi vrsto drugih virov, kot npr. Sapirjev oris za delo *Psychology of Culture*, ki ga je leta 1928 poslal založbi Harcourt. Predavanja je uredila Judith T. Irvine in so pod naslovom Sapirjevega načrtovanega, vendar nikdar napisanega in objavljenega dela "Psychology of Culture" izšla pri Mouton de Gruyter v letu 1994.

³ Gre predvsem seveda za tekste R. Benedict *Patterns of Culture* (1934) in M. Mead *Coming of Age in Samoa* (1928), *Growing up in New Guinea* (1930) in *Sex and Temperament in Three Primitive Societies* (1935); za tekste torej, ki so izšli skoraj sočasno s Sapirjevimi kurzi predavanj in ki jim je Sapir, kot bomo še videli, namenjal v predavanjih tudi kritično pozornost.

⁴ Seveda je treba nujno pridodati, da Sapir teh svojih teoretskih izhodišč ni razdelal zgolj in izključno v svojih seminarjih; mogoče jih je razbrati in analizirati tudi v vrsti drugih njegovih del, kot na primer "Language: An Introduction to the Study of Speech" (1921), "Communication" (1931), "Custom" (1931), "Personality" (1934) in "Symbolism" (1934).

II. "...we do not see things, we see significances." (Sapir, 1994: 105)

Vsaj od izida Benedictinih Patterns of Culture se je v ameriški antropologiji tridesetih let pojem kulture vezal na pojem kulturnega vzorca. In tudi pri Sapirju ima kulturni vzorec eno centralnih mest v razumevanju kulture; kultura je namreč vezana na vzorčne države, simbolne strukture in vrednote (prim. Sapir, 1994: 178, 179). Ali kot zadevo ilustrira Sapir: "Ta značilnost kulture - vzorčenost držav, motivov in vrednot pomaga razumeti življenja posameznikov in njihove relacije drugega do drugega. Na primer, vzemite povsem osebno stanje, ko dva človeka vstopata v podzemno železnico. Predpostavimo, da hoče vsak plačati svoje potovanje, svojo vozovnico. Kultura se manifestira v tem stanju, saj gre tu princip ekonomske neodvisnosti... V deželah kontinentalne Evrope bi obstajala⁵ drugačna država. Gre za sistem vrednot in v sleherni kulturi obstojajo prav posebni sistemi... To so vzorci kulture..." (ibid.: 178).

Seveda pa se Sapir s konceptom kulturnega vzorca ukvarja bistveno podrobneje, kot bi bilo mogoče zaključiti zgolj iz navedenega odlomka. Morda bi veljalo začeti s Sapirjevim eksplicitnim izpostavljanjem kulturnega vzorca kot konfiguracije, estetske forme, gramatike (vedenja): "...kulturni vzorec je vedno konfiguracija... Na kulturni vzorec bi morali vedno gledati kot na konfiguracijo ali estetsko formo, ne pa zgolj /kot na zbir/ specifičnih primerov..." (ibid.: 119, 118). In še: "Zatorej obstaja analogija med razdelovanjem gramatike jezika in razdelovanjem vzorca..." (ibid.: 118). Sam Sapir ta svoj pristop označi za "gramatično interpretacijo kulturnega vzorca" (ibid.: 119); za gramatično interpretacijo, ki ima za cilj odkriti "geometrični plan" (ibid.: 105) vedenja.⁶

Problem je torej očiten: na eni strani imamo konkretna vedenja konkretnih posameznikov, na drugi strani pa pomeni teh vedenj. Pomeni teh vedenj lahko seveda bistveno variirajo; eno samo vedenje ima lahko izjemno veliko število različnih pomenov (in Sapir večkrat navaja ilustrativen primer humorja - prim. ibid.: 105, idr.). Pomeni vedenja ni vsebovan v vedenju kot takem, v vedenju samem, temveč je odvisen od tega, kam se to vedenje vstavi. Ali povedano nekoliko drugače: vedenje A ima lahko serijo pomenov; pomen $a_1, a_2, a_3 \dots a_x$; samo po sebi nima nobenega izmed navedenih pomenov (nič bolj objektivno kot kateregakoli drugega); seveda pa pomeni vedenja v konkretni kulturni in socialni situaciji ne more kar drseti, temveč se mora slejkoprej nekje ustaviti - določeno konkretno vedenje posameznika pač ne more pomeniti karkoli, temveč mora pomeniti nekaj določenega, "fiksnega"; "ustavitelj drsenja pomenov" seveda ni stvar vedenja samega, temveč tega, kam, v katero "konfiguracijo" ga vmetimo; v konfiguraciji K_1 bo imelo vedenje A pomen a_1 ; v konfiguraciji K_2 pomen a_2 , v konfiguraciji K_3 pomen a_3 , itd. "Dogodku je treba za njegovo razumevanje dati lokus /in konfiguracija je tista/, ki daje lokus vedenju" (ibid.: 119). Ali povedano konkretnije: ali bo nošenje določene barve pomenilo žalost ali veselje, je odvisno od kulturnega vzorca, v katerega je vmeščeno; ali bo izogibanje pomenilo prijateljsko, spoštljivo ali sovražno držo, je odvisno od kulturnega vzorca, v katerega ga vmetimo... "Pomen slehernega akta je odvisen od njegovega mesta v vzorcu" (ibid.: 105). Enako kot pomen besede ni v besedi sami, temveč je odvisen od njenega mesta v stavku. Iz tega sledi tudi jasni metodološki napotek: "Kulturne vzorce je treba opisovati in njihovo zgodovino je treba študirati. Vendar pa je treba dati poudarek... njihovemu

⁵ Zgolj tehnična opomba: oglati oklepaji v tekstu so vstavki, ki jih je, da bi bil tekst tekoč, vstavljala Irvinova in jih na tem mestu, kljub slabši preglednosti teksta, zaradi možnosti razločevanja notranje strukturiranosti teksta ohranjamo.

⁶ Povedano vsekakor točno navaja na tako spoznavnoteoretsko kot tudi metodološko naslonitev Sapirjeve analize kulture in kulturnega vzorca na lingvistiko ter lingvistično analizo jezika. Jezik je bil namreč za Sapirja, kot jasno izpostavlja tudi Irvinova, "najčistejši primer kulturnega fenomena" (Irvine, 1994: 8).

pomenu" (ibid.: 240).

"Težava", da je pomen vedenju zunanji, seveda nujno izpostavi tudi v "gramatični analizi vedenj" tisti problem, ki ga skorajda istočasno izpostavi na primer tudi Malinowski v analizi jezika: namreč problem konteksta. In če Malinowski izpostavi kot kontekst situacijo izrečenega (prim. Malinowski, 1969), potem je za Sapirja kontekst vedenja v resnici njegova konfiguracija, njegov kulturni vzorec; kot po Malinowskem izrečeno črpa pomen iz situacije, v kateri je bilo izrečeno, tako vedenje po Sapirju črpa pomen iz kulturnega vzorca, v katerega je vmeščeno. *Kulturni vzorec je kontekst vedenja.*⁷

Takšna zastavitev pa seveda načne vrsto novih problemov: problem vmeščanja vedenja v kulturni vzorec; problem generalizacije procesa vmeščanja tudi na druge elemente kulture; problem enačenja/neenačenja vedenja in vzorca itd.

Kolikor je pomen vedenju zunanji in kolikor je kulturni vzorec kontekst vedenja, v toliko je akt "opomenjanja vedenja" seveda centralnega pomena. Ker je "opomenjanje vedenja", kot smo že omenili, stvar vmeščanja le-tega v določeni kulturni vzorec, je torej prav proces vmeščanja vez med vedenjem in njegovim pomenom, je "kanal", prek/skozi katerega se pomen "pretoči" na vedenje. Sam Sapir ta proces, razen s terminom vmeščanje (ibid.: 179), označuje tudi s terminom interpretacija (ibid.: 105). "Interpretacija /vmeščanje vedenjskega akta v vzorec pomena - je tisto, kar je pomembno..." (ibid.: 105). To vmeščanje, interpretacija pa seveda ne poteka "v zraku", kar sama od sebe, temveč jo izvajajo konkretni posamezniki konkretne kulture. Ti posamezniki znajo pomen "pretočiti" na vedenje, ti posamezniki poznajo ključ interpretacije, vmeščanja. Zato torej naslednja nujnost. "...vzorec mora biti razumljen v okviru ultimate analize, ki jo intuitivno izpelje katerikoli normalni član dane skupnosti... Zapomnite si torej, da je sam pomen kulturnega vzorca odvisen od /njegove smiselnosti za nosilca:/ od emocionalne reakcije nanj. To je test resničnosti kulturnih elementov za posameznike neke skupine" (ibid.: 139-140). Ali povedano drugače: če posameznik ne more izpeljati intuitivne analize vedenja, če na vedenje ne more emocionalno reagirati, se pomen na vedenje pač ne bo "pretočil"; vedenje bo za posameznika ostalo neprepoznavno, brez pomena.⁸

V tej točki torej posameznik dobi centralni pomen za analizo kulturnega vzorca: da vzorec lahko funkcionira, ga morajo posamezniki intuitivno (pre)poznati.⁹ Morajo se ga naučiti, mora jim biti (medgeneracijsko) transmisiran.¹⁰

⁷ Sapir to splošno izhodišče lepo ilustrira s primerom operne pevke. "Na primer, pomislite na dobro pevko, ki izvaja operno arijo zvečer v operi. Ideja, da je opera visoka oblika kulture, je ena izmed vrednot, ki jih vsi sprejemajo. Toda če pevka, nenaprošeno, začne peti na čajanki, je to nekaj drugega. /Arija/ je ista kulturna forma, vendar pa z različno vmestitvijo. Na čajanki glasba obstaja zgolj kot nekaj, na kar se nanaša, /ne pa kot vedenje, ki se ga prakticira; in ta razlika se mnogokrat spregleda/. Če bi vprašali na čajanki, kaj je pomembnejše, dobro zapeta arija ali čaj, bi bil odgovor arija. Vendar pa to ne upošteva vmestitve simbolov. Na to vprašanje ni mogoče odgovoriti abstraktno, temveč je treba upoštevati čas in prostor. Pevka na čajanki ni pevka /tu in zdaj/. Je simbol neke pomembne zunanje vrednote in je del rituala čajanke. Pevka kot taka je referenčna točka v formalnem ritualu čajanke" (ibid.: 179). O pomenu konteksta prim. še ibid.: 43, 103-106, 179-181 idr.

⁸ Tega testa praviloma ne naredijo predstavniki tujih kultur. Gre seveda za očiten problem, da kulturni element, ki ima za predstavnika kulture ena jasen in nedvoumen pomen, tega pomena nima za predstavnika kulture dve. Tudi problem vzroka je več kot očiten: za predstavnika kulture dve ta kulturni element nima pomena zato, ker ne poseduje kulturnega vzorca, znotraj katerega je kulturnemu elementu ta pomen dan; ni mu torej dan "terminološki ključ" (ibid.: 53) za pristop k pomenu.

⁹ Poudarek na intuitivnosti je ključen. Veže se med drugim tudi na Sapirjevo poudarjanje pomena nezavednega in s tem tudi psihoanalize. Pri čemer intuicija Sapirju pomeni "zmožnost videti shemo, vzorec sklepanja, imaginativno. Tisto, kar je pomembno, ni navzven vidno sklepanje..." (ibid.: 105).

¹⁰ S tem pa seveda zadenemo ob problem medgeneracijske kulturne transmisije, socializacije oziroma

Vendar pa: kljub temu da je prav posameznik tisti, ki vedenju - skladno z vzorcem, ki ga ima - pripiše pomen, vedenje posameznika ni kulturni vzorec, vzorci vedenja posameznika niso kulturni vzorci. Kulturni vzorec je namreč, glede na vedenje posameznika, "sleherni jasni, formalni oris, ki je abstrahiran iz totalnosti vedenja" (ibid.: 85; prim. tudi str. 175). Med konkretnim vedenjem posameznika in kulturnim vzorcem je torej proces abstrakcije.¹¹ Kot je, gledano z drugega zornega kota, med kulturnim vzorcem in posameznikom zmeraj posameznikova osebnost: "... na individualni ravni kulturni vzorec nikoli ne more priti do čistega izraza. Zmeraj vstopi osebnost." (ibid.: 179). *Kulturni vzorec je tako od posameznika interiorizirano okolje vedenja, ki je eden od dejavnikov, ki vplivajo na posameznikovo konkretno vedenje.*

Iz tako razumljenega odnosa med kulturnim vzorcem in vedenjem posameznika sledi tudi metodološki napotek za študij kulturnih vzorcev: v kolikor je namreč kulturni vzorec abstrakcija iz vedenj posameznikov, je treba študij kulturnega vzorca zmeraj pričeti pri tem konkretnem vedenju posameznikov. "/Opazovalec/ naj bi nikoli ne pričel z vzorcem, temveč z individuumom..." (ibid.: 49).¹² Pričel, vendar ne tudi končal; kajti čeprav je študij vedenja "smiseln, to ni resnični študij kulturnih vzorcev" (ibid.: 44). Resnični študij kulturnih vzorcev namreč poteka po shemi: študij vedenja - abstrakcija - kulturni vzorec (prim. ibid.: 44, 49 idr.).

V zvezi s študijem kulturnega vzorca pa je bistvena še neka druga težava: nemogoče ga je, kot dobesedno pravi Sapir, "locirati... v času in prostoru" (ibid.: 55). Dejstvo, ki je seveda spet vezano na posameznike, ki skozi svoje vedenje kulturni vzorec realizirajo.

Pri kulturnem vzorcu Sapir loči tako formo kot funkcijo: "*Vzorec je forma, gledana funkcionalno*" (ibid.: 106). Vendar pa je za vzorec bistven njegov pomen, ne pa funkcija, še posebej kadar gre za statični vidik, za stabilnost vzorca (prim. ibid.: 119). Tudi forma vzorca ni določena z njegovo funkcijo (prim. ibid.: 91), enako kot funkcija ni vezana na dinamični vidik vzorca - to mesto pripada "vodilnim motivacijam... vladajočim idejam v kulturi" (ibid.: 119). Zato torej Sapirjev sklep: funkcija je "sekundarna" (ibid.: 91).¹³

Nadalje: kulturni vzorec je plan za vmeščanje ne le posameznikovih vedenj, temveč vseh segmentov kulture (npr. simbolov) (prim. ibid.: 106, 179). "V razumevanju kulture... je vmesitev simbolov pomembni zorni kot" (ibid.: 179). Sleherni kulturni element torej, ki mora pridobiti pomen, je vezan na vmesitev v kulturni vzorec; kajti "značilnosti nimajo pomena" ...Objekt kot tak je nič - nekaj (kot nasprotje nič) postane šele, ko in če je aktiven in interpretiran" (ibid.: 85, 95). Zatorej je *kulturni vzorec kontekst slehernega kulturnega elementa (in ne le vedenja), ki mora pridobiti pomen ali*

inkulturacije. Na tem mestu se s tem problemom ne bomo ukvarjali podrobneje, saj se bomo k njemu vrnili kasneje (prim. poglavje VII tega teksta).

¹¹ Abstrakcije, ki je po Sapirjevem mnenju zmeraj vsaj dvoznačna: najprej je pogoj - in to nujni - antropologove metode; po drugi strani pa je tudi eden najpomembnejših virov izkrivljanja v antropologiji, saj vodi v oblikovanje konceptov in razumevanja kulture, ki so popolnoma ločeni od konkretnih posameznikov. Podrobneje prim. npr. Sapir, 1994: 42-44, 53-54, 143-144, 205, 240 idr.

¹² Ali kot pravi Sapir leta 1934: "/Ob številnih priložnostih sem že povedal, da je treba začeti s študijem kulturnih vzorcev v individuovem miljeju." (ibid.: 244; prim. še str. 60, 88, 139-142, 148, 225 idr.). Temu temeljnemu metodološkemu napotku za študij kulturnih vzorcev pa Sapir doda še vrsto drugih; kot npr., da se kulturni vzorec ne pojavi zlahka zgolj iz opazovanja; in da je sleherni kulturni vzorec vmeščen v druge kulturne vzorce (prim. ibid.: 122).

¹³ Problema funkcije in forme se v Sapirjevi zastavitvi ne bomo uspeli dotakniti podrobneje, zato le nekaj najnujnejših omemb. Sapir v osnovi formo pri jeziku enači z zvokom, funkcijo pa s pomenom (prim. ibid.: 107). Pri čemer je treba stalno upoštevati, da temeljni poudarek njegove analize ni na funkciji (torej pomenu), temveč na formi. Iz zapiskov enega izmed Sapirjevih študentov tako izhaja: "Preprosta funkcija, povezana z navzven vidnim vedenjem, ni predmet analize." (ibid.: 122, op. 4).

ki ta pomen že ima.¹⁴

In še: kulturni vzorec je vezan na konfiguracijo kulture.¹⁵ Celo več: na prvi pogled se zdi, da je kulturni vzorec prav ta konfiguracija kulture kot taka. In čeprav gre v kulturnem vzorcu v resnici za razmeščanje kulturnih elementov in vedenj posameznikov, pa Sapir vendarle izpostavlja nujnost ločevanja konfiguracije in kulturnega vzorca (prim. *ibid.*: 106). Tisto, kar ju loči, je funkcioniranje. Kulturni vzorec je namreč, kot smo že omenjali, "aktivna komponenta", zadeva dejavnost, funkcioniranje: "...vzorec je teorija aktivnosti, ki ima pomen glede na tipične dogodke neke družbe... Stvari, ki se zde iste, to niso, dokler ne funkcionirajo enako" (*ibid.*: 106). Sapirjevo pripombo, da je vzorec forma, gledana funkcionalno (prim. *ibid.*), bi bilo torej mogoče konkretizirati tudi drugače: da je namreč *kulturni vzorec konfiguracija, gledana funkcionalno*.¹⁶

III. "Culture, like truth, is what we make it." (*ibid.*: 245)

Sapirjevo razumevanje kulturnega vzorca je centralno tudi za njegove druge razdelave v zvezi s kulturo. Ne le da sam Sapir svoj pristop k analizi kulture označi za "konfiguracionističnega" (prim. *ibid.*: 103), temveč je to jasno razvidno tudi iz njegovih definicij kulture.

Jedro svojega konfiguracionističnega pristopa v analizi kulture (ki ga sam dosledno na več mestih zoperstavlja npr. Graebnerjevemu pristopu - prim. *ibid.*: 99, 103 idr.) sam izpostavi takole: "Poudarek ni na dejanskosti slehernega delčka vedenja, značilnosti ali elementu, temveč na njegovem mestu v odnosu do drugih elementov. /To torej pomeni, da ta zorni kot/ izpostavlja bolj vmesitev kulturnega elementa, kakor pa njegovo vsebino" (*ibid.*: 103).

Tako tudi jedro definicije kulture pri Sapirju ne gre iskati v izpostavljanju elementov, ki so bili na začetku tega stoletja in so marsikje tudi še danes klasični element definicij kulture; res je sicer, da Sapir izpostavlja npr. za razumevanje kulture značilno dejstvo njene nebiološkosti (prim. *ibid.*: 51), dejstvo je, da je kultura adaptacija na okolje (prim. *ibid.*: 91), ali pa dejstvo časovne, medgeneracijske kontinuitete (prim. *ibid.*: 40 idr.).¹⁷ Vendarle pa ti poudarki ne tvorijo tistega jedra kulture, h kateremu je

¹⁴ Lepa ilustracija povedanega je to, kar dela antropolog, ko interpretira in analizira tujo kulturo. Ne glede na izhodišče (emsko, etsko) namreč zmeraj nujno, čeprav morda bolj ali manj nezavedno razmešča kulturne elemente druge, "nesvoje" kulture v svoj vzorec, s čimer dobivajo ti elementi, kot smo že omenili, drugi, domorodcem lahko celo nerazpoznavni pomen. Seveda pa se dogaja tudi obratno. O značilnem primeru te vrste na primer poročja Gewertzova (1984). Tako so po njenih izkušnjah Čambuli interpretirali njo kot nepravdo žensko, njenega moža pa kot nepravega moškega (cf. *ibid.*: 618).

Kar je torej pomembno in odločilno, ni kulturni element kot tak, temveč to, v kateri kulturni vzorec je vmeščen. Isti kulturni element ima lahko v različnih vzorcih povsem različne, celo izključujoče se pomene. Odkritje tega dejstva pa je empirično, kot izpostavlja Sapir, povezano z izkušnjo šoka, "šoka ob odkritju obstoja povsem drugačnih vzorcev v dani kulturi, kot pa je tisti, za katerega se je očitno zdelo, da je prisoten" (Sapir, 1994:106).

¹⁵ Sapir opredeli konfiguracijo takole: "V določenem smislu gre za konfiguracijo iluzij: /gre za razmestitev simbolov, ki nam omogoča, da smo drug za drugega smiselni, kadar želimo biti drug do drugega prijazni..." (*ibid.*: 180).

¹⁶ Seveda pa z doslej povedanim nismo izčrpali vseh problemov, ki jih je Sapir obravnaval v zvezi s kulturnimi vzorci. Tako na primer Sapir podrobneje obravnava tudi probleme klasifikacije kulturnih vzorcev (prim. *ibid.*: 85, 88), problem psiholoških izvorov kulturnih vzorcev (prim. *ibid.*: 194), povezanost kulturnih vzorcev z nativno terminologijo (prim. *ibid.*: 53-54, 86, 105 idr.), povezanost kulturnih vzorcev s problemi akomodacije (prim. *ibid.*: 200), itd.

¹⁷ Jasno pa izpostavlja tudi kriterije kulture, ki so po njegovem mnenju štirje: prvič, kultura je odvisna od kriterijev vrednotenja; drugič, kultura je nebiološka; tretjič, kultura ima socialne reference; četrtič, kultura je zgrajena iz vzorcev (prim. *ibid.*: 50 in dalje).

usmerjena Sapirjeva analiza. Ta analiza je namreč usmerjena h kulturnemu vzorcu, tradiciji, in medgeneracijskemu kulturnemu prenosu.

V tej luči je tudi povsem razumljivo dejstvo, da se Sapir nedvoumno distancira od definicij kulture njegovega časa. Značilen primer je npr. njegov odnos do takrat že klasične Tylorjeve definicije kulture; po podrobnejši analizi definicije (prim. *ibid.*: 35, 36) namreč sledi naslednji sklep: "...Tylorjeva definicija kulture je preživela. V glavnem nudi orientacijo, ne gre pa prav globoko. Tylorjeva definicija je neustrezna zato, ker preveč poudarja tiste posebne oblike vedenja, ki se zde najpomembnejše v političnem smislu, in visoko evaluativne kulturne elemente, kot je religija. Tylor ne dela napake, vendar pa nas varuje pred tem, da bi jasno razmislili o takšnih kulturnih dejstvih, kot so gesta, žvižganje, jezik, drža, ali drugih elementih, ki so neopazni, čeprav povsem kulturni" (*ibid.*: 37).

Enako je Sapir kritičen tudi do tistih pristopov, ki jedro definiranja kulture najde v naštevajanju kulturnih elementov,¹⁸ enako kot svari tudi pred tistimi pristopi, ki v zvezi z definiranjem kulture razmišljajo predvsem o njenih vzrokih.¹⁹ "Tip analize /predstavljen tukaj, se torej osredotoča na/ ovrednotene tipe vedenjskih vzorcev, za katere so materialni objekti (bolj ali manj le) znaki in simboli" (*ibid.*: 85).

Centralnost kulturnega vzorca v definiranju in analizi kulture Sapir velikokrat tudi nedvoumno izpostavi, kot na primer tudi takole: "Antropologova 'kultura' je torej hierarhija abstrahiranih vzorcev in njihovih kompleksnih medsebojnih odnosov" (*ibid.*: 54). S tem v zvezi sta, podobno kot pri analizi samega kulturnega vzorca, bistvena vsaj dva poudarka: poudarek na pomenu in poudarek na abstrakciji. Kultura namreč ni stvar, temveč pomen stvari (saj je, kot smo že videli, sam kulturni objekt kot tak nič). Po drugi strani pa je (zaradi konstitutivne funkcije procesa abstrakcije) kultura koncept, ne pa realnost: "*Kultura je... abstrakcija konceptov, pridobljenih iz izkušnje... je koncept, ne pa realnost*" (*ibid.*: 55 - podčrtala V.G.V.).²⁰

Če torej kultura ni stvar empiričnega opazovanja, če, kot pravi Sapir, "ne more biti videna" (*ibid.*), kaj je potem stvar izkušnje, kaj je tisto, kar je v zvezi s kulturo lahko videno?

Tudi tokrat gre iskati odgovor - spet enako kot pri analizi kulturnega vzorca: - v individualnem vedenju posameznika. "Nikoli ne moreš videti kulture; vidiš ljudi, ki se vedejo..." (*ibid.*: 50). "Kar imamo - tisto, s čimer štartamo -, je individuum in njegovo vedenje" (*ibid.*: 139). "Resnični psihološki lokus določene kulture je *posameznik* ali *specifična opredeljena lista posameznikov*" (*ibid.*: 141).²¹

¹⁸ Sapir večkrat eksplicitno opozarja, da v zvezi z razumevanjem kulture in njenim definiranjem ne gre naštevati kulturnih elementov, saj tak pristop ne prispeva k razumevanju fenomena kulture (prim. *ibid.*: 63, op. 23, 84, 85, idr.); celo več, Sapir eksplicitno pravi, da je element sovražnik vzorca (prim. *ibid.*).

¹⁹ Vzroki kulture so po Sapirjevem mnenju namreč predmet, ki dejansko ne obstaja in ga temu primerno seveda ni mogoče eksaktno preučevati. To seveda ne pomeni, da kultura nima vzrokov, temveč da le-teh ni mogoče izolirati, določiti. "Vzrokov kulture ni mogoče določiti. Kultura je zgolj filozofsko določena abstrakcija in ne more imeti fizikalnemu podobnega vzroka" (*ibid.*: 81).

²⁰ Poleg navedene je Sapir podal še vrsto drugih definicij kulture; tako je na primer kulturo opredelil kot "arbitrarno teorijo ekvivalentov, znotraj katerega je en set fizikalnih dejstev lahko preveden v drugega /njegove simbolne ekvivalente..." (*ibid.*: 51); pravi tudi, da kulturo konstituirajo "vodilne motivacije" (*ibid.*: 119) ter da je treba kulturo razumeti kot "obliko kolektivne norosti" (*ibid.*: 245). Kakorkoli pa že sam in drugi definirajo kulturo, to početje zmeraj sovpadе z vrsto težav, kar vodi Sapirja do naslednjega sklepa: "Prav zares je ekstremno težko in morda celo nemogoče /identificirati, kaj kultura je povsem/ objektivno" (*ibid.*: 41).

²¹ Sapirjevo izpostavljanje centralne vloge posameznika v kulturi je bilo med drugim tudi razlog, da se je Sapir distanciral od tistih pojmovanj kulture, ki so le-to razumela kot entiteto, ločeno od posameznikov. Tipično je na primer Sapirjevo zavračanje Kroeberjevega razumevanja kulture, o katerem tako Sapir na primer pravi tudi: "To je pogled na kulturo kot na nepersonalno, ... 'superorgansko', kot jo je opredelil

Vendarle bi bilo iz povedanega povsem napačno zaključiti, da je za Sapirja kultura pač vedenje posameznikov. Kajti: kot je za kulturni vzorec ključno vedenje posameznikov, ki pa samo ni kulturni vzorec, je tudi za kulturo ključno vedenje posameznikov, ki pa samo ni kultura. Torej: "Vedenje... ilustrira kulturo, vendar pa samo ni kultura..." (ibid.: 36). "Kulturni /aspekt/ je jedro vedenjskega vzorca, ko odstranimo vse individualne faktorje in razlike" (ibid.: 54).

Kultura je (antropologova) abstrakcija iz vedenja posameznikov: "...kultura je nekaj, kar abstrahiramo iz vedenjskega fenomena" (ibid.: 64). Kar pa ima seveda (za antropologijo) tudi bistvene posledice: "Zatorej so antropologove generalizacije o kulturi skupine ekstremno teoretične. Odvisne so od njegovega /občutka za/ gotovosti in od njegove /zmožnosti/, da izloči signifikantne uniformnosti iz /ločenih/ kultur posameznikov in da le-te generalizira v vzorec" (ibid.: 139). Paradoksalno torej: čeprav je konkretno vedenje posameznika edina resničnost kulture, pri analizi kulture v resnici sploh ne gre zanj. "Kulturni pristop študija vedenja je visoko abstrahiran pristop, ki ga vedenje v resnici sploh ne zanima" (ibid.: 50; prim. tudi ibid.: 43).

Vendarle pa je to šele prva omejitev pri "vstopanju" posameznikovega vedenja v kulturo. Druga, nič manj temeljna, pa zadeva odgovor na vprašanje, ali je sleherno vedenje posameznika tista osnova, iz katere /na osnovi katere lahko abstrahiramo kulturo? Kljub navidez jasnemu dejstvu, da v sleherno vedenje posameznika vstopajo kulturni elementi, da je takorekoč vsako vedenje posameznika tudi kulturno determinirano, kar bi seveda navajalo na odgovor "Da" v zvezi z zastavljenim vprašanjem, pa je Sapirjev odgovor na to vprašanje "Ne". Za kulturo je namreč relevanten zgolj nek poseben izseček individualnega konkretnega vedenja, namreč tisti, za katerega obstaja kulturni vzorec. "Za antropologa je tisto, /kar je v vedenju pomembno... vzorec njihovega vedenja" (ibid.: 52). Zatorej tudi ilustracija: "Pasti po stopnicah ni kulturno (čeprav so stopnice kot take same produkt kulturne aktivnosti)" (ibid.: 51).²² "Kulturo je zatorej treba definirati kot serijo človeških aktivnosti v konfiguraciji" (ibid.: 119). Kultura je torej stvar kulture, ne pa konkretnega vedenja posameznika (prim. ibid.: 44, 178 idr.). Za vedenje posameznika pa seveda povedano pomeni, da kultura "ni kar vsako vedenje, temveč je značilno (significant) vedenje" (ibid.: 36).

Toda: ne le, da vedenja, ki nimajo vzorca, ne morejo biti osnova za proces abstrahiranja, ki "izloči" kot svoj rezultat kulturo, temveč tudi konkretna vedenja konkretnega posameznika, za katera vzorec obstaja, zmeraj odstopajo od tega vzorca. Individuova realizacija vzorca je pač zmeraj enkratna, individualna. Za Sapirja je izpostavljanje individualnih razlik med posamezniki fundamentalno in univerzalno za vse kulture. "Sam pa verjamem, da so razlike v osebnosti fundamentalne in da so variacije /med osebnostmi/ enako velike tako v eni, kot tudi v drugi kulturi, pri čemer imajo variacije v različnih kulturah zgolj različno formo" (ibid.: 191).²³ V tem smislu je kul-

Kroeber /in zoper katero sem se angažiral v nekaterih polemikah." (ibid.: 245). Za podrobnejšo ilustracijo Sapirjevega stališča v polemiki s Kroeberjem primerjaj Sapirjev članek "Do we need a 'superorganic'?" (1917).

Vključevanje posameznika v Sapirjevo pojmovanje kulture pa je ključno tudi zaradi tega, ker je prav ta vključitev centralna za njegovo razumevanje dinamike kulture. Podrobneje o tem primerjaj *The Psychology of Culture*, 6. poglavje.

²² Ključnost kulturnega vzorca za presojanje individualnega vedenja posameznika je med drugim razvidna tudi v tem, da Sapir eksplicitno ločuje individualna vedenja, za katera obstaja vzorec (in so torej stvar kulture), od individualnih vedenj, za katere ne obstaja vzorec (in torej niso stvar kulture), kot tudi vedenja posameznika, "ki so kolektivna/ne pa kulturna..." (ibid.: 35) (saj tudi zanje ne obstaja vzorec). Ilustracija vedenj prvega tipa so na primer gibi, drugega tipa to, če padeš po stopnicah, tretjega tipa pa panično vedenje v dvorani, v kateri je izbruhnil požar. Podrobneje primerjaj isti vir, str. 35 in dalje.

²³ Ta poudarek Sapirja loči od večine antropologov tedanjega časa, ki so, bolj ali manj eksplicitno,

tura prej model za vedenje, nekak ideal, ki naj bi se mu posameznik v svojem konkretnem vedenju približal (kar seveda posameznik lahko realizira bolj ali manj uspešno). "Modeli vedenja so... kultura" (ibid.: 85). In še: "...kulture imajo idealni program, ki ga posamezniki skušajo realizirati" (ibid.: 177). V tem smislu kultura ni dejansko vedenje posameznika, temveč vedenje posameznika, kakršno naj bi (idealno) bilo; je torej tisto, kar Sapir poimenuje "as-if" psihologija.²⁴

Iz vsega doslej povedanega pa sledi še nekaj bistvenih precizacij v Sapirjevem razumevanju kulture. Najprej morda tista, ki zadeva razumevanje odnosa med kulturnim vzorcem in kulturo. Čeprav bi se na osnovi podobnosti, celo identičnosti vrste korakov lahko zdelo, da je v Sapirjevi optiki treba oba pojma oziroma koncepta izenačevati, je treba vendarle izpostaviti, da kultura ni kulturni vzorec (ali samo zgolj kulturni vzorec). "Vse kulture sebe razkrajajo v vzorce, vendar pa ne v smislu oddelkov - temveč prej v terminološkem smislu... In kultura, tako konstituirana, ni nikakršna zrasla, ločljiva kolekcija vzorcev, temveč raje mnogostranska kontinuiteta funkcij." (ibid.: 113).²⁵ Razlika sinhronija - diahronija torej. Enako kot razlika forma - funkcija.

Drugič: povezanost kulture z individualnim vedenjem posameznika med drugim po Sapirjevem mnenju pomeni tudi, da kultura nima (razen v docela abstraktni obliki) veliko skupnega s skupino. "Kultura skupine kot celote ni resnična dejanskost" (ibid.: 139). Posledično je "...kulturo skupine... na prav poseben način torej nemogoče formulirati..." (ibid.: 140). Kultura v tem smislu torej ni sinonim skupine, grupe; "...aktivnosti, ki so kulturno vzorčene ali ki imajo kulturno relevantno, niso nujno kolektivne" (ibid.: 52).

Tretjič: metodološki napotki, ki iz povedanega za antropologijo sledijo, so več kot jasni. Povzeti bi jih bilo mogoče v tezo, da je za antropologov študij kulture nujen njegov študij posameznikovega vedenja - kulturo in posameznikovo vedenje je treba študirati skupaj. Ali kot komentira to Sapirjevo pozicijo Irvinova: "Zanj je enako prevari, če se študira psihologija, kakor da bi posameznik bival v izolaciji, kakor tudi, če se študira kultura, kakor da bi zanjo posamezniki ne imeli nikakršnega pomena" (Irvine, 1994: 9). Kot je poleg te obče soodvisnosti v študiju problemov jasna že tudi smer tega študija; ta, po Sapirju, ne poteka od kulture k posamezniku, temveč obratno, od posameznika h kulturi. "Namesto da torej sklepamo od predpostavljene objektivnosti kulture k problemu individualnih variacij, se bomo, pri določenih vrstah analiz, morali gibati v obratni smeri. Morali bomo delovati tako, kakor da ne vemo ničesar o kulturi, temveč kakor da smo zainteresirani za kolikor je le mogoče natančno analizo danega števila človeških bitij, ki so navajena živeti drugo z drugim, dejansko misleča in delujoča v njihovih vsakodnevnih odnosih... Tisti, ki študira (kulturo - op. V.G.V.) mora slediti naslednjemu vrstnemu redu: (1) študirati individualno vedenje /ki vznikne v partikularni situaciji, v/ odnosu med A in B, itd.; (2) abstrahirati kulturne vzorce iz njega; (3) delati generalizacije... Danes večina antropologov dela od (3) k (1)" (ibid.: 140, 205). Posameznik je zatorej izhodiščna točka analize kulture (prim. še ibid.: 43,

predpostavljali, da je ena izmed razlik med evropskimi in neevropskimi družbami tudi ta, da osebnosti posameznikov bistveno bolj variirajo v modernih evropskih, kot pa v predmodernih neevropskih družbah. Sam Sapir takšno poenostavljeno razumevanje osebnosti kritizira na primer tudi pri Meadovi (prim. ibid.: 192).

²⁴ Dejansko vedenje posameznika od kulture torej nekaj loči; in tisto, kar ga loči, je individualno variiranje kulturnega vzorca oz. "as-if" psihologije. Individualno kulturno vedenje posameznika je torej kultura (oz. "as-if" psihologija) plus individualne variacije; ali morda bolje - skozi individualne variacije.

²⁵ V zvezi s funkcijami kulture Sapir izpostavlja predvsem dve: najprej omejitveno funkcijo ("Kultura včasih ni dovolj bogata, da bi posamezniku nudila možnost za izražanje." - ibid.: 188); drugič pa funkcijo integracije.

55, 157, 226 idr.).

Tako tudi študij kulture ohranja že v študiju kulturnega vzorca izpostavljeno sosledje: posameznikovo konkretno vedenje - abstrakcija - kultura: "...vidiš ljudi, ki se vedejo, in /njihovo vedenje/ interpretiraš v abstraktnih terminih, tako da zbiraš podatke za tisto, /kar ti misliš da so/ tipične forme obnašanja, /kakor da bi vedenje bilo/ primer vzorca. Nato oblikuješ teorije, kako vzorci delujejo" (ibid.: 50).

Sapir tako docela enostavno označi jedro antropologovega dela: "Opazujete vedenje, iz katerega abstrahirate kulturo" (ibid.: 44). Vendar pa se prav v tem sosledju skriva tudi nevarnost antropologove metodologije. In to ne samo v smislu, da pač vsaka abstrakcija nekaj žrtvuje ("Zmeraj, kadar abstrahiramo od kulturne /danosti k/ splošnim trditvam, nekaj žrtvujemo." - ibid.: 57), temveč morda celo še bolj v smislu prehitrega posploševanja, abstrahiranja iz vedenja posameznika na kulturo: "čeprav antropologi včasih trdijo nasprotno, je antropologija zelo odvisna od posameznika... /To zadeva najprej antropologove odnose z individualnimi informatorji, od katerih izvira toliko njegovih informacij./ Preveva, vsekakor pomembna /v antropološki metodi/ je, da so rezultati /teh odnosov s posamezniki/ obravnavani - in definitivno definirani kot - kultura, kot celota. /To je./ oseba na terenu predstavlja kulturo kot celoto, ne da bi se pri tem upoštevalo, da je informacija odvisna od informatorja" (ibid.: 139). S tem v zvezi Sapir tudi ugotovi, da "...ni koncept kulture tisti, ki je subtilno zavajajoč, temveč metafizični lokus, ki je kulturi običajno pripisan" (ibid.: 141).

Četrtič: načelna različnost kulture in individualnega vedenja, dejstvo, da je kultura sicer abstrakcija iz vedenja posameznikov, ni pa to vedenje samo, Sapirja vodi tudi v sklep o tem, da kulture ni mogoče pojasniti z zunanjimi elementi ali vzroki, tudi ne s posamezniki" /V pojasnjevanju naše ali katerekoli druge kulture bi nam zelo malo pomagalo, da bi svojo pozornost usmerili na make up posameznikove biologije, ali na temperament, ali na zavestne namene za obnašanje v določeni smeri. /...kultura je samopojasnitvena /njenih form ni mogoče pojasnjevati z eksternimi vzroki" (ibid.: 214).

IV. "To try to enter into personalities completely foreign to your own is the most healthy of exercises." (ibid.: 242)

Drugi temeljni pol v študijah "culture-personality" predstavlja osebnost. Osebnost je, kot je iz doslej povedanega že razvidno, za Sapirja metodološko izhodiščnega pomena, saj predstavlja startno točko tistega študija kulture, ki se uspe izogniti v antropologiji njegovega časa tako udomačenemu abstraktnemu razumevanju kulture, razumevanju, ki ga je, kot smo tudi že videli, imel za metafizičnega.

Vendar pa je treba takoj na začetku že dodati tudi jasno precizacijo: kot je iz doslej povedanega jasno razvidno, Sapir kot izhodišče antropološkega preučevanja izpostavlja dobesedno vedenje posameznikov, ne pa toliko njihove osebnosti. Kar pa seveda najprej odpira vprašanje odnosa med osebnostjo in posameznikovim vedenjem, posebej v smislu odgovora na vprašanje, ali je za Sapirja osebnost isto kot posameznik ali ne.

Če začnemo pri Sapirjevem definiranju osebnosti, je treba morda takoj na začetku izpostaviti, da le-ta ni bila deležna tolikšne "ekspanzije definicij", kot to velja za koncept kulture. V eni redkih definicij osebnosti pravi Sapir naslednje: "Osebnost je neka nuklearna entiteta, ki je udeležena /v vseh naših aktivnostih/ in objektivna v sebi" (ibid.: 142). Sapir poudarja, da je definiranje osebnosti, kljub obstoju več skupin definicij osebnosti,²⁶ nadvse težavno početje (prim. ibid.). Za svoje razumevanje

²⁶ Sapir loči v osnovi štiri tipe definicij osebnosti: prvič, psihološke (prim. ibid.: 143); drugič, biološke

osebnosti pa izpostavlja centralnost *gestalt* psihologije in psihoanalize (prim. *ibid.*: 145).²⁷

Razliko med osebnostjo in vedenjem (razliko, ki je temeljna tako za antropološko razumevanje kulture, kot tudi za študije "kultura - osebnost") Sapir locira vsaj okoli dveh osi. Najprej gre za relacijo "zunaj - znotraj"; vedenje je posameznikova usmerjenost navzven, k drugim, medtem ko je osebnost posameznikova usmerjenost navznoter, k sebi. "Posameznik v odnosu do sebe je osebnost" (*ibid.*: 244). Drugič pa gre za razliko v "obsegu"; osebnost je namreč bistveno več, kot je vedenje. "Tisto, kar osebnost dela, je samo v majhni meri funkcija tistega, kar on je - njega samega" (*ibid.*: 244). Osebnost se torej ne "preliva" neposredno v vedenje in vedenje ni "čisti izraz" osebnosti. Osebnost predstavlja torej nekakšno notranjo nastrojenost za konkretno vedenje, ki pa se bo v konkretnem vedenju lahko izrazila bolj ali manj. Tu je torej, v vsebinskem - čeprav ne tudi v terminološkem smislu - že na delu razlikovanje med *attitude in behaviour*, razlikovanje, ki je v kasnejšem antropološkem razumevanju kulture odigralo tako ključno vlogo.²⁸

Konkretno vedenje posameznika, poleg njegove osebnosti, namreč vodijo tudi še drugi dejavniki. Eden od ključnih so pričakovanja glede posameznikovega vedenja v določeni konkretni situaciji, pričakovanja, ki tvorijo model, kako naj bi se posameznik vedel. Posameznik ta pričakovanja vkalkulira v svoje konkretno vedenje, praviloma se vede tako, da se s svojim konkretnim vedenjem le-tem približuje (kolikor se le da, saj to nosi socialno nagrado). Tako se vede, četudi ga njegova osebnost ne žene v takšno vedenje. Posameznik skozi svoje vedenje lahko torej "blefira" osebnost. To pa je tisti problem, ki je po Sapirjevem mnenju tako v študiju osebnosti, kot tudi v študiju kulture eden od centralnih; problem, ki ga sam poimenuje z "as-if personality".²⁹

Iz povedanega tudi sledi, da osebnosti ne gre enačiti z njenim socialnim statusom, socialnimi vlogami in ostalimi eksternimi, navzven vidnimi in opazljivimi angažmaji (prim. *ibid.*: 207, op. 17). Kajti: "V medosebnih odnosih druga oseba nikoli ni ona sama" (*ibid.*: 244).

Nekaj več od teh zunanjih angažmajev osebnosti o osebnosti pove t.i. bazična osebnost, ki jo Sapir razume kot "permanentni psihiatrični temeljni plan za individua v zgodnjih letih" (*ibid.*: 146). Ta temeljni plan, izoblikovan v zgodnjem otroštvu, pa

(prim. *ibid.*: 143); tretjič, sociološke (prim. *ibid.*: 143, 144); četrto, psihiatrične definicije osebnosti (prim. *ibid.*: 145). Najbližje so mu psihiatrične definicije osebnosti, med katere uvršča tudi Freudovo razumevanje osebnosti.

27 Nasploh se Sapirju v razumevanju osebnosti kaže kot superioren pristop psihoanalize, ki je po njegovem mnenju "k razumevanju osebnosti prispevala več kot kdorkoli drug" (*ibid.*: 242). Irvinova vplive, ki so bili bistveni za Sapirjevo razumevanje osebnosti, razvršča takole: Jung, Koffka, Sullivan, lastne lingvistične študije (Irvine, 1994: 10). Sam Sapir Jungu namenja pozornost predvsem v tistem delu predavanj, ki zadeva analizo psiholoških tipov (prim. Sapir, 1994: 152 in dalje), o Koffki z občasovanjem govori v svojem pismu Benedictovi iz leta 1925 (prim. *ibid.*: 121); o Sullivanu pa predvsem v zvezi s konceptom interpersonalnih odnosov (prim. *ibid.*: 204).

28 Za kasnejša antropološka razumevanja kulture je namreč postal eden od centralnih problemov tudi, ali gre kulturo vmeščati v posameznikovo vedenje kot tako, ali pa v tisto ozadje, ki to vedenje vodi. Tako je bil že pomik definicij kulture v "polje osebnosti" - pomik, ki ga na primer lepo ilustrirajo definicije kulture Lintona (1945), Kroeberja (1948), Kroebera in Kluckhohna (1952), Geertza (1973) idr. - izjemnega pomena za razumevanje kulture in je pomenil eno bistvenejših diskontinuitet tako skulpturnim evolucionizmom 19. stoletja kot z boasovsko antropologijo z začetka 20. stoletja. Drugi pomik, pomik "od vedenja k ozadju za vedenje" pa se običajno razlaga kot nasledek prvega pomika, saj se ga najpogosteje časovno locira v petdeseta in šestdeseta leta (značilni primeri sta definiciji npr. Goodenougha iz leta 1957 (1957) in Geertza iz leta 1965). Objava Sapirjevih seminarjev pa je pokazala, da je Sapir pri tem pomiku vztrajal že v 30. letih (prim. Sapir, 1994).

29 Podrobneje o "as-if personality", ki kot normativni standard vodi konkretno vedenje posameznika (ki ta normativni standard zmeraj variira), primerjaj Sapir, 1994: 181-193.

precizno in natančno določa tudi kasnejšo osebnost. Sapir namreč, pod vplivom psihoanalize, prevzema stališče o tem, da je jedro osebnosti izoblikovano v zgodnjem otroštvu in da ga kasneje učenje, socialne izkušnje ipd., v resnici ne more temeljno spremeniti. Ali kot svojo pozicijo komentira sam: "Sam torej verjamem v koncept nevariabilnosti osebnosti. Sami sebe namreč lahko prevedemo na zgodnejšo osebnost, ne da bi se pri tem spremenili. /Naša sedanja doživetja lahko razumemo kot/ ekvivalente izkušenj /iz preteklosti, saj neprestano/ podoživljamo stara doživetja /in čutimo/ ista čustva. Naloga psihoanalize je, da povezuje sedanja doživetja s preteklimi. /Ideja/ nevariabilnosti /pomeni, da/ posameznik ni nikoli nič drugega kot on sam" (ibid.: 146).

Za razumevanje osebnosti se je torej treba vrniti nazaj, v preteklost, v posameznikovo otroštvo. Medtem ko se je treba za razumevanje vedenja vendarle poleg preteklosti (ki je pomembna zaradi že zgoraj omenjenega ponavljanja doživetij in občutkov) ukvarjati tudi s sedanjostjo, še posebej s pričakovanji v zvezi z vedenji v določeni socialni situaciji, socialni vlogi.

Razlika postane morda še očitnejša, ko v razpravo vključimo Sapirjevo razumevanje dejavnikov, ki določajo oblikovanje osebnosti. Sapir na več mestih docela eksplicitno izpostavlja, da na razvoj osebnosti vplivajo tri skupine dejavnikov: najprej biološki, torej geni in dednost; proces dozorevanja; in izkušnje zgodnjega otroštva. "Obstajajo tri pomembne determinante osebnosti: genetični proces; dozorevanje...; in dejavniki zgodnjega pogojevanja, /dogodki/ iz prvih dveh let /življenja" (ibid.: 42).³⁰ Pri čemer pa Sapir vendarle izpostavlja centralnost kulture kot dejavnika oblikovanja osebnosti. "Gledano z zornega kota instinktov in vrojenosti, ne zanikam fiziološke baze ali genetičnih relacij s kulturnimi vzorci... To je fundamentalno. /Toda kultura lahko inhibira pulzije prav tako, kot lahko tudi razvije njihovo izražanje./ Prav zares, sleherna temeljna pulzija se lahko uporabi za celo vrsto kulturnih namenov..." (ibid.: 90). Zatorej tudi sklep: "...osebnost mora biti definirana najprej kulturno, preden se prične govoriti o psiholoških vzročnostih" (ibid.: 72).

V. "...we do not what we think we do; we do not see what we think we see; we do not hear what we think we hear; we do not feel what we think we feel." (ibid.: 245)

Zgoraj navedena Sapirjeva misel je centralnega pomena za še en vidik študij "culture-personality", namreč za tistega, ki zadeva analizo odnosov med kulturo in kulturnimi vzorci na eni ter posameznikom in njegovo osebnostjo na drugi strani. Glede na dejstvo, ki smo ga že omenili, da so namreč "kulturni, lingvistični in zgodovinski vzorci derivati interpersonalnih odnosov" (ibid.: 205) ter glede na vse posledice tega dejstva tako za posameznika kot tudi za kulturo (ki smo jih vsaj v osnovi prav tako tudi že omenjali), je prav polje medsebojnih odnosov med posamezniki in kulturo tisto, za katerega v študijah "kultura - osebnost" v resnici gre. Kajti, kot je Sapir velikokrat izpostavil, v teh študijah ne gre niti za samo kulturo niti za samega posameznika. "Kul-

³⁰ Prim. tudi ibid.: 206, op. 6. Poleg navedene pa je srečati tudi še drugo, alternativno klasifikacijo dejavnikov oblikovanja osebnosti, kjer je proces zorenja zamenjan s kongenitalnimi spremembami. "Katero so torej determinante osebnosti - stvari, ki fiksirajo (občutek za) prvobiten jaz?... Najprej so to implikacije biološke strukture - genetično determinirane dednosti - nevrološke značilnosti, na primer. Naše ignoriranje fiziologije itd. /je tolikšno, da/ ne vemo /veliko o tej možnosti/. Drugič gre za prenatalna pogojevanja, izkušnje, izkušnje iz maternice /ki lahko prav tako delujejo kot osebnostne/ determinante. Tudi o /teh pogojevanjih/ ne vemo dovolj. Tretjič gre za pogojevanja iz zgodnjega otroštva (do dveh ali treh let starosti), postnatalne modifikacije /prednatalno vzpostavljenega jaza/ - na primer za izkušnje globoke anksioznosti... Ti trije dejavniki... vplivajo na bazično osebnost..." (ibid.: 146).

tura... ni ključen predmet ...študija... Po drugi strani to, da študiramo odnose med kulturo in osebnostjo, pomeni, da se osebnost ne obravnava predvsem kot biološki organizem. V kolikor gre za omenjeni študij, je /koncept/ kulture relevanten zgolj, če nosi pomen v trenutni psihologiji ljudi, /koncept/ osebnosti pa samo, v kolikor se nanaša na svoj milje" (ibid.: 239).³¹

Izhodišče je torej, da "nikoli ni preproste dihotomije med individualno osebnostjo in kulturo" (ibid.: 179). Kar pa seveda iz razpravljanja ne izključuje vprašanja razlik med obema poloma. Ne glede na to, da "ne vemo, kje se kultura konča" (ibid.: 44; prim. tudi ibid.: 176), pa vendarle določene povsem eksaktne razlike vsekakor obstajajo; tako na primer "kultura, sama zase, nima psihologije; samo individumi /jo imajo/" (ibid.: 182);³² zgodovina kulture transgresira posameznika in generacijo, zgodovina posameznika pa seveda ne; kultura je mreža pomenov, ki jih posameznik privzame, iz nje črpa itd. Vendarle pa tu, vsaj po Sapirju, ne gre predvsem za razlike v predmetu kot takem, temveč za razlike, ki so stvar zornega kota preučevanja. "/Torej/ razlika med kulturo in osebnostjo ni v tem, da bi bili podatki drugačni, temveč da je drugačen tok našega zanimanja. V antropologiji obstajata torej dva zorna kota - psihološki in sociološki... Kadar izhajam iz psihološkega zornega kota, takrat želim imeti svojo osebnost v oblasti; /če izhajam/ iz sociološkega, pa svoje osebnosti ne želim imeti v oblasti. Posameznik v odnosu do sebe je osebnost. Posameznik v odnosu do drugih je del kulture. Osebnost vidimo, če gledamo od znotraj navzven; kulturo pa, kadar gledamo k drugim posameznikom" (ibid.: 244; prim. tudi ibid.: 148).

Gledano generalno, lahko odnosi med posameznikom in kulturo zaobsegajo več tipov odnosov; posamezniki in kultura so lahko: "...skladni, eni druge krepijo, eni druge presegajo, se križajo, ali so v konfliktu" (ibid.: 199). Vendarle pa tovrstne klasifikacije ne povedo prav veliko o dejanski vsebini odnosov med kulturo in kulturnimi vzorci na eni ter posameznikom na drugi strani. Mnogo več povedo o tem odnosu Sapirjeve konkretnije analize tega, kako po eni strani kultura pogojuje posameznika, in kako, po drugi strani posameznik pogojuje kulturo.

Če začnemo s prvim sklopom vprašanj, s tistim, ki zadeva *pogojenost posameznika od kulture*, je seveda izhodiščno že večkrat omenjeno dejstvo, da je kultura red pomena, iz katerega črpa posameznik. Zatorej "osebnost potrebuje kulturo, da bi ji le-ta dala polni pomen. Kultura skupine je tista, ki daje pomen simbolnemu, brez katerega posameznik ne more funkcionirati, niti v odnosu do samega sebe niti v odnosu do drugih" (ibid.: 244).

Poleg pomena, vezanega na simbolno, pa ima kultura tudi konstitutivni pomen za posameznikove potrebe in njihovo zadovoljevanje. Ta pomen je jasno razviden iz Sapirjeve analize namenov, ciljev kulture. Kultura ima namreč po njem "dva temeljna cilja... Prvi je specifični cilj: /prisiliti posameznika/, da deluje na tisti način, ki je /predpisan v/ vedenjskih vzorcih. Drugi je generalni cilj: da aktualizira bazične impulze v harmonični obliki. Kultura ima isti cilj kot /druge oblike/ adaptacije na okolje - aktualizacijo /tj. zadovoljitev/ primarnih potreb - /vendar pa to stori skozi sistem/ mentalnih substitutov. Kultura je lahko polje simbolnega, fundamentalni sistem smernic, ki /predstavljajo/ možnost za multiformnost izražanja in ki dovoljujejo fundamentalnim psihološkim pulzijam slehernega individua njihovo medsebojno usklajevanje, skozi sekundarne referenčne simbole. Kulturni vzorec je močan sistem kana-

³¹ V tem smislu Sapir tudi opredeli tako študij izoliranih osebnosti, kot tudi študij kulture brez posameznikov kot fikcijo; v prvem primeru gre za "psihološko fikcijo" (ibid.: 244), v drugem primeru pa za "antropološko fikcijo" (ibid.).

³² Kultura ima, po Sapirjevem mnenju, le "as-if" psihologijo (prim. ibid: 182).

liziranega vedenja, ki aktualizira določene bazične impulze in ki nudi možnost za osebnostno realizacijo" (ibid.: 91).

Na eni strani torej realizacija, na drugi pa omejevanje. Pri čemer v pol realizacije poleg že omenjenega sodi tudi možnost individualizacije, produkcija individualnih razlik med posamezniki: "...totaliteta kulture ponuja brezmejno možnosti za konstrukcijo in razvoj osebnosti skozi selekcijo in reinterpretacijo izkušenj" (ibid.: 176).³³ V pol omejevanja pa med drugim sodi tudi tisto, kar je izpostavil npr. že Child (1954: 655) v svoji danes klasični antropološki definiciji socializacije³⁴ - namreč omejevanje posameznika na standarde, ki so lastni njegovi matični kulturi: "...kultura omejuje možnost osebnosti za njeno lastno izražanje..." (ibid.: 188). Vendarle pa v nadaljevanju Sapir - za razliko od Childa - izpostavlja zgolj možnost, ne pa tudi konstitutivnost tega omejevanja za posameznika: "Kultura *včasih* (podčrtala V.G.V.) ni dovolj bogata, da bi nudila individuumu priložnost za izražanje" (ibid.). Omejevanje zatorej ne nastopi zmeraj in nujno, kot pri Childu, temveč le *včasih*, v določenih kulturah.³⁵

Zmeraj in povsod - skladno s splošno sprejeto postavko o linearnem modelu medgeneracijskega kulturnega prenosa tistega časa³⁶ - pa nastopi selekcija tipov

³³ Ali povedano drugače: Sapirjeva pozicija v zvezi z razvojem individualnih razlik med posamezniki je, da so te razlike produkt usklajevanja z za posameznika danim socialnokulturnim okoljem, z dano kulturo. Zatorej je proces individualizacije del kulturnega pogojevanja, ne pa nekaj, kar je iz njega izločeno, kar iz njega izpade.

³⁴ Klasična Childova definicija socializacije je sledeča: "Socializacija je celoten proces, v katerem je posamezniku, rojenemu s potenciali obnašanja izredno širokega obsega, dovoljeno razviti dejansko obnašanje, ki je omejeno na mnogo manjši obseg - na raven, je v navadi in ki je sprejemljiva zanj glede na standarde njegove skupine" (Child, 1954: 655).

³⁵ Prav v tej točki bi Sapirju bilo, vsaj v primerjavi s Childom, mogoče očitati vsaj naivnost. Po drugi strani pa, v kolikor gre pri Sapirju tudi za tezo, da je individualnost, individuum kulturno pogojen, gre seveda za problem "pokrivanja" med kulturo na eni in individuumom na drugi strani; to "pokrivanje" v različnih kulturah seveda v resnici ni povsem (kljub seriji identičnih elementov) isto...

³⁶ Linearni model medgeneracijskega kulturnega prenosa je bil v ameriški antropologiji tridesetih let brez dvoma prevladujoči model. V jedru je razvijal tezo, da tip družbe linearno določa tip vzgoje oziroma socializacije, torej medgeneracijskega kulturnega prenosa, le-ta pa spet linearno tip osebnosti oziroma njene strukture. V več različicah so ga zastopali vsi avtorji, ki so se v tedanjem času eksplicitno ukvarjali s problemom medgeneracijskega kulturnega prenosa: pri Benedictovi gre za to, da tip kulture linearno določa tip iniciacijskih obredov, le-ti pa spet linearno tip osebnosti; pri Meadovi za to, da tip kulture linearno določa tip vzgojnih tehnik in le-te linearno tip osebnosti (neagresivna kultura Arapašev, neagresivne vzgojne tehnike, neagresivne osebnosti Arapašev; agresivni Mundungomori, agresivne vzgojne tehnike, agresivne osebnosti Mundungomorov); pri Kardinerju in Lintonu pa gre za štiristopenjski model, po katerem tip kulture določa tip primarnih institucij, le-te tip vzgojnih tehnik, le-te pa tip bazične osebnosti. Ne glede na to, da se na tem mestu žal ne moremo podrobneje ukvarjati niti z analizo niti s kritiko linearnega modela medgeneracijskega kulturnega prenosa, je bistveno omeniti vsaj dvoje. Najprej to, da linearni modeli v sebi lastni logiki izključujejo možnosti diskontinuitet v medgeneracijskem kulturnem prenosu. In drugič, da so bili prav ti modeli tisti, ki so bistveno vplivali ne le na razumevanje logike in poteka medgeneracijskega kulturnega prenosa v antropologiji, temveč tudi v vrsti drugih znanosti (psihologiji, pedagogiki, itd.). In ne glede na to, da so točno izpostavili neko bistveno dejstvo samega procesa medgeneracijskega prenosa kulture - da namreč pripadniki sleherne kulture nezmožljivo naredijo iz svojih otrok pripadnike iste kulture - pa so razlago tega procesa z uporabo linearnega modela pretirano poenostavili. Problem ni namreč toliko v tem, da kulture seveda brez dvoma določajo tipe medgeneracijskega kulturnega prenosa z vsemi konkretnimi vzgojnimi tehnikami vred; mnogo bolj bistven je problem, da je v jedru vsakega medgeneracijskega prenosa kulture radikalna diskontinuiteta, ki jo otrok izkusi že v zgodnjem otroštvu in za katero je treba šele pojasniti, zakaj in čemu je za reprodukcijo določene kulture v resnici nujna. Tega problema pa seveda linearni modeli ne morejo misliti. Za njegovo razrešitev je potrebna uvedba bistveno manj linearnih socializacijskih hipotez, kar je seveda stvar psihoanalize. In čeprav je bila psihoanaliza v tedanji ameriški antropologiji v resnici modna in so se nanjo naslanjali tudi zastopniki linearnega modela, so jo le-ti v resnici z reducirali na še en linearni model medgeneracijskega kulturnega prenosa. Tako, tipično, v njihovem razumevanju psihoanalize Ojdip izgubi centralno mesto; namesto z Ojdipom, srčiko

osebnosti od posamezne kulture: "Vemo, da posamezne kulture delujejo selektivno glede na posamezne tipe osebnosti. Kulturni vzorec /kaže, lahko bi rekli, neko vrsto/ receptivnosti za določen tip" (ibid.: 194).

Ne glede na to, da je torej treba tip osebnosti pojasnjevati s tipom kulturnega vzorca, pa vendarle kulturni dejavniki ne morejo pojasniti vseh modalitet osebnosti (prim. ibid.: 182). Takšno Sapirjevo stališče je povezano z vsaj dvema skupinama vzrokov: najprej z dejstvom, da je dejavnikov, ki oblikujejo posameznikovo osebnost, več - ne gre, kot smo videli, zgolj in samo za dejavnike kulture; drugič pa gre vzrok iskati v dejstvu, da kultura predstavlja zgolj "psihološki standard" (ibid.: 182), tisto, kar Sapir označuje z "as-if psychology". Zatorej bo sama osebnost bistveno modificirala sicer shematski odnos med posameznikom in kulturo (prim. ibid.: 178); enako kot bo ta odnos modificirala tudi vrsta pritiskov iz socialnega okolja (prim. ibid.: 202).³⁷

Drugo veliko skupino odnosov med posamezniki in kulturo pa tvorijo *vplivi posameznikov na kulturo*. V osnovi je mogoče jasno izpostaviti vsaj naslednje bistvene vezi: najprej mora imeti kultura, kot smo že videli, sploh pomen za nekoga; drugič, posamezniki so tisti, ki interpretirajo kulturo; in tretjič, posamezniki so tisti, ki dinamizirajo kulturo.

Pričeti pa je treba seveda z dejstvom, da je prav posameznik tisti, ki je nosilec kulture. Kultura namreč ne biva mimo posameznikov, temveč skozi njih; posamezniki so torej tisti, ki kulturo "nosijo" skozi prostor in čas, so, kot pravi Sapir, "čisti nosilci kulture" (ibid.: 145), "tisti, ki nosijo kulturo" (ibid.: 185), "efektivno nosilci kulture" (ibid.: 72). Tukaj gre seveda za tematizacijo povsem pragmatično jasnega antropološkega dejstva, da v kolikor "kulturo izpraznimo" njenih posameznikov, kultura pač neha bivati. Zatorej so za kulturo posamezniki, ki so njeni pripadniki, temeljnega pomena. To velja tako za sinhroni, kakor tudi za diahroni vidik, za to, kar je kultura zdaj, in za njeno zgodovino. "Kulturni zgodovinar mora jasno ugotoviti, da je vsak posameznik /ki v kulturi participira/ nujen za njeno zgodovino" (ibid.: 141).

Glede prvega zgoraj omenjenega odnosa gre za dejstvo, ki smo ga - vsaj deloma - omenjali že večkrat. Kultura kot red pomenov namreč sama zase ne more funkcionirati, "kultura ima lahko pomen zgolj za nekoga" (ibid.: 241). Posameznik je torej tisti, ki s tem, da prepozna pomen, da ga prevzame itd., kulturi šele "podeli bivanje". Kultura, kulturni vzorec, ki ga posamezniki ne pripoznajo, je ničten, neobstoječ: "...kultura ne

diskontinuitet in konfliktov v inkulturaciji, se raje ukvarjajo z ilustracijo dejstva, da je "oče človeka otrok". Najdlje je šel v razumevanju dejstva, da psihoanaliza postavlja v procesu medgeneracijske kulturne transmisije v ospredje neko drugo, bistveno bolj diskontinuirano logiko, prav Sapir, čeprav je treba resnici na ljubo priznati, da je tudi pri njem mogoče srečati poudarke, ki prej kot logiko diskontinuitete poudarjajo logiko kontinuitete.

Za ilustracijo linearnih modelov medgeneracijskega kulturnega prenosa primerjaj npr. Benedict (1985/1934), Mead (1968/1935).

37 Na tem mestu je centralnega pomena upoštevati Sapirjevo razumevanje odnosa med socialnim in kulturnim. Ta razlika, ki smo jo v osnovi že omenjali, ko smo omenjali Sapirjevo klasifikacijo tipov vedenj (kjer obstajajo, kot smo omenili, tudi vedenja, ki so sicer socialna, niso pa hkrati tudi kulturna), temelji na dejstvu, da kljub podobnostim socialnega ne gre mešati s kulturnim (in obratno). Že sama definicija socialnega je v družboslovnih znanostih problem zase; kot pravi Sapir dobesedno, je socialno "ill-defined" (Sapir, 1994: 35), in to kljub vsem naporom, ki jih v to definiranje usmerjajo družboslovne znanosti. "Termin socialno kaže na dvoje: najprej gre za 'socialno' v smislu 'delovanja v sodelovanju' ali družbenosti; obstaja pa tudi 'socialno' v smislu sankcij skupine - razumevanja skupine. /Prvo razumevanje ni posebej uporabno za razumevanje kulture, ker/ se lahko interakcije med posamezniki kot take raztezajo na izjemno veliko število ljudi, pa še zmeraj niso kulturne. /Res je, da/ v normalnih situacijah kulturo nosijo kolektivi - kar omogoča mešanje. Vendar pa kolektivno zehanje, na primer, ni nujno kolektivno. /Skupaj z drugimi/ lahko posameznik reagira kot posameznik, ali pa lahko podvaja reflekse /in nobeno od tega ni ravno tisto, kar označujemo s 'kulturo/' (ibid.: 35).

pomeni ničesar, dokler ji posamezniki, s svojimi osebnostnimi konfiguracijami, ne podelijo pomena" (ibid.: 183). Primer, ki smo ga že omenjali v zvezi z antropološko konstrukcijo neevropskih kulturnih vzorcev je tu natančna ilustracija problema.

Drugič, obstoj kulturnega vzorca je obstoj modela, ki pa v dejanskih medsebojnih odnosih med posamezniki ne nastopa v svoji abstraktni obliki modela, temveč je, od vsakega posameznika, intenzivno prilagojen tako posamezniku kot tudi konkretni situaciji. Bistvena pri tem prilagajanju je osebnost posameznika; zato je posamezniki z različno osebnostjo različno prilagodijo isti kulturni vzorec, isto kulturo, sebi: "...totaliteta kulture je zato je interpretirana različno, skladno z vrsto osebnosti, ki jo ima posameznik" (ibid.: 176). Posledica seveda je, da ista kultura, isti kulturni obrazec za posameznike z različno osebnostjo pač ni isti.

Interpretacija kulture in kulturnih vzorcev, ki mora biti od posameznikov stalno izvajana tako zaradi posameznikove osebnosti, kot tudi zaradi samega poteka interakcije, pa seveda pomeni tudi stalni proces vrednotenja kulture in kulturnih vzorcev. Kultura in kulturni vzorci so torej predmet "brezkončne revaluacije takoj, ko prehajamo od enega posameznika k drugemu in enega obdobja k drugemu" (ibid.: 199).

Vendarle pa od teh posameznikovih interpretacij kulture in kulturnih vzorcev ni odvisen samo potek interakcije med posamezniki, temveč tudi sama kultura, njen obstoj. Obstoj kulture namreč Sapir med drugim veže tudi na trajno potekajoč proces interpretacij in reinterpretacij od posameznikov. Tako pravi Sapir dobesedno, "da je stabilnost kulture odvisna od počasnih personalnih reinterpretacij pomenov vzorcev" (ibid.: 196). Zatorej obstoja kulture in kulturnega vzorca skozi prostor in čas ni mogoče pojasnjevati kar iz sebe, mimo posameznikov; "njihovo konsistenco in prostorsko ter časovno persistenco se lahko oziroma se ultimativno mora pojasnjevati v okviru skromnih psiholoških formulacij, s posebnim poudarkom na medosebnih odnosih" (ibid.: 245). Velika tema študij "kultura - osebnost" - tema, kako posamezniki skozi svoje vsakodnevno ravnanje reproducirajo lastno kulturo, torej.

Tretjič, skozi prej omenjeno nujnost stalne interpretacije in revaluacije kulture in kulturnega vzorca je posamezniku odprta tudi pot za trajno spreminjanje tako kulture, kot tudi kulturnih vzorcev. Del tega spreminjanja - tisti del, ki ne vključuje uvajanja kakšnih bistvenih inovacij, temveč zgolj reinterpretacije in revalorizacije kulture in kulturnih vzorcev - je trajni in permanentni del odnosov med posameznikom in kulturo ter trajni del kulturne dinamike. Ta vidik interakcije med posameznikom in kulturo je tudi tisti, skozi katerega posamezniki "delajo" kulturo, čeprav, kot izpostavlja Sapir, ni povsem jasno, kako: "/Z zornega kota osebnosti, tako verjamem, boj za smiselno formo kulture nezavedno animira vse normalne individume in daje smisel njihovemu življenju. /In prav tako, kot posameznikove osebnostne/ tendence za izražanje lahko, če so sublimirane, vzpodbudijo nastanek vzorcev /vedenja, tako je tudi med konstelacijami smiselno interakcionirajočih posameznikov očitno/ neka vrsta kumulativnega procesa, določen princip selekcije, skladno s katerim so določene tendence za spreminjanje človeških aktivnosti nezavedno dovoljene od družbe, ...in nekatere druge niso dovoljene... Menim, da nihče od nas ne more povsem natančno razumeti, kaj to pomeni, toda v dejanskost teh tokov, teh kumulativnih procesov ne more dvomiti nihče, ki je kdajkoli preučeval zgodovino, jezik ali katerokoli vzorčeno aktivnost" (ibid.: 215). Vendar pa obstaja tudi še nek drug, bistveno bolj "lokaliziran" vpliv posameznikov na kulturo; tukaj gre za vpliv povsem določenih (pogostoma izjemnih) posameznikov na elemente kulturnih vzorcev. Zatorej lahko "/posameznikova/ reakcija, v določenih primerih, vpliva na vsebino kulture. /Celo/ Rémy de Gormont, ki je večino svojega življenja preživel na podstrešju, je imel svoj vpliv na kulturo svojega časa" (ibid.: 35).

Vendarle pa je tudi to posameznikovo vedenje že vodeno, uravnavano s forma-

tivnim vplivom posameznikove matične kulture. "/Nikakor ne želim zanikati, da kulturni vzorci vplivajo, celo vodijo naše delovanje, ne glede na to, da verjamem, da smo te vzorce ustvarili mi sami" (ibid.: 245). Vodstvo teh vzorcev je tiransko. "...naše metode vmeščanja naših izkušenj so tako tiranske, da sploh ne delamo tega, kar mislimo, da delamo; ne vidimo tega, kar mislimo, da vidimo; ne slišimo tega, kar mislimo, da slišimo; ne čutimo tega, kar mislimo, da čutimo" (ibid.).

Popolna slika vzratne sprege torej. Tam, kjer posameznik določa kulturo, je sam prek kulture že določen. In tam, kjer kultura določa posameznika, ga določa kot produkt posameznikovih aktivnosti. Ali kot to opiše tudi Sapir: "...kultura je zgolj vzorec; proces postane šele, ko participirajo posamezniki. Vendarle pa so sami ti vzorci tisti, ki predstavljajo psihološke probleme in ki zadenejo posameznika v zelo zgodnjih letih... kulturni vzorci so kontinuirano testirani skozi usklajevanje posameznikov /z njimi..." (ibid.: 196).

VI. "A culture cannot be paranoid." (ibid.: 183)

Vendarle pa bi bilo iz vsega doslej povedanega povsem napačno zaključiti, da je "stična točka" med posameznikom in kulturo že odkrita, da torej že vemo, kako posameznik in kultura "stopata v stik". Res je sicer, da kultura določa posameznika; in res je tudi, da posameznik dela kulturo. Kot je res tudi, da kultura določa posameznike kot produkt aktivnosti samih posameznikov, in je res tudi, da posameznik "dela" kulturo kot že kulturno določen, proizveden. Vendarle pa, kot smo že videli, posameznikovo vedenje ni isto kot tisto, kar to vedenje usmerja; kot tudi ni isto s posameznikovo osebnostjo. In po drugi strani kultura ni čisto zares tisto, kar vodi posameznikovo vedenje. Tako na strani kulture kot tudi na strani posameznikom namreč prihaja do odstopanj od idealnega modela interakcije med posameznikom in kulturo. Saj je dejanska interakcija, kot smo že lahko videli, variiranje idealnega modela te interakcije.

In na tem mestu Sapir vpelje problematiko "as-if". In to tako za kulturo in kulturne vzorce, kot tudi za posameznika. Najprej, po eni strani, je sama kultura "as-if"; kultura namreč predstavlja serijo normativnih načel, standardov o tem, kako naj bi se predstavniki kulture vedli. Natančno v tem smislu je kultura "...as-if psihologija" (ibid.: 182 idr.); "...kultura sama zase nima nikakršne psihologije... Na ravni kulture /obstaja zgolj... "as-if" psihologija. To pomeni, v vsaki kulturi obstaja psihološki standard za to, koliko naj se izraža čustvo, in tako dalje. To je 'as-if' psihologija, ki pripada sami kulturi, ne pa posameznikovi osebnosti" (ibid.: 182-183).

"As-if" pa je tudi posameznik; posameznik se namreč, kot smo že videli, v konkretni situaciji ne vede tako, kot bi se sam želel, hotel, temveč tako, kot naj bi se v tej in tej situaciji vedel. Ali kot bi dejal Parsons, vede se v skladu s pričakovanji socialne vloge, ki jo trenutno igra.³⁸ "Kakor se (posameznik - op. V.G.V.) vede, se ne vede za to, ker bi to želel sam, temveč se prilagaja željenim as-if... kulturnim vzorcem lastne družbe" (ibid.: 193).

Pričakovanja glede vedenja posameznika v določenih konkretnih situacijah Sapir opisuje kot "as-if personality" (ibid.: 181 idr.). "As-if" osebnost je osebnost, kakršna naj bi bila - osebnost, ki je z zornega kota kulturnega vzorca idealna za funkcioniranje tega vzorca. Kot taka je torej tako normativni, kot tudi vedenjski standard, s katerim morajo

³⁸ "Akcija vsakogar je orientirana na pričakovanja drugega" (Parsons, 1951: 180). In še: "Del pričakovanj tega, v mnogih primerih najbolj pomemben del, sestavlja verjetna reakcija alterja na egovo možno akcijo, reakcija, ki postane anticipirana vnaprej in tako vpliva na egove lastne izbire" (ibid.: 5).

usklajejati posamezniki svoja konkretna vedenja v konkretnih socialnih situacijah, konkretnih socialnih interakcijah. Pri čemer pa obojega nikakor ne gre izenačevati, mešati. "Tisto, kar bi želel, na tem mestu/ jasno izpostaviti je ekstremni metodološki pomen razlikovanja med dejanskimi psihološkimi procesi, ki so locirani v posamezniku, in 'as-if' psihološkimi slikami, ki jih je mogoče abstrahirati iz kulturnih fenomenov in ki lahko nudijo signifikantne usmeritve za posameznikov razvoj... Termin 'as-if psihologije' uporabljam za opis procesa projekcije osebnostnih vrednot od posameznika k evaluiranim kulturnim vzorcem /tako, da je kulturni standard viden... kakor da bi bil izraz osebnosti. To je metaforična identifikacija/, ki se je ne sme interpretirati dobesedno. Domnevni ali 'as-if' psihološki karakter kulture je brez dvoma visoko determinativen za velik del ekternaliziranega sistema drž in navad, ki tvorijo vidno osebnost posameznika. Vendarle pa iz tega ne sledi, da lahko striktno socialne determinante, ki vsekakor težijo k temu, da bi dale vidno obliko, v kulturnem smislu, sleherni izmed tisoče modalitet izkušanj, ki skupno tvorijo osebnost, definirajo fundamentalno strukturo takšne osebnosti" (ibid.: 183-184, 181-182).

Navedeno razlikovanje je temeljnega metodološkega pomena ne le za samega Sapirja, temveč tudi za celotno šolo "kultura - osebnost" študij. Zadeva namreč med drugim tudi že omenjeni problem prehitrih abstrakcij, ki so tako značilne za antropologijo Sapirjevega časa (pa tudi za antropologijo, ki ji je časovno sledila vse do danes). Tisto namreč, kar antropolog lahko abstrahira tako iz konkretnega vedenja posameznikov, kot tudi iz razumevanja procesov kulturne reprodukcije, je normativni standard, ki mu mora vedenje posameznikov več ali manj slediti; nikakor pa to ni dejanska psihološka konfiguracija slehernega posameznika neke kulture (ki, kot smo tudi že videli, antropologa pravzaprav sploh ne zanima). "As-if" psihologija torej, ne pa dejanska psihologija. Zatorej lahko antropolog naslika "idealni psihološki model" posameznika, pripadnika neke kulture, nikakor pa ne njegove dejanske podobe, njegove dejanske individualizirane in delujoče psihološke strukture. Ta pač stoji v ozadju. In posameznik jo, kolikor je le mogoče, prilagaja - seveda navzven - normativnemu standardu "as-if" psihologije tako, da "blefira", da ima "as-if" osebnost, ki je morda sploh nima.³⁹

Iz vsega povedanega je torej povsem jasno, da je dejansko polje srečevanja dejanskih posameznikov in dejanske kulture polje "as-if psihologije" in "as-if osebnosti". Vendarle pa iz povedanega ni jasno, zakaj vendar posameznik "blefira", da ima "as-if" osebnost.⁴⁰ Odgovor na to vprašanje je jasen: zaradi ekonomičnosti. "Ne glede na to, kam se v polju socialnega vedenja obrnemo, moški in ženske delajo, kar delajo, in ne morejo nič drugega, kot to delati, in to ne toliko zato, ker so pač tako narejeni, ali ker posedujejo takšne in takšne razlike v osebnosti, ali ker se morajo prilagoditi svojemu trenutnemu okolju na ta in ta način zato, da bi sploh preživel, temveč v veliki meri zato, ker so ugotovili, da je lažje in estetsko bolj zadovoljujoče, da vzorčijo svoje vedenje skladno z bolj ali manj jasno organiziranimi oblikami vedenja, za katere ni

³⁹ Iz teh izhodišč Sapir tudi kritizira tako Benedictovo kot Meadovo, češ da mešata "as-if" psihologijo z dejansko psihologijo posameznikov, da psihološke značilnosti posameznikov prenašata na kulturo, itd. (prim. ibid.: 181, 184; podrobneje pa tudi IX. del pričujočega teksta). V zvezi s kulturo npr. Sapir poudarja povezanost kulturnih tipov z "as-if" psihologijo takole: "/Če poskušamo/ konstruirati tipologijo kulture na osnovi psihologije individualnih tipov (poskus Benedictove - op. V.G.V.), /ne smemo pozabiti dejstva, da/ socialne psihologije takšnih kulturnih tipov ne smejo biti interpretirane dobesedno, temveč kot 'as-if' psihologije" (ibid.: 184).

⁴⁰ Pri čemer gre seveda zgolj majhen del tega "blefa" pripisati zavestnemu "blefiranju" - v resnici gre seveda za nezavedno prilagajanje pričakovanjem socialne vloge, ki je v jedru avtomatizirano. Parsons tako v zvezi s tem dejstvom poudarja nezavedno prilagajanje pričakovanjem drugega in njegovega vedenja v vlogi (prim. Parsons, 1951: 5, 180, 204, 205).

nihče odgovoren, ki niso jasno razumljene v njihovi dejanski naravi, in za katere je skorajda mogoče reči, da so povsem samoumevno imputirane v naravo stvari tako, kot so tri dimenzije imputirane v prostor" (ibid.: 214).

VII. "Perhaps the Navajo ritual can be considered as just their way of chewing gum." (Sapir, 1994: 183)

Kultura pa ima poleg vseh doslej omenjenih značilnosti še eno, ki je za Sapirjevo analizo tako kulture in kulturnega vzorca na eni, kot tudi posameznika na drugi strani centralnega pomena. Gre za to, da je kultura namreč tudi transmisivna, da se, kot je v svoji klasični definiciji kulture izpostavil tudi npr. Tylor,⁴¹ prenaša iz generacije na generacijo posameznikov. Ta transmisivnost je za samo kulturo centralna in je, kot smo že videli, eden od kriterijev za ločevanje tistih elementov vedenja, ki so kulturni, od tistih, ki to niso, s čimer pa je prav tako eden od centralnih elementov same definicije kulture (prim. ibid.: 36, idr.).

Prav ta zgodovinski vidik, vidik trajanja kulture skozi prostor in čas, pa je tudi tisti, ki zadeva proces socializacije. Ali kot pravi Sapir dobesedno: "Zgodovinski proces pomeni prenašanje oblik vedenja skozi socialne procese, ali skozi sugestijo ali skozi direktno učenje mladih" (ibid.: 38). Prav socializacija je torej tisti proces, ki za kulturo premošča časovne razdalje in ji tako omogoča trajanje skozi prostor in čas.⁴² "Ločiti moramo med najmanj /tremi področji vedenja ali vrstami kontinuitete: med tistimi kontinuitetami, ki so biološke nujnosti; med tistimi, ki so slučajne ali negotove; in tistimi, ki so socializirane. /Te slednje so tiste, ki predstavljajo/ kulturne kontinuitete, kajti kulturna ni v nobenem pogledu slučajna..." (ibid.: 40).

In v kolikor je medgeneracijska kulturna transmisija pogoj in kriterij same kulture, je "predmet" tega procesa seveda posameznik (in ne kultura). Socializacija v vsebinskem smislu na ravni posameznika zadeva transformacijo in konstitucijo njegovega vedenja. Po Sapirjevem mnenju namreč ni "nobenega takšnega stanja, kot je stanje nature ali človek brez kulturnega pogojevanja" (ibid.: 31), kar za raven posameznikovega vedenja pomeni tudi, da "ni mogoče odkriti nobenega človeškega vedenja, ki bi bilo resnično ali povsem kulturno" (ibid.: 41). Ali povedano drugače: socializacija je polje interakcije med naravo in kulturo, je polje kulturnega pogojevanja, katerega rezultat je tako vedenje posameznika, kot tudi obstoj kulture.

Ta dvojni pomen in učinek interakcije med kulturo in posameznikom, torej dvojni učinek socializacije se realizira skozi konkretno prilagajanje (adjustment) slehernega posameznika, rojenega v določeni kulturi, tej kulturi. Jedro tega prilagajanja je v procesu prilagajanja pomenov. "Prilagajanje sestoji iz povezovanja osebnega sveta pomenov vzorčenemu, socialnemu svetu pomenov" (ibid.: 196).⁴³ In obstoj, reprodukcija kulture je zagotovljena, ko oba svetova pomenov v jedru sovpadata.⁴⁴

Postopek sovpadanja je proces socialnega učenja. V tem procesu je centralnega

⁴¹ Kultura "je kompleksna celota, ki vključuje znanje, verovanje, umetnost, moralo, pravo, običaje in katerokoli drugo zmožnost in navade, ki jih človek pridobi kot član družbe" (Tylor, 1994/1871: 1).

⁴² V Sapirjevih predavanjih je kljub obstoju tudi drugih terminov (inkulturacija, kulturacija) dosledno uporabljan zgolj termin socializacija. Bilo bi koristno vedeti, ali je za to doslednost odgovorna redakcija tekstov njegovih predavanj, ali pa sam Sapir (česar pa iz teksta ni mogoče razbrati).

⁴³ V tej točki se Sapir približa kasnejšemu razumevanju jedra socializacije pri Bergeju in Luckmannu (prim. Berger, Luckmann, 1971).

⁴⁴ To "sovpadanje v jedru" seveda ne izključuje individualnih variiranj in odstopanj (niti pri Sapirju niti pri Bergeju in Luckmannu niti pri drugih avtorjih). Kriterij tega sovpadanja je zmeraj v bistvu funkcionalen, ne pa opisen.

pomena faza otroštva oziroma zgodnjega otroštva. "Naši otroci so popolnoma organizirane osebnosti že zelo zgodaj. /Sicer ne vemo povsem natančno, kako do tega pride, vendar pa je to znatno odvisno od/ interakcij med otrokom in njegovim zgodnjim okoljem do tretjega leta starosti" (ibid.: 197). Premik jedra socialnega učenja v najzgodnejše otroštvo pa je hrasti tudi premik od zavestnega intelektualnega v nezavedno emocionalno učenje: "... nezavedna asimilacija igra večjo vlogo, kot zavestno učenje, in implicitne forme so bolj pomembne, kot tiste eksplicitne" (ibid.: 38).

Vendar pa ne le v izpostavljanju zgodnjega otroštva ter nezavednega učenja, temveč tudi v analizi posameznih faz socializacije ostaja Sapir zvest temeljnim psihoanalitskim postavkam (predvsem Freuda). Tako se ne izogiba, kot vrsta drugih antropologov, govorjenju o Ojdipu in tudi ne analizi ojdipovske faze socializacije.⁴⁵ Vendar pa jo, v primerjavi z npr. Malinowskim, izpeljuje nekoliko drugače. Razlika je jasno razvidna prav v Sapirjevi interpretaciji materiala iz Trobriandov, kjer Sapir ne le izpostavi materinega brata kot funkcionalni socialni substitut očeta (prim. ibid.: 242), temveč jasno izpostavi tudi dejstvo, da gre pri analizi Malinowskega za primer nerazumevanja dejstva, da Ojdipov kompleks variira med družbami po svoji formi, ne pa tudi po svoji funkciji. "Ko je Malinowski, v *Sex and Repression in Savage Society* /predstavil določene/ kritične pripombe na Freuda s tem, da je pokazal novo modifikacijo /Ojdipovega kompleksa/ glede na drugačen socialni kontekst ...'so ga Freudovi učenci zmerjali... Vendar pa bi morali freudovci pozdraviti delo Malinowskega, kajti ne glede na to, da pokaže, da v drugačnih družinskih pogojih pri Trobriandcih Ojdipov kompleks /per se/ ne drži, pokaže, da tudi tu obstaja pomembno pogojevanje otroka od družinskih odnosov v zgodnjih letih. Zatorej Malinowski prej širi bazičen Freudov koncept, kakor pa ga zavrača" (ibid.: 149). Skladno s tem je tudi Sapirjevo vztrajanje na univerzalnosti Ojdipa in ojdipovske situacije, saj so otroci sleherne kulture pogojevani od svojega socialnega okolja in problemi, ki so povezani s tem pogojevanjem, so seveda tisti, ki po Sapirjevem mnenju tvorijo jedro Freudove zastavitve Ojdipa. "/Poglejmo si, na primer, razvpiti/ Ojdipov kompleks v naši in v drugih kulturah. Pomembno je dejstvo, da določene nuklearne situacije neizogibno vplivajo na emocionalni in osebnostni razvoj otroka, ne glede na tip družbe /v katero je otrok vrojen/. Določeni tipi družinskih situacij - določene vrste človeških odnosov - obstajajo povsod... Ojdipov kompleks je zatorej zgolj povsem običajna človeška situacija, ki jo je mogoče najti tako na Trobriandskem otočju, kot kjerkoli drugje - pod različnimi pogoji, to je res, toda z istim preprostim vzorcem človeške situacije" (ibid.). In kot marsikje, je tudi v tem svojem razumevanju univerzalnosti funkcije Ojdipa Sapir anticipiral rezultate kasnejših antropoloških razprav.⁴⁶

Sapirjevo ukvarjanje s problemi socializacije, ki pač logično sledi iz njegovega razumevanja odnosa med posameznikom in kulturo ter kulturnimi vzorci, jasno kaže tako preseganje stereotipov in nivojev analize, ki so v takratni antropologiji veljali tako v Ameriki (npr. Benedict in predvsem Mead), kot tudi v Evropi (npr. Malinowski).

⁴⁵ Pri čemer je seveda treba upoštevati znano dejstvo, da je bila ameriška antropologija Sapirjevega časa odprta za psihoanalizo in Freuda, da je bila prav to tista antropologija, znotraj katere je prišlo do prvega klasičnega "spoja" med antropologijo in psihoanalizo, ter da je bila raba psihoanalitičnih konceptov v tedanji ameriški antropologiji povsem samo po sebi umevna (prim. npr. Heald, Delur, Jacopin, 1994; Stocking, 1986).

⁴⁶ Debata, ki je imela svoj klasični začetek v že omenjenem delu Malinowskega "Sex and Repression in Savage Society" (orig. 1927), se je ponovno razcvetela ob izidu Spirojevega dela "Oedipus in the Trobriands" (1982), ko Spiro jasno ugotovi, da je Ojdipov kompleks prisoten tudi na Trobriandskem otočju (teza, ki sta jo na primer zagovarjala tudi Jones in Roheim; Jones je na primer celo zagovarjal tezo, da so etnografska odkritja Malinowskega pravzaprav dokaz o univerzalnosti Ojdipovega kompleksa - prim. Jones, 1974: 145-173).

Tisto, kar Sapirja izvzema, ni toliko zgolj jasna izpostavitve bipolarnosti socializacijskega procesa, temveč mnogo bolj domet analize te bipolarnosti. Kajti če je sam princip bipolarnosti jasno izpostavljen in razumljen tudi že pri Benedictovi in Meadovi,⁴⁷ pa je seveda natančna določitev tega modela tako pri Benedictovi, kot pri Meadovi ostala zavezana linearnemu modelu, po katerem tip kulture prek določenih vzgojnih tehnik linearno določa tip posameznika. Tu točke diskontinuitete ni. In čeprav, resnici na ljubo, Sapir sam dobesedno natančno ne določi Ojdipa kot možno točko diskontinuitete v socializaciji posameznika, pa prav razumevanje univerzalnosti Ojdipa že tipa v to smer. Kajti: v kolikor je res, da obstajajo določene univerzalne situacije in izkušnje, je res na drugi strani tudi to, da obstajajo (na koncu procesa usklajevanja posameznika z določeno kulturo) tako jasne razlike med kulturami, kot tudi jasna individualna variiranja istega kulturnega vzorca. Sapir sam sicer eksplicitno ne pojasni, kako ta dejstva, na katerih očitno in dosledno vztraja, povezati. Morda mu odgovor na to vprašanje, vključno s funkcijo, ki jo pri takšni razrešitvi igra Ojdip, ni bil docela jasen. Vendar pa je ne glede na to njegova pozicija bistveno drugačna od tiste Benedictove in Meadove. Pri Sapirju gre v jedru za zlom linearnega modela; modela, ki ga časovno bistveno po letu 1934 še razdeljuje na primer Meadova.⁴⁸ Zato se ne zdi pretirano trditi, da je bil prav Sapir edini Boasovec, ki je v jedru zlomil linearni model medgeneracijskega kulturnega prenosa (in to ne glede na to, da precizna razdelava tega zloma vsekakor umanjka).

Zato se morda ne zdi pretiran sklep, da bi, vsaj v okviru ameriške antropologije morali začetke antropološke analize socializacijskega procesa "premakniti" - z Benedictove in Meadove na Sapirja.⁴⁹

VIII. "Exact statistics on inexact subjects are misleading... Statistics are a way of manipulating figures; they are not a methodology." (ibid.: 59)

Sapirjevo razumevanje odnosa med posameznikom in kulturo oziroma kulturnim vzorcem ni bistveno zgolj za njegovo opredelitev samega polja psihologije kulture⁵⁰ in

47 Tako Meadova kot Benedictova sta namreč že jasno izpostavili dvojni učinek socializacijskega procesa: tistega, ki ga ima le-ta za individualno učlovečenje na eni, ter tistega, ki ga ima za obstoj in reprodukcijo določene družbe na drugi strani (prim. Benedict, 1989; Mead, 1968).

48 Značilna ilustracija je njeno delo "Sex and Temperament in Three Primitive Societies" iz leta 1935; vendar pa velja isto tudi na primer za dela Kardinerja in Lintona iz leta 1945 ("The Cultural Background of Personality") in 1939 ("The Individual and His Society"), ki to zvezo še vedno predpostavljata in tudi razdeljujeta.

49 Kajti, kot je iz povedanega razvidno, tudi ob zanemarjanju znanega vpliva družjenja Benedictove, Meadove in Sapirja na delo prvih dveh avtoric bi že sama kronologija bila v strogem pomenu naslednja: Sapirjevi seminarji v letih 1927 in 1928 (v Chicagu); izid "Coming of Age in Samoa" M. Mead v letu 1928; v letu 1930 izid "Growing up in New Guinea" M. Mead; Sapirjev Rockefellerjev seminar v letih 1932-33; Sapirjevi seminarji na Yaleu v letih 1933-1937; 1934 izid Patterns of Culture R. Benedict, in leta 1935 izid "Sex and Temperament in Three Primitive Societies"; deli Kardinerja in Lintona si sledita, kot smo že omenjali, še kasneje (v letih 1939 in 1945). Če ob povedani kronologiji upoštevamo še dejstvo Sapirjeve dosledne rabe termina socializacija, ki njegova razpravljanja očitno loči od tistih Meadove, Benedictove, Kardinerja in Lintona, je sklep, da je treba začetke preučevanja socializacije v ameriški antropologiji premakniti nazaj k Sapirju, v resnici docela logična in utemeljena.

50 "Psihologija kulture tako vključuje dve različni vprašanji./ Katero so splošne psihološke korenine slehernega kulturnega vzorca in as-if psihologije? Kakšna je osebnostna psihologija /tistih/ individuumov, ki so usmerjeni k temu, da sledijo prvo /vzorčeno as-if psihologijo/ in /kakšna je osebnostna psihologija, ki bo, kadar se razhaja /od kulturno predpisanega/, videna kot morbidna tendenca?" (ibid.: 194). In še: "Najboljše ime za to polje bi bilo v resnici 'socialna psihologija...' (ibid.: 239).

polja kultura - osebnost⁵¹ ter za Sapirjevo razumevanje odnosa antropologije do drugih ved (npr. etnologije, kulturologije ali sociologije⁵²), temveč je centralnega pomena tudi za njegovo "metodološko" in spoznavnoteoretsko pozicijo.

Izhodiščni s tem v zvezi sta morda dve Sapirjevi stališči. Prvo zadeva dvom do pristopov, ki so jih v preučevanju tako posameznika, kot tudi kulture razvile druge vede, predvsem psihologija, sociologija in biologija, čeprav tudi etnologija. Sam tako kot enega temeljnih ciljev svojega seminarja (iz leta 1933) izpostavi prav razvoj dvoma do pristopov drugih ved: "Najpomembnejši cilj tega seminarja je bil, da bi postali globoko skeptični do bioloških, psiholoških in socioloških pristopov glede kulture in osebnosti" (ibid.: 243). Etnologiji pa - podobno kot v Evropi Malinowski - očita neživljenjskost opisov; tako je "robotom etnografskih monografij povsem vseeno; delajo, kar pač delajo, kajti kultura... razrešuje konflikte" (ibid.: 181).⁵³

Drugo Sapirjevo temeljno izhodišče pa zadeva sam status družboslovnih ved v celoti in antropologije še posebej. Sapir v osnovi zavrže iluzijo, po kateri so naravoslovne vede model, ideal, ki naj bi ga dosegle družboslovne vede in med njimi tudi antropologija. Temeljna in konstitutivna razlika med naravoslovnimi in družboslovnimi vedami, ki onemogoča sleherno primerjavo, je razlika v predmetu preučevanja. Kajti predmet družboslovnih znanosti je umetno konstruiran. Ali kot pravi sam Sapir dobesedno: "Obstoj entitet v /fizičnem/ svetu je nekaj popolnoma drugega kot obstoj entitet v družbenem svetu... Družboslovje deluje v svetu relativnih fikcij - v "svetu pomenov" ...Gre za svet, "kakršen, pravijo, da je", ki se ukvarja s tem, "kakšne stvari pravijo, da so", ne pa s tem, kakšne v resnici so v fizičnem smislu... Zatorej je v družbenem svetu fizikova kavzalna sekvenca izločena, saj je družbeni svet umetno /konstruiran/ svet" (ibid.: 82).

To je seveda bistveni razlog, zaradi katerega v družboslovju ni mogoče ne le vzpostaviti mreže kavzalnih odnosov v smislu, kot jih vzpostavlja naravoslovje,⁵⁴ temveč je to tudi bistveni razlog, ki v jedru onemogoča doseganje ideala objektivnosti.

51 Samo polje "kultura-osebnost" Sapir opredeli takole: "/Začnimo torej z/ definicijo polja. Kultura, /kako so jo tradicionalno razumeli antropologi/, ni centralni predmet preučevanja v /tem polju/, v študiju /"kultura - osebnost"/. Znanje o zgodovini kulture/ kar je tisto, na kar se osredotočajo tradicionalni pristopi/, lahko zgolj nekoliko osvetli sedanjí pomen kulture /ali pa odnose s posamezniki, ki ji pripadajo/... Po drugi strani pomeni študirati probleme odnosov med kulturo in osebnostjo, da se osebnost ne obravnava kot zgolj biološki organizem. V toliko, v kolikor gre za omenjeni študij, je /koncept/ kulture relevanten le, če nosi pomen v obstoječi psihologiji ljudi, /koncept osebnosti pa/ samo, v kolikor se nanaša na to okolje. Povedano natančno, vse, kar je mogoče reči o osebi, je relevantno /saj bo to vključevalo veliko o socialnem okolju in kulturnem ozadju/, vendar gre za vprašanje stopnje" (ibid.: 239). Konkretno je kot centralna vprašanja polja "kultura - osebnost" Sapir opredelil 1. pojem kulture (ibid.: 240); 2. študij posameznika in njegovega okolja (ibid.: 241); 3. študij družine (ibid.); 4. tipologijo osebnosti (ibid.: 242); 5. realnost določenih normalnih procesov (ibid.: 242).

52 Sapir se je s problemom odnosov antropologije, posebej pa študija "kultura - osebnost" do drugih ved veliko ukvarjal; za njegovo razumevanje odnosa antropologija - etnologija prim. ibid.: 34, za odnos antropologija - kulturologija ibid.: 51, za odnos antropologija - sociologija ibid.: 45, 240, itd. Kar je morda zanimivo, je to, da je sam kot študiju "kultura - osebnost" najnevarnejši znanosti opredelil sociologijo in psihologijo (ibid.: 240) in to zato, "ker sta dobro sistematizirani in ker so njuni koncepti natančno razloženi. ...Trpita za tistim, kar bi lahko poimenovali /tehnična prevara; osredotočata se na že uveljavljene tehnike, da bi se zavarovali pred znanstvenimi zmotami ali pred moralno sramoto intelektualnega nepoštenja /raje, namesto da bi dejansko temeljito premislili situacijo/" (ibid.).

53 Sapir je v svojih seminarjih podal jasno razčlenjeno skepso do produktivnosti metode terenskega dela. Kritika te metode je v jedru, po logiki argumentacije, pa tudi po uporabljenih argumentih, primerljiva s kasnejšimi in sodobnimi, npr. S. Cliffordovi (prim. Clifford, 1988).

54 Sapir docela eksplicitno svari pred napačno usmeritvijo v iskanje vzrokov pojavov; takšna usmeritev je v družboslovju, kot smo že omenjali, napačna zato, ker je svet, ki ga preučuje, svet "relativnih fikcij - 'svet pomenov'..." (ibid.: 82). Iz takšnega izhodišča sledi tudi jasen metodološki napotek: "/Opustiti/ moramo /iskanje teh kavzalnih sekvenc/ in se omejiti na tipične sekvence" (ibid.).

Drugi bistveni razlog, ki prav tako v jedru onemogoča doseganje tega istega cilja, pa je sam opazovalec. Ta je, kot velikokrat izpostavlja Sapir, nujno subjektiven. "V polju kulture in osebnosti vprašanje objektivnosti in subjektivnosti ni prav pomembno. Kajti skozi introspekcijo vemo, da zmeraj izvajamo določeno nasilje nad dejstvi. Ne moremo priti do absolutno objektivne ravni, /kajti da bi lahko to storili/, bi se moral pred nami zatajiti resnični pomen tistega, kar preučujemo" (ibid.: 240).

Subjektivno izkrivljanje predmeta preučevanja, ki je hkrati seveda tudi njegova lastna konstrukcija, pa je po Sapirju docela nezavedno. Kajti nastopi kot posledica že omenjenega dejstva, da je sleherni posameznik, zatorej tudi družboslovec in tudi antropolog, skozi lastno primarno socializacijo pač že opremljen z določenimi kulturnimi vzorci, ki jih uporablja povsem avtomatično za definiranje realnosti, ki ga obdaja. Zatorej je za antropološko metodologijo izhodiščno in zavezujoče dejstvo, da sleherni antropolog pač ne more kar "izpljuniti" svojega lastnega kulturnega vzorca (saj bi tako "izpljunil" tudi tisti mehanizem, ki konstruira njegov predmet preučevanja). "/Nekatere/ težave opazovanja izvirajo iz raziskovalčeve nezavedne projekcije njegovih lastnih kulturnih vzorcev... tako je opazovanje uničeno, obarvano z opazovalčevim lastnim egom in s tistim, kar je njegov lastni interes, ali s tistim, kar ga posebej zanima ali čemur daje prednost" (ibid.: 58). Zatorej antropolog v nekem posebnem smislu zmeraj vidi pač tisto, kar hoče videti: "...tisto, kar izbereš za preučevanje/, je odvisno od tistega, kar želiš videti." (ibid.: 49). Ena od ključnih posledic, ki zato bistveno opredeljuje vse antropologovo nadaljnje početje, predvsem pa njegovo delo na terenu, je "tendencia, da beremo drugo družbo skozi svojo lastno izkušnjo" (ibid.: 58).

V kolikor to dejstvo povežemo še z eno, že večkrat omenjeno nujnostjo antropološke metodologije, namreč z nujnostjo abstrahiranja kulturnih vzorcev iz konkretnega vedenja posameznika, nas seveda nikakor ne sme začuditi rezultat - namreč bolj ali manj radikalna diskrepanca med tistim, kaj kot neko kulturo vidi antropolog in kaj kot to isto kulturo vidijo njeni člani. "Zatorej se kaj lahko izkaže, da je njegova (antropologova - op. V.G.V.) "kultura" ...tako formalizirana, da obstaja zgolj kot mentalni konstrukt in da sploh nima nikakršne objektivne realnosti. /V tem primeru/ je noben individuum /iz skupine, za čigar kulturo gre/, ne bo prepoznal za svojo lastno kulturo - v številnih vidikih se mu bo zdela docela tuja... V konsekvenci so vse klasifikacije v kulturnem področju neeksaktne /in nujno relativne/. Klasifikacije, kakor religija, socialna organizacija in tako dalje, /nimajo natančnih ekvivalentov/ v primitivni misli. Informatorji ne vidijo validnosti naših ustaljenih konvencij za klasificiranje njihove kulture" (ibid.: 139, 57).

Iz omenjene zagate za antropologijo *ni izhoda*. Tudi ne v velikokrat popularizirani identifikaciji z domorodci. Kajti ta v sebi, po Sapirjevem mnenju, skriva drugo nevarnost: izgubo distance do kulturnega vzorca. In če je izguba te distance morda lahko pot za manjšanje prikrojavanja tuje kulture, je hkrati pot, po kateri antropolog preneha biti antropolog v analitičnem smislu. "Bolj se vtapljaš v kulturo, manj zmožnosti imaš za takšno analizo te kulture, ki bi bila skladna z antropološkim idealom, kajti kot se Indijanec ne zaveda vzorcev lastne kulture /, se jih ne boš zavedal tudi ti, ko mu boš vedno bolj/. Bolj se identificiraš z ljudmi, manj si antropolog..." (ibid.: 42). Opazovanje z udeležbo v dani kulturi in njena analiza sta celo v jedru nasprotna. "Zatorej obstaja konflikt interesov med antropologovim idealom participiranja v kulturi in njegovo tehniko analiziranja kulture. Participirati bi pomenilo psihologizirati; in v participiranju stvari postanejo preveč vitalne, da bi jih lahko analizirali" (ibid.: 42).

Vendar pa Sapir, ne glede na nevarnosti, ki jih nosita identifikacija in participacija z udeležbo, zahteva, po drugi strani, nujnost uporabe nativne terminologije, "nujnost, da antropolog študira kulturo v njenih lastnih terminih" (ibid.: 86) - pač skladno z

dejstvom, da "je vse v terminologiji - zgolj raba terminologije je tista, ki dela vzorce" (ibid.: 49).⁵⁵

Antropologiji torej po Sapirjevem mnenju ne preostane drugega kot vztrajanje na razliki. Na razliki, ki je konstitutivna za antropološko polje in za sam predmet antropologije. Vztrajanje na razliki, ki se mora odpovedati idealu objektivnosti, ker sicer izgubi razliko samo. In v kolikor je razlika čisto zares zmeraj v jedru neprepoznavna, nedojemljiva, nerazložljiva in nerazumljiva, to še zmeraj ne pomeni, da antropologija kot taka nima smisla. Njen smisel je, lahko bi rekli, v zapisovanju zmot. In v razumevanju tega, zakaj do teh zmot nujno pride.

In v tem njenem naporu, tako izpostavljenem izkrivljanjem in prikrrojevanjem, lahko antropologiji ključno pomaga predvsem psihoanaliza.⁵⁶ Psihoanaliza ne kot zbir dejstev, temveč kot metoda. "Psihoanaliza je dragocena zaradi svojega načina razmišljanja, ne pa zaradi svojih trenutnih formul" (ibid.: 148). Po Sapirjevem mnenju je namreč prav psihoanaliza tista, ki najlažje in najbolj učinkovito vzpostavlja logiko tam, kjer je z zornega kota pozitivizma naravoslovja izgubljena. Prav to je tudi eden izmed razlogov,⁵⁷ zaradi katerih med antropologijo in psihoanalizo obstaja "bistveno bolj intimen odnos..., kot se to običajno priznava" (ibid.: 208).

Če torej sklenemo:

"/Na kratko, biti družboslovec ni lahka naloga./ Tisti, ki študirajo socializirano vedenje, se /soočajo/ z nekaterimi očitnimi in brez možnega odgovora kritikami, za katere morajo biti dovolj trdni, da jih prenesejo. /Raje, kakor da se spuščajo v kvazi psihologiziranje ali v zavajajoče statistične vaje, morajo ostati trdno osredotočeni na potrebo/ preučevati esencialno naravo človeških medsebojnih odnosov v ovrednotenih situacijah in pomene - seveda za posameznika - vzorcev, ki jih kultura prepoznava. Področje razumevanja socialnega človekovega vedenja je težavno... Ne moremo uporabljati prefinjenih metod statistike, ker ne vemo, kaj z njimi početi. Toda tudi ne moremo čakati, da bodo naši podatki tako precizno preračunani, da bodo stoddostno primerni /za statistično obdelavo. Popolna objektivnost bi bila brez dvoma dobra, toda ne moremo je imeti; in/ če ne moremo imeti dobre stvari, bomo morali /shajati/ s slabo. In ker so celo naravoslovne znanosti *ad hoc* in predmet spreminjanja, antropologija ne bi smela skrbeti, ali je "eksaktna" znanost ali ne; je disciplina *sui generis*. Nas zanimajo pomeni, ki jih imajo za posameznika kulturni vzorci, ki jih kultura priznava, in to je bastardo področje" (ibid.: 61).⁵⁸

⁵⁵ To je tudi ena izmed pomembnejših rešitev dileme med emskim in etskim pristopom v Sapirjevi metodologiji.

⁵⁶ Sapir govori v istem smislu tudi o psihiatriji, kajti sam psihoanalizo in psihiatrijo enači (prim. ibid.: 148 in dalje).

⁵⁷ Obstajajo seveda tudi še drugi; tako na primer Sapir dobesedno pravi, da "je psihoanalitična šola zelo verjetno prispevala več kot kdorkoli k razumevanju osebnosti" (ibid.: 241).

⁵⁸ Poleg navedenih pa Sapir razdela tudi še vrsto drugih metodoloških napotkov. Tako na primer izpostavlja pomanjkljivosti historičnega pristopa, izmed katerih je najbolj bistvena in najnevarnejša dejanska odvisnost ne od dejstev, temveč od zgolj interpretacij (ibid.: 58); Sapir pa razdela tudi zelo eksaktne metodološke napotke za opazovanje tujih, neevropskih kultur; ne gre zgolj za njegovo že omenjeno izpostavljanje nujnosti uporabe nativnega jezika in nativnih terminov, temveč tudi za jasno izdelane kriterije komparacije elementov med kulturami (prim. ibid.: 64); za vztrajanje na fundamentalni enakosti t.i. primitivnega mišljenja z mišljenjem t.i. civiliziranega človeka (prim. ibid.: 211); itd.

IX. "We are all logical where we can be, and we fill the rest with magic." (ibid.: 212)

Da je Sapirjev pristop v analizi kulture pomenil precej radikalen odmik od Boasovega pristopa, je v pregledih zgodovine antropoloških teorij bolj ali manj obče sprejeto dejstvo (prim. Voget, 1975; Harris, 1972; Naroll, Naroll, 1973; idr.). Prav v zgodovinskih pregledih se Sapirja velikokrat uvršča skupaj z Meadovo in Benedictovo v tisto skupino Boasovih učencev, ki so svojo pozornost v antropoloških analizah preusmerili iz diahronije na sinhronijo in s kulture kot take na medsebojni odnos med kulturo in posameznikom.⁵⁹ Ne glede na to, da se je Sapir brez dvoma odmaknil od boasovsko zastavljene antropologije, je potrebno vendarle tudi izpostaviti, da je Sapirjev pristop v analizi odnosov med kulturo in posameznikom vendarle bistveno odstopal tako od Meadove in Benedictove na eni strani, kot tudi od tistega dela takratne evropske antropologije, ki je svojo pozornost usmerila na posameznika.

Znotraj ameriške antropologije je Sapirjeva pozicija razločljiva od drugih takratnih predstavnikov zgodnjega psihologizma oziroma šole "kultura - osebnost" po tem, da je bistveno bolj natančno razdelana in bistveno bolj večplastna. Meadova in Benedictova, katerih publicirani teksti so nedvomno pomenili prelomnico v ameriški antropologiji tridesetih let, sta se sicer res, prav tako kot Sapir - in pod močnim Sapirjevim vplivom - preorientirali na odnos med posameznikom in kulturo, torej na sinhronijo, vendar pa je bil njun model tega odnosa v primerjavi s Sapirjevim bistveno bolj enostaven. Na to dejstvo je eksplicitno in večkrat med svojimi seminarji in predavanji opozarjal tudi Sapir. Meadova in Benedictova sta sicer razdelali model odnosa med posameznikom in kulturo, model, za katerega smo že videli, da ga je v jedru označevala linearnost, vendar pa je njun model, po Sapirjevem mnenju, označevala tista temeljna napaka antropološke metodologije, ki je bila tako značilna za etnografske monografije tedanjega časa: namreč poenostavljena abstrakcija. Jedro te poenostavitve je v enačenju "as-if" psihologije z dejansko psihologijo posameznika. Kar sta namreč Benedictova in Meadova v svojih analizah odnosov med posameznikom in družbo storili, je to, da sta izoblikovali jasen model interakcije med posameznikom in določeno kulturo na "as-if" ravni; iz njunih analiz je docela razvidno, kaj je "as-if" raven neke kulture, kaj je torej njen normativni standard, kot je razvidno tudi, kako bi se moral idealno vesti posameznik kulture, ki jo analizirata (oziroma jasna je slika "as-if" osebnosti). Kar manjka, so seveda odmiki; odmiki, ki tvorijo dejansko vedenje posameznika v določeni kulturi, saj je le-to, kot smo že videli, zmeraj individualna predelava normativnih standardov, ki so zastopani na "as-if" ravni tako kulture, kot osebnosti. Ali kot pravi Sapir sam dobesedno: "Knjiga Ruth Benedict *Patterns of Culture* je briljantna ekspozicija 'as-if' psihologije, ki pa meša tisto, kar tukaj razlikujemo. Ni si na jasnem glede razlike med 'as-if' psihologijo, o kateri razpravlja, in psihologijo posameznika. Kultura ne more biti paranoidna. /Takšno poimenovanje kulture sugerira/ nerazlikovanje med 'as-if' psihologijo in dejansko psihologijo ljudi, ki participirajo v kulturi. Težava s *Patterns of*

⁵⁹ Prav tako se velikokrat iz literature dovolj jasno vidi (prim. Bunzel, 1960; Mead, 1959; idr.), sporu med Boasom in Sapirjem pripisuje že kar mitske razsežnosti. Je pa prav v tej luči zanimivo, da Sapirjeva predavanja, ki obsegajo obdobje desetih let, ne vključujejo niti ene bistvene kritične pripombe glede Boasa in njegove antropologije, temveč ga prav nasprotno navaja v afirmativnem smislu (prim. ibid.: 99, 212), pri čemer pa v istih seminarjih ne manjka kritičnih, celo pikrih pripomb ne samo na račun Malinowskega, Radcliffe-Browna, Lévy-Bruhla in drugih, s katerimi Sapir ni delil teoretičnih izhodišč in metode, temveč tudi na račun njegovih najbližjih sodelavcev, kot sta bili na primer Meadova in Benedictova (prim. ibid.: 211 in dalje, 39, idr.). Kar seveda že omenjeni "mitski spor" med Sapirjem in Boasom postavlja v prav posebno luč.

Culture je v tem, da se določenim objektivnim dejstvom kulture, ki so v ozadju, pripisuje ogromni pomen. /Sumim, da so posamezniki pri/ Dobuancih in Kwakiutlih zelo podobni nam; le da manipulirajo drugačen set vzorcev" (ibid.: 183).⁶⁰ In še: "/Sam sem nekoliko skeptičen glede sodobnih del o kulturi in temperamentu, kakršno je na primer delo Margareth Mead o Samoï./ Delo Meadove je pionirsko v smislu, da ugotavlja, da različne kulture rezultirajo v različnih transformacijah osebnosti. Vendarle pa je avtorica povsem zaslepljena za vlogo individualnih razlik znotraj primitivne kulture in obravnava primitivne osebnosti, kakor da so si vse podobne po enaki mrtvi logiki istosti. Na primer, zelo mogoče je v dejanskosti srečati osebnostne odklone med samoanskimi adolescentkami, ki so bile vzgojene v starem svobodnem samoanskem vzorcu, vendar pa Meadova ničesar ne povem o tem in zaključuje, da se vse osebnosti razvijajo skladno z enim tipom" (ibid.: 191-192).⁶¹ "To torej počneta Meadova in Benedictova - mešata individualno psihologijo vseh pripadnikov družbe z 'as-if' psihologijo nekaterih" (ibid.: 181).

Iz v bistvu istega razloga - neupoštevanja dejanskega vedenja posameznikov, ki so pripadniki določene preučevane kulture - se Sapir kritično distancira tudi od vrste drugih tedanjih ameriških antropologov, npr. Kroeberja ali pa Wisslerja.⁶²

Vendarle pa nas bo na tem mestu bolj od teh že precej znanih razprav in njihovih rezultatov zanimala neka druga relacija Sapirjevega razpravljanja - namreč tista, ki zadeva Sapirju sodobno evropsko, posebej še britansko socialno antropologijo. Sapirjev odnos do Radcliffe-Brownovega pristopa k antropološki analizi je bil v jedru negativen (prim. ibid.: 60, 86, 101, idr.), saj je prav Radcliffe-Brown tipičen primer antropologa, ki iz svoje analize izključi posameznika in se osredotoči zgolj na kulturne vzorce kot take.⁶³ V tem smislu je Sapirjeva skepsa do tovrstne antropologije in funkcionalizma

⁶⁰ Benedictova pa si je, kljub statusu ene njegovih najbližjih sodelavk, od Sapirja zaslužila tudi še druge kritike; Sapir ji je na primer pripisoval, da projicira svoje lastne vrednote na kulturne vzorce tujih kultur, o čemer obstajajo kritične opazke tudi v zapiskih študentov, ki so obiskovali Sapirjev seminar (prim. ibid.: 189). Različno je bilo tudi njuno razumevanje kulture, saj Benedictova "ni nikoli sprejela (oziroma, kot večina antropologov, ni nikoli razumela) Sapirjeve kritike reifikacije" (Handler, 1986: 1949). Če k temu pridodamo še osebno prizadetost Benedictove ob izidu Sapirjevega spisa "Observation on the Sex Problem in America" (prim. ibid.: 144), je slika kompleksnosti odnosov med Benedictovo in Sapirjem povsem razvidna.

⁶¹ Druge kritične opombe, ki jih je Sapir v seminarjih namenil Meadovi, so zadevale dejstvo, da naj bi Meadova, enako kot tudi Benedictova, projicirala svoje lastne vrednote v neevropska ljudstva, ki jih je preučevala (s čimer je Sapir anticipiral vrsto kasnejših kritik Meadove); dalje, da so njene zastavitve ideološke ter prepolne osebnih interesov, ki so prikriti z razumno argumentacijo (prim. ibid.: 189, 207); očita pa ji celo paranoiden tip osebnosti (ibid.: 39). Gre za kritične pripombe takšnega obsega in ostrine, da Irvinova zaključuje: "Vendarle pa ni verjetno, da bi Sapir vključil tako uničujoče mnenje o Meadovi v katerikoli objavljeni tekst" (ibid.: 207). Tudi te pripombe pa imajo, kot opozarjajo analitični odnosov med Sapirjem, Benedictovo in Meadovo, svojo osebno noto; kajti po obdobju, v katerem je Meadova Sapirja "dobro poznala" (Darnell, 1986: 161) - kar je zaobsegalo tudi tesne privatne vezi - je sledilo obdobje spora, ki ga prav tako kot pri Benedictovi označuje Sapirjev spis "Observation on the Sex Problem in America", za katerega je zelo verjetno, da ga ni motivirala privatna in poklicna drža Benedictove (kar je tudi Sapir osebno zanikal - prim. Handler, 1986: 146), temveč Meadova, ki je "zavrnila, da bi postala 'mama' njegovim trem otrokom brez matere" (ibid.).

⁶² Temeljne očitke Kroeberju, ki so tudi generirali Sapirjevo pozicijo v tako imenovani "debatii Sapir-Kroeber", smo na kratko že omenili (prim. ob. št. 21), zato morda zgolj še beseda o Sapirjevi kritiki Wisslerja; gre predvsem za Wisslerjev način razumevanja kulturnega vzorca kot abstraktnih shem, ki v resnici ne funkcionira (prim. ibid.: 86, 101), prav tako pa kritizira tudi njegov difuzionizem (prim. ibid.: 94, 97).

⁶³ Tako Sapir Radcliffe-Brownu očita, da je "konceptualist" (ibid.: 86), da "/skuša/ razumeti svet v /povsem/ racionalnih terminih" (ibid.: 162), očita pa mu tudi, enako kot Meadovi, "logičnost do n-te stopnje, iskanje ad hoc pojasnil za vse /in precenjevanje/ naslavljanja na samega sebe" (ibid.: 37), pri čemer je slednje značilnost paranoidnega tipa osebnosti (prim. ibid.).

seveda docela razumljiva. Prav zato pa je toliko bolj zanimivo Sapirjevo kritično distanciranje od Malinowskega, ki je prav tako kot Sapir skušal svojo pozornost osredotočiti prav na posameznika.⁶⁴

Sapirja z Malinowskim ne povezuje le interes za konkretno vedenje konkretnih posameznikov konkretnih tujih kultur. Sapir prav tako kot Malinowski opozarja pred nevarnostjo antropoloških "just so stories", ki so posledica pomanjkljivega znanja antropologov;⁶⁵ prav tako kot Malinowski tudi Sapir meni, da antropologi v jedru ne znajo pojasniti poteka konkretnega življenja v tujih kulturah, saj "razpravljanja o kulturi sama po sebi ne morejo nikoli pojasniti tistega, kar se dogaja iz dneva v dan - so neadekvatna za predvidevanje ali interpretacijo kateregakoli partikularnega akta posameznika" (ibid.: 12); podobno kot Malinowski tudi Sapir vztraja na pomenu konteksta, o čemer smo podrobneje tudi že razpravljali (prim. ibid.: 179, idr.), podobno kot Malinowski vidi strukturiranost ojdipovske situacije na Trobriandskem otočju (prim. ibid.: 149). Vendar pa kljub vsem tem podobnostim prevladajo razlike. In to ne samo tiste v interpretaciji (ki so na primer, kakor smo že videli, jasno razločevale Sapirjevo analizo Ojdipovega kompleksa pri Trobriandcih od analize Malinowskega), temveč razlike, ki so bile bistveno bolj temeljne in ki so po Sapirjevem mnenju Malinowskega povezovala z Radcliffe-Brownom in tudi z Meadovo, ne pa z njim.

Sapir v družboslovju loči dve bistveni skupini analiz; najprej tiste, ki svoj interes usmerjajo na individualno vedenje, nato pa tiste, ki so osredotočene na kulturne vzorce. "V družboslovju se zmeraj gibljemo med dvema poloma: interesom za posameznikovo vedenje in interesom za kulturno vzorčenje..." (ibid.: 48). Na tej ravni razlikovanje z Malinowskim še ne nastopi nujno, čeprav, kot smo že videli, je prav to že raven produkcije razlik med Sapirjem in Radcliffe-Brownom. Tej ravni razlikovanja pa sledi še ena, namreč tista, ki zadeva različne možnosti v analizi kulturnega vzorca. Tudi tu gre po mnenju Sapirja za v jedru dve možni skupini pristopov. "Kaže, da obstajata dva možna pristopa h kulturnim vzorcem. Eden je funkcionalistični pristop; /predpostavljajoč/ dobro premišljeno shemo temeljnih /človekovih/ potreb, bi bila inklinacija tipa vedenja odvisna od njegove povezanosti z osnovnimi potrebami... Drugi /pristop/ h kulturnim vzorcem pa je indeks... To ni funkcionalni vzorec, temveč jezikovna lista..." (ibid.: 85). Okoli te razlike v pristopih analize kulturnega vzorca pa se osredotočajo Sapirjevi zadržki do Malinowskega. Malinowski je, kot večkrat izpostavlja Sapir, v jedru "anti-formalist" (ibid.: 87; tudi str. 213). Ta njegova pozicija je po mnenju Sapirja na primer tudi vzrok za pomanjkljivosti jezikovnih analiz Malinowskega.⁶⁶ Na ravni analiz kulturnega vzorca in konkretnega vedenja posameznika pa vztrajanje na ravni funkcionalne analize ostaja na površini dogajanja. "Da bi razumeli dogodek, mu je treba dati mesto /in konfiguracija je tista, ki/ daje mesto vedenju. /Vendar pa je - kot smo že izpostavili/ pomen dogodka multipli, ker mora biti dogodek križišče številnih vzorcev. Slehera kulturna "značilnost" sodi v veliko število različnih konfiguracij. Morda je celo najbolj enostaven vedenjski obrazec kompleksen, zato ker sodi v in ker se križa z vsemi vrstami ostalih... In prav ta slučajni pomen, ne pa preprosta funkcija vzorca, je tisti, ki nam pomaga pojasniti stabilnost vzorca v situaciji kulturnega kontakta. Ker je dogodek križišče številnih pomenov, trenutna in preprosta funkcija ne gre prav

⁶⁴ Prav ta značilnost je, kot je znano, tista, ki je antropologijo Malinowskega tako radikalno ločevala od antropologije Radcliffe-Browna (prim. Kuper, 1977, 1991).

⁶⁵ Pri Malinowskem so "just-so stories" posledica predvsem orientacije v diahronijo, saj so pretekle faze kulturnega razvoja kot predmet antropološkega preučevanja seveda izgubljene (prim. Richards, 1963).

⁶⁶ Sapir se v svojih kritikah jezikovnih analiz Malinowskega osredotoča predvsem na spis Malinowskega "The Problem of Meaning in Primitive Language" iz leta 1923. Podrobneje primerjaj Sapir, 1994: 213 in dalje.

globoko" (ibid.: 119). Poleg površinske pa funkcionalistični pristop - podobno kot pristop Meadove in Benedictove - meša nivo analize, saj "funkcionalisti mislijo, da leži ključ za razumevanje vedenja v preučevanju odnosov med vzorci" (ibid.: 60). Kot pa smo že videli, tovrstna analiza lahko v najboljšem primeru pripelje do znanja o "as-if" psihologiji in "as-if" osebnosti, nikakor pa ne do razumevanja konkretnega vedenja konkretnega posameznika v neki konkretni kulturi.

Pravtako je Sapir kritičen do povezovanja določenih bioloških potreb posameznika z določenimi kulturnimi institucijami. Čeprav se sicer strinja, da je temeljna funkcija kulture kot celote zadovoljevanje človekovih bioloških potreb (prim. ibid.: 91), pa vendar meni, da to dejstvo še ni zadostna osnova za iskanje zvez med konkretnimi biološkimi potrebami na eni ter konkretnimi kulturnimi institucijami na drugi strani. Nasprotno, Sapir poudarja, da etnografski podatki jasno kažejo, da na tem področju linearnih zvez in povezav ni. "/Z vidika individualne psihologije je mogoče reči/, da je namen kulture, da služi kot popolni izvor in sredstvo za realizacijo in izražanje ega. Vendar pa ne obstaja nikakršen genetski odnos med določenimi impulzi in določenimi /kulturnimi/ vzorci" (ibid.: 92).

Četudi pustimo ob strani še nekatere druge kritične pripombe o antropologiji Malinowskega,⁶⁷ je že na osnovi doslej navedenega mogoče razumeti tako dejstvo, da Sapir v svojih kritikah povezuje Malinowskega z Meadovo in Radcliffe-Brownom, kot tudi to, da Sapir vztraja na bistveni razliki med konfiguracijo in funkcijo, pri čemer je primarna seveda konfiguracija. In ne da bi se spuščali podrobneje v analizo dela Malinowskega, je treba vendarle ugotoviti, da je Sapirjeva pripomba o poenostavitvah funkcionalističnega pristopa v jedru točna, še posebej če ga primerjamo s pristopom, ki ga je zagovarjal Sapir. Evropska antropologija tridesetih let se je namreč ob srečanju s kompleksnostjo odnosov med posameznikom in kulturo odločila za delitev - delitev na antropologijo, ki se ukvarja s kulturo kot sistemom in ki izključi posameznike po eni strani; ter na antropologijo, ki se s kulturo kot sistemom ne ukvarja po drugi strani. Prvo pozicijo je v britanski antropologiji zastopal Radcliffe-Brown, drugo pa seveda Malinowski.⁶⁸ Evropska antropologija je desetletja vztrajala na tej razdelitvi in šele Leach jo je teoretsko, metodološko pa tudi v analizi konkretnega etnografskega materiala skušal preseči.⁶⁹

In kar Sapirja radikalno loči od tedanje britanske antropologije, je prav neprijetanje na takšno ločevanje posameznika in kulture. Ločevanje je seveda tako metodološko, kot tudi analitično lažja pot. Ki pa, po Sapirju, kot smo že videli, ne vodi v analize tiste vrste in kvalitete, ki bi lahko predstavljale cilj antropologovega dela.

⁶⁷ Tudi Malinowskemu, enako kot Meadovi in Radcliffe-Brownu, Sapir očita značilnosti znanstvenega dela, ki jih generira paranoidni tip osebnosti (prim. ibid.: 37, 39); kritizira pa tudi njegovo razumevanje vloge jezika v magiji (prim. ibid.: 213).

⁶⁸ Gre za, kot pravi Kuper, naslednjo razliko: "V tridesetih letih je bil (Malinowski - op. V.G.V.) vedno bolj nagnjen k temu, da je pojasnjeval socialna dejstva v odnosu na biološke in kulturno izvedene potrebe... Prav nasprotno pa je Radcliffe-Brown zmeraj delil naziranje Durkheima in Roscoe Pounda, naziranje, "ki se ni ukvarjalo z biološkimi funkcijami, temveč s socialnimi funkcijami, ne z abstraktnim biološkim "individuumom", temveč s konkretno "osebo" konkretne družbe..." (Kuper, 1991: 66-67). Radcliffe-Brown je v teoretskem smislu v britanski antropologiji zagotovil kontinuiteto evolucionistične pozicije: "V Britaniji so bile subverzivne ideje Malinowskega negirane v prid bolj ortodoksnih zanimanj Radcliffe-Browna" (Kuper, 1993: 239); čeprav je, resnici na ljubo "obsesija Malinowskega s tem, "kaj se v resnici dogaja", preživela oksfordski strukturalizem in se nadaljevala kot osrednji trend britanske socialne antropologije" (Kuper, 1991: 167).

⁶⁹ Leach je bil namreč tisti, ki je po mnenju Kuperja (sočasno s predstavniki Manchesterske šole) oblikoval "bazo za novo sintezo teze Malinowskega in antiteze Radcliffe-Browna" (Kuper, 1991: 166) in to s tem, da je izpostavil tako pomen analize modela (element Radcliffe-Browna), kot pomen analize konkretnih vedenj posameznikov (element Malinowskega). Podrobneje primerjaj ibid., posebej str. 156.

X. "Even dream formations are a cultural fact." (ibid.: 177)

Seveda bi bilo mogoče zastaviti vprašanje, ali ni zgolj zastavljanje visoko letečih ciljev premalo. In ali Sapirju ne gre očitati, da je sicer uspešno dekonstruiral večinoma samo po sebi umevno prakso tedanjih antropologov, ni pa enako uspešno svojih jasno sistematiziranih izhodišč tudi analitično udejanjil. Vendar se je ob vsej utemeljenosti takšne kritike vendarle treba spomniti tudi še drugih dejstev: da namreč Sapir v analizi jezika razdela precej dodelan primer rabe svojih izhodišč (gre za t.i. Sapir-Whorfovo hipotezo); drugič, da je bil Sapir sam, bolj kot verjetno kdorkoli drug, skeptičen do svoje realizacije lastnih izhodišč (prim. ibid.: 245, idr.); ter tretjič, da je njegov cilj v resnici mnogo skromnejši: dokazati, da problem odnosov med posamezniki in kulturo ter kulturnimi vzorci sploh obstaja. Ali kot je to povedal sam: "Danes ni težava toliko v razumevanju tega problema, temveč v tem, da se prepričamo, da ta problem sploh obstaja" (ibid.: 246).

In docela odprto ostaja vprašanje, ali se je antropologija v vseh nadaljnjih desetletjih - vse do danes - v obstoj tega problema kdaj zares dovolila prepričati.⁷⁰

REFERENCE:

- Barnouw V., 1985/1963/: Culture and Personality. Homewood, Ill.: Dorsey Press.
 Benedict R., 1989/1934/: Patterns of Culture. New York: Fawcett.
 Berger P.L., Luckmann T., 1971: The Social Construction of Reality. London: Penguin.
 Bunzel R. (ed.), 1960: The Golden Age of American Anthropology. New York: G. Braziller.
 Child L.I., 1954: Socialization. V: Linizey G. (ed.), 1954: The Handbook of Social Psychology. Cambridge, Mas., Addison-Wesley, 655-692.
 Clifford J., 1988: The Predicament of Culture. Cambridge, Mass.-London: Harvard University Press.
 Geertz C., 1965: The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man. V: Platt J.R. (ed.): New Views on the Nature of Man. Chicago: University of Chicago Press.
 Geertz C., 1973: The Interpretation of Cultures: Selected Essays. New York: Basic Books.
 Gewertz D., 1984: The Tchambuli View of Persons: A Critique of Individualism in the Work of Mead and Chodorow. V: American Anthropologists, 86, str. 615-629.
 Goodenough W.H., 1957: Cultural Anthropology and Linguistics. V: Garvin P. (ed.): Report on the seven annual round table meeting on linguistics and language study. Washington, DC.
 Handler R., 1986: Vigorous Male and Aspiring Female: Poetry, Personality, and Culture in Edward Sapir and Ruth Benedict. V: Stocking G.W. (ed.): Malinowski, Rivers, Benedict and Others. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1988, 127-156.
 Harris M., 1972: The Rise of Anthropological Theory. New York: Crowell.
 Heald S., Deluz A. (eds.), 1994: Anthropology and Psychoanalysis. London and New York: Routledge.
 Heald S., Deluz A., Jacopin P.-Y., 1994: Introduction. V: Heald S., Deluz A. (eds.): Anthropology and Psychoanalysis, op. cit., 1-29.
 Irvine, J.T. 1994: Editor's Introduction. V: Sapir E., 1994: Psychology of Culture, op. cit., 1-23.
 Jones E., 1974/1924/: Psycho-analysis and Anthropology. V: Jones E., 1974: Psycho-myth. Psycho-history. New York. Vol. II, 114-144.
 Kardiner A., 1939: The Individual and His Society. New York: Columbia University Press.
 Kroeber A., 1948: Anthropology. New York: Harcourt Brace.

⁷⁰ Pri tem seveda ne mislimo na formalno sprejemanje te dihotomije, ki je bila, vsaj v delu ameriške antropologije, celo temeljni predmet serije antropoloških analiz (predvsem seveda tistih, ki sodijo v polje študij "culture and personality"), temveč na vsebinsko sprejemanje in analizo tega problema, ki pa je, kot je večkrat izpostavil tudi Sapir v svojih predavanjih, vezano na inkorporacijo psihoanalize v antropološko analizo, kar pa - z redkimi izjemami (npr. Devereuxa) - ni bilo nikoli v resnici izvedeno. Prav ostajanje psihoanalize na marginah antropološke analize je torej dokaz, da se antropologija tega problema ni nikoli resno lotila. O Tem problemu glej npr. tudi zbornik "Anthropology and Psychoanalysis" (1994).

- Kroeber A., Kluckhohn, 1952: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Cambridge, Mass.: Peabody Museum of Anthropology.
- Kuper A., 1991/1983: *Anthropology and Anthropologists*. London and New York: Routledge.
- Kuper A., 1993/1988: *The Invention of Primitive Culture*. London and New York: Routledge.
- Linton R., 1945: *The Cultural Background of Personality*. New York: Appleton-Century.
- Malinowski B., 1953/1927: *Sex and Repression in Savage Society*. London, Bradford: Lund Humphnes.
- Malinowski B., 1969/1923: *The Problem of Meaning in Primitive Language*. V: Ogdan C.K., Richards I.A. (eds.): *The Meaning of Meaning*. London: Routledge and Kegan Paul, 296-336.
- Mead M., 1961/1928: *Coming of Age in Samoa*. New York: William Morrow and Company.
- Mead M., 1968/1935: *Spol i temperament u tri primitivna društva*. Zagreb: Naprijed.
- Mead M., 1959: *Cultural Patterns and Technical Change*. New York: The New American Library.
- Naroll R.F., Naroll, 1973: *Main Currents in Cultural Anthropology*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Parsons T., 1951: *The Social System*. Glencoe, Ill.: Free Press.
- Richards A.I., 1963: *The Concept of Culture in Malinowski's Work*. V: Firth R. (ed.): *Man and Culture*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Sapir E., 1917: *Do we Need "Superorganic"?* V: *American Anthropologist* 19: 441-447.
- Sapir E., 1928: *Observation on the Sex Problem in America*. V: *American Journal of Psychiatry*, 519-534.
- Sapir E., 1931: *Communication*. V: *Encyclopedia of Social Sciences*, 4: 78-81.
- Sapir E., 1931: *Custom*. V: *Encyclopedia of Social Science*, 4: 658-662.
- Sapir E., 1934: *Personality*. V: *Encyclopedia of Social Sciences*, 12: 85-87.
- Sapir E., 1934: *Symbolism*. V: *Encyclopedia of Social Sciences*, 14: 492-495.
- Sapir E., 1949: *Language: An Introduction to the Study of Speech*. San Diego, New York, London: Harcourt Brate Jovanovich.
- Sapir E., 1994: *The Psychology of Culture*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Spiro M.E., 1982: *Oedipus in the Trobriands*. London and Chicago: University Chicago Press.
- Stocking G.W., Jr. (ed.), 1986: *Malinowski, Rivers, Benedict and Others*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Tylor E.B., 1994/1871: *Primitive Culture*. Vol. I, II. London, Setagaja-ku: Routledge/Thoemmes and Kinokuniya.
- Voget F., 1975: *A History of Ethnology*. New York: Holt Rinehart and Winston.

Študentsko gibanje 1968-1972 (Odgovor in popravek, naslovljen na TV Slovenija 2)*

VOJAN RUS

Na TV Slovenija 2 je bila dne 2. februarja 1996 ob 21.45 oddaja Povečava: Študentsko gibanje 1968-1972.

V tej dolgi oddaji je bilo tedanje študentsko gibanje prikazano zelo enostransko, delno celo žaljivo, kot samo nekakšna študentska mladostna zabava (happening) in podobno.

Takšne enostranske ocene zelo škodujejo današnjemu razvoju demokracije v Sloveniji in njenemu ugledu v svetu v trenutku, ko je njen mednarodni položaj sorazmerno slab.

V vsej oddaji ni bilo niti ene točne ocene velikega deleža nekdanjega študentskega gibanja v tedanjem vzponu slovenske demokracije. Takrat je bilo to naše gibanje bolj kvalitetno in učinkovito, kot velika večina študentskih gibanj po svetu.

Slovensko študentsko gibanje je bilo skupaj z aktivnimi neodvisnimi poslanci v parlamentu najmočnejša gonilna sila velikega vala slovenske demokracije v letih 1968-1972.

V oddaji je bilo prikazano, kot da je bil božanski vodilni duh gibanja intelektualc, katerega stališča so bila nasprotna duhovnemu in političnemu poletu vsega demokratičnega gibanja. V dolgi oddaji niti z besedo niso bili omenjeni zelo aktivni neodvisni poslanci v skupščini, ki so najtesneje sodelovali s tedanjim študentskim gibanjem in mu najbolj pomagali. Nikjer drugje v svetu, samo v Sloveniji je uspelo študentskemu gibanju izboriti dva poslance v glavnem, republiškem zboru skupščine. Za poslance so študenti kandidirali Toneta Remca in mene. Tone Remc, ki v oddaji sploh ni bil omenjen, je med vsemi študenti največ prispeval h kvaliteti študentskega gibanja, k povezavi pohodov študentskega gibanja znotraj in zunaj institucij.

Sebe sem in bom moral še omeniti, kajti zakon zahteva, da predlagatelj popravka dokaže, da je prizadet njegov interes. Moj moralni in humani interes je bil v tej oddaji grobo prizadet. Oddaja je popolnoma zatajila moje zelo intenzivno, tvegano, uspešno ter brezplačno sodelovanje s tem gibanjem, za to sodelovanje pa so mi bile naložene težke petindvajsetletne uradne sankcije.

Skupaj z Remcem in drugimi iskrenimi študentskimi aktivisti smo dosegli, kar ni uspelo študentom v nobeni drugi deželi sveta: niti na Zapadu niti na Vzhodu, pa tudi v nobeni drugi republiki nekdanje Jugoslavije.

Parlament je bil tedaj in vse do leta 1990 povsod v Vzhodni Evropi in v bivši Jugoslaviji samo orodje partije. Mi pa smo tedaj slovenski parlament spremenili v resnično glasilo in voljo ljudstva. Izražal je resnične interese gospodarstva in kulture, delavstva, kmetov in izobražencev.

Vnesli smo živo in temeljito razpravo, pravi pluralizem v povsem okostenele oblike partije in Socialistične zveze. Tudi to ni uspelo nikjer drugje, v nobeni "socialistični" deželi v svetu in v nobeni jugoslovanski republiki.

* Ta popravek so organi TV Slovenije zavrnili.

Veliki slovenski demokratični val na prelomu 60-tih in 70-tih let je bil zelo spodbuden del vsestranskega hitrega razvoja Slovenije. Povsod je podpiral samostojno ustvarjalno pobudo sposobnih: v gospodarstvu, znanosti in umetnosti.

Spodbuden spomin na to močno in moralno čisto demokratično in študentsko gibanje bi moral gojiti vsak dobronameren Slovenec.

Sodobno nekvalitetno slovensko politiko lahko najuspešnejše najbolj zdravi plodno izkustvo nekdanjih demokratičnih poslancev in študentov. Čeprav maloštevilni, so s svojo predanostjo napredku, z moralno čistostjo in spretnostjo v nekaj letih prepodirali tedanjo okostenelo slovensko politiko. Tudi danes je to edina mogoča pot prenove slovenske politike, ki jo zahteva večina Slovencev.

Vendar se temu preporodu slabo piše, kajti vsepovsod spomin na demokratično gibanje prekrivajo črne sence. Te neresnice pa tudi močno škodujejo že tako nikakor rožnatemu položaju Slovenije v Evropi. Nekateri sosednji politiki poskušajo z lažjo spraviti Slovenijo na kolena. Pravijo, da so slovenske pravice, ki so jasno zapisane v mednarodnih pogodbah, neveljavne, češ da je takrat vladal v Sloveniji in Jugoslaviji slab režim. To laž lahko razbije samo zgodovinska resnica, da je bila Slovenija s svojo uspešnostjo in tedanjo demokracijo v vrhu jugoslovanskega antistalinizma. Ta močni protistalinistični obrambni zid pa je varoval pred Stalinom vso Evropo, ves Zahod, vse njegove najvažnejše svetovne poti skozi Sredozemlje, vključno z Italijo.

Na to moramo spomniti ves svet, če bi kdo danes poskušal ponižati Slovenijo.

Ker slovenski mediji dosledno zavračajo vse moje popravke debelih neresnic, moram v sedanjem boju svojo pravico na odgovor zakonsko utemeljiti s še nekaterimi dejstvi o prizadetosti mojega dostojanstva.

V 70-tih letih so vsi udeleženci demokratičnega gibanja vedeli, da sem ob več-tisočglavi študentski zasedbi Aškerčeve ceste in ob njihovem demonstrativnem pohodu v mesto jaz osebno preprečil nevarne spopade med množico študentov in policijo (milico). Taki spopadi bi tedaj - poleg prelivanja krvi - tudi uničili celo demokratično gibanje, ker bi desnici dali izgovor za uvedbo čvrste roke. V nasprotju s to resnico pa si je v TV oddaji nekdanji mladec in danes dobrostoječi politik kar prisvojil zaslugo za preprečitev spopadov. Moje delovanje v teh dogodkih, ki ga je neposredno videl, pa je povsem zatajil.

Zgodovinska resnica je naslednja.

Nekega pomladnega dne sem v centru Ljubljane slišal, da je na Aškerčevi več tisoč študentov. Hitro sem krenil pred Filozofsko fakulteto z izdelanim načrtom, kako bom v skladu z moralno obvezo študentskega poslanca ohranil čast demokratičnega in študentskega gibanja in obenem preprečil škodljive spopade.

Na stopnicah pred fakulteto sem takoj opazil, da organizatorji in prisotni v zadregi ne vedo, kako voditi stvar dalje. Zato sem prevzel mikrofon in prepričal tisoče študentov, da smo že uveljavili svojo samostojno voljo, ker smo ostali na ulici dalj, kot je bilo dovoljeno, in da zato lahko mirno zapustimo Aškerčevo cesto. S tem sem dosegel, da so študenti takoj začeli mirno in množično odhajati.

Tako sta že bila uresničena oba moja namena: javno je bila uveljavljena samostojna volja študentov, obenem pa ni več pretila velika nevarnost množičnega spopada študentov z milico. Milica je prvič v 25 letih po vojni čakala v kordonu, opremljena za boj z demonstranti na vzhodnem delu Aškerčeve. Nekateri hujskači pa so na Aškerčevi skušali ogreti množico za spopad, češ "streljajmo na milico".

Komaj je množica na moj poziv začela zapuščati Aškerčevo, je že nastala nova nevarnost spopadov v centru Ljubljane. Na čelo odhajajočih so se postavili agitatorji s podžiganji, da naj krenejo na skupščino ali na televizijo. Zagreti tisoči so se zelo hitro, skoraj v teku pognali po nekdanji Titovi k centru in skupščini.

Sam sem se že v začetku vključil prvo vrsto zagnane hiteče povorke, kjer sem imel dober pregled nad dogajanjem in obenem že nov načrt, kako preprečiti spopad. Ko so zagnani tisoči prihiteli do Nunske cerkve, je ostal le majhen razmak do drugega za spopad opremljenega kordona milice na križišču pred Kazino. Takoj sem sprevidel, da nihče od vodečih študentskih organizatorjev ni več sposoben hladnokrvno obvladovati in usmerjati kolone v zagonu in preprečiti nevarnost novega spopada. Zato sem skočil pred prve vrste in začel na vso moč kričati na glavne vodnike, da neodgovorno žrtvujejo študente.

Šele ko je ta moja ostra intervencija močno šokirala, omajala in zaustavila organizatorje v prvih vrstah, je med njimi padlo povelje, naj sedejo na tla. Na čelu so posedli, množica se je zaustavila in glavnina se je počasi razlezla v širino v smeri proti trgu in Zvezdi. Brez moje intervencije bi se drveča velika množica prav gotovo z vso silo zalezla v oboroženi kordon milice pred Kazino in oster spopad bi bil neizbežen.

Nekako minuto po zaustavitvi se je že povsem umirjena množica študentov počasi pomaknila do kordona na križišču pred Kazino. Ko se je kolona zaustavila smo nekako meter ali še manj pred miličniškim kordonom, sem stopil mednjo in komandanta kordona ter ga prepričeval, naj ne posreduje s silo.

Šele čez dalj časa, ko je množica že mirno odšla pred skupščino, se nam je iz oddaljenega ozadja približal na televiziji obogotvorjeni intelektuallec. Temu in še komu se ni prav nič mudilo reševati študentskih glav pred gumijevkami.

Vse moje delovanje je politik na televiziji skrbno zamolčal, čeprav sva bila ves čas od fakultete do skupščine v najbolj neposredni bližini. Vendar so vse seveda videli tudi številni študenti in znanci, ki so mi čestitali. Demokratični in zelo samostojno misleči predsednik republiškega zbora Miran Goslar se mi je kasneje v skupščini uradno zahvalil, ker sem preprečil spopad.

Ko je študentsko gibanje pokazalo na Aškerčevi svojo moč in ko smo obenem preprečili spopade, smo dosegli višjo kvaliteto kot kjer koli v svetu.

V Vzhodni Evropi, pa tudi v razvitih zahodnih deželah in v drugih republikah nekdanje Jugoslavije so bila študentska gibanja nasilno razbita. Zato so usahnila ali delno prešla na povsem zgrešeni teror. S tem pa so nehote olajšala krepitev desnice in slabitev demokracije.

Samo v Sloveniji smo uspeli v najbolj kritičnem trenutku preprečiti politično katastrofo in ohraniti družbenemu napredku, demokratičnemu in študentskemu gibanju odprto, prosto pot razvoja.

Kako je bilo s tem kasneje, pa je že druga, posebna in obširna zgodba, za katero tu ni časa.

Če bi bile velike pomanjkljivosti televizijske oddaje o študentskem gibanju v letih 1968-1972 izjema v slovenskih medijih, bi morda tega odgovora niti ne pisal. Ker pa glavne pionirje slovenske demokracije že desetletja prekrivajo z visokimi kupi najdebelejših neresnic, je bil ta odgovor skrajno nujen.

Vsem Slovenkam in Slovencem in vsem ostalim pa v imenu teh pionirjev demokracije želim še boljše čase!

**JOLANTA DĄBKOWSKA-ZYDRŃ
POSTNADREALIZEM KOT POJAV "NADINDIVIDUALNEGA" V
UMETNOSTI**

Vprašanje epoh v sodobni umetnosti ne zadeva le prekosivne moderne umetnosti. Pomeni tudi revizijo teoretične perspektive. Postmodernizem se ne nanaša le na nove kulturne težnje. Spreminja tudi naš način razmišljanja o umetnosti in kulturi. Pri tem je umetnost razumljena kot določena "miselna realnost", ne pa kot nabor predmetov ali predstavi, ki jih izdelajo ali izvajajo umetniki. Kolikor zadeva razmišljanje o sodobni umetnosti in praksi, je dober primer tega fenomena, ki lahko stalno ustvarja "miselno realnost", nadrealistično gibanje. Če ga združimo z naraščajočo umetniško oza-večenostjo, nam omogoča rekonstruirati veliko fenomenov sodobne svetovne kulture.

Sam pojem - nadrealizem - je treba natančneje definirati. Razumemo ga lahko na dva načina: kot smir v umetnosti dvajsetje stotletja, predvsem pa kot poseben odnos do umetnosti in življenja, to je, pojav, ki transcendirata tradicionalno zastavljeno umetniško in intelektualno gibanje.

Tip umetniške kreacije, temelječ na domišljiji, spada med nadosebne pojave v umetnosti. Očiten postane, če primerjamo določena umetniška gledanja v njegovem okviru v Zah. in v Vzhodni Evropi, v Severni in Južni Ameriki.

**BEATA FRYDRYŹAK
ZBIRATELSTVO KOT NOVA OBLIKA SODELOVANJA V
KULTURI IN UMETNISKI PRAKSI**

Namen mojega besedila je v razmišljanju o vlogi umetnosti v sodobni kulturi. Studija se še posebej nanaša na odnos med postmoderno kulturo in umetnostjo ter je poskus oblikovanja slike sprememb tako znotraj umetniške kot tudi kreativne zavesti. Zdi se, da sta zavest in način kreativnosti, ki ju zajemam v pojmu zbirateljstvo, značilna za postmoderno dobo. Idejo zbiranja, katere izvore iščem v sodobni umetnosti, lahko prenesemo v socialno okolje, kjer ta postane način sodelovanja v kulturi. Osredotočila se bom na pojem zbirateljstva in ga poskušala razmisлити na področjih umetnosti, socialne sfere in estetike. Pokazati želim, da je v svetu, ki pripisuje "visokim" vrednotam sekundarno vlogo, še vedno posameznik tisti, ki prevzema odgovornost za njihovo ohranitev in kultivacijo. Ta drža je možna na osnovi zbirateljstva, razumljenega kot zbiranje ostankov ter fragmentov idej in vrednot, katerega namen je, da na njihovi osnovi gradi nekaj novega. Pokazati hočem, da v svetu, v katerem so vrednote potisnjene v ozavje družbene sfere, še vedno obstaja privatno območje, ki ga, prenesenega iz umetnosti, lahko definiramo kot sfero odpora ter kultivacije industrializiranih vrednot.

**BOHDAN DZIEMIDOK
ESTETIZACIJA VSADKANJEGA ŽIVLJENJA IN DEESTETIZACIJA
UMETNOSTI: PROBLEM ZADOVOLJITVE ESTETSKIH POTREB
POSTMODERNE KULTURE**

V prispevku se ukvarjam z vprašanjem glavnih oblik, ki omogočajo estetske potrebe v sodobni kulturi, to je v kulturi postindustrijske potrošniške družbe.

V času intenzivne industrializacije (ki je odgovorna za destrukcijo lepote narave in gredo industrijskih mest) se je glavna oblika zadovoljevanja temeljnih potreb sofisticiranega človeka razvijala v odnosu do del visoke umetnosti. Ta umetnost, ki je odkrivala in ulešala lepoto narave ter človeka, je bila temeljni vir pozitivnih estetskih vrednot. V naši dobi "postindustrijske družbe" pa umetnost ne igra več tako pomembne vloge. Takšno stanje so povzročile pomembne spremembe tako v umetnosti kot v sami družbi. Na eni strani lahko zasledimo tendenco k deestetizaciji umetnosti (najbolj izraženo v avantgardni umetnosti), na drugi strani pa tendenco k estetizaciji vsakdanjega življenja. Omenjen proces estetizacije se širi v okolje (tako urbano kot naravno), v produkcijo potrošniških dobrin, v navade in rituale ter v vse oblike popularne

kulture. Postmoderna kultura, potrošniška in hedonistična, je usmerjena predvsem k zadovoljivi, povečanju in izkoriščanju človekovih estetskih potreb. Visoka umetnost, presežena tako v produkciji blagovnih dobrin, mode, sportnih dogodkov, turizma in različnih drugih aktivnosti, ki oblikujejo in olepsujejo telo, kot s številnimi para ter posvilo estetskimi oblikami masovne kulture, kot so reklame, modne revije, šovi, produkti glasbene industrije, revije, kalendarji, razglednice ... je izgubila estetsko pomembnost, ki jo je imela nekoč. V današnji situaciji je za mnoge visoka umetnost prenehala biti oblika zadovoljevanja osnovnih estetskih potreb.

UDC 111.852:316.7

BOHIAN DZIEMIDOK
THE AESTHETISATION OF EVERYDAY LIFE AND THE DE-
AESTHETISATION OF ART: THE PROBLEM OF SUPPLYING
AESTHETIC NEEDS IN POST-MODERN CULTURE

This paper deals with the means of fulfilling basic aesthetic needs in contemporary culture, i.e., in the culture of a post-industrial consumer society. During intense industrialisation (which results in the destruction of the aesthetic value in nature and is responsible for the ugliness of industrial cities, in general), contact with works of high art supplied the major means to fulfill the sophisticated man's basic needs. Such art, in discovering and embodying the beauty of nature and man, was the main source of positive aesthetic values. In the "post-industrial" period or, simply, our times, art no longer plays such an important role in this respect. Significant changes in art itself and in its environment have led to these developments. On one hand we notice a trend towards deaestheticisation of art, which is most pronounced in avantgarde; and on the other, there is a pronounced tendency towards the aestheticization of everyday life. The latter extends to the environment (both urban and natural), the production of consumer goods, customs and rituals, as well as to all forms

of popular culture. Post-modern culture, as both a consumer and hedonist culture, is geared (primarily) towards supplying, intensifying and exploiting man's aesthetic needs. High art is less significant now than heretofore, because it has been surpassed in this respect by the production of consumer goods, fashion and sports events, tourism, and by various activities aimed at developing the fitness and beauty of the human body, as well as by multifarious para-aesthetic and pseudo-aesthetic forms of (mass) popular culture, such as advertisements, fashion shows, stage shows, products of the recording industry, glossy magazines, calendars, view cards, etc. For many people, contact with art works is no longer the major form of satisfying one's basic aesthetic needs.

UDC 7.037.5

JOLANTA DĄBKOWSKA-ZYDROŃ
POST-SURREALISM AS A SUPRAINDIVIDUAL PHENOMENON IN
ART

The question of the epoch of modern art does not merely involve going beyond modern art; we must revise theoretical perspectives, as well. Post-modernism does not only refer to a new cultural tendency; it also changes our way of thinking about art and culture. Art is conceived here as a certain "reality of thought" - not a set of objects or performances produced by artists. As far as contemporary artistic practice is concerned, the surrealist trend provides a good example of the phenomenon of continuously creating a "reality of thought". Combined with a growing artistic awareness, it allows reconstruction of many phenomena in contemporary world culture.

The very term - surrealism - needs to be more precisely defined. It is understood here in a twofold sense: it is indeed a trend in twentieth century art but more than that, it is a distinct attitude toward art and life; i.e., something that transcends a traditionally conceived artistic and intellectual movement. The type of artistic creation based on imagination belongs to supra-individual phenomena in art, and is evident, when one compares the particular artistic attitudes within it, in Western and Eastern Europe and North and South America.

UDC 379.824:316.7

BEATA FRYDRYCZAK
COLLECTING AS A NEW FORM OF PARTICIPATION WITHIN
CULTURE AND IN ARTISTIC EXPRESSION

The aim of my paper is a reconsideration of the role of art in contemporary culture. The study will specifically deal with post-modern culture and art. It will be an attempt to construct a picture of changes in artistic and creative consciousness, as well. The consciousness and manner of creating, which I conceive under the rubric of collecting, seems to be a feature of post-modern times. The idea of collecting, whose origins I will look for in contemporary art, can be transferred to the social world, where it becomes a means of participation in culture. I will focus upon the concept of collecting and contextualise it in the realms of art, the social spectrum and aesthetics. I want to show that in a world which accords the sphere of earlier "higher" values a secondary role, it is the individual who takes on the responsibility of their duration and cultivation. This attitude is possible if one conceives of collecting as gathering residues and fragments of ideas and values, in order to build something new from them. I want to show that in a world in which values are relegated to the background in the public sphere, there still remains the outlet of the private sphere transferred from art; that is, a sphere of resistance and the area of cultivation of industrialised values.

UDK 316:77-007

MARINA GRZINIĆ

IDENTITETA PONOVNO PREBRANA, PREDELANA IN KODIRANA S POMOČJO NOVIH MEDIJEV IN TEHNOLOGIJE

Uporaba novih tehnologij (virtualne realnosti, računalniške grafike in animacije, globalne internetne komunikacije, novih elektronskih medijev) je našla svoje mesto v specifični (umetniški in kulturni) produkciji ter estetskih konceptih, ki jih označujejo ponovno branje, ponovna izdelava, ponovno kodiranje naše identitete, seksualnosti in celo naše pozicije v zgodovini.

"Vse, povsod in vsi" je slogan devetdesetih, ta pa vodi v zmedo teles, konceptov in strategij - v nekažno razbitost subjekta. Znalsi smo se znatraj medijev, vseh teles in vseh mogočih prostorov, kar postavlja pod vprašaj nekaj temeljnih argumentov, ki se nanašajo na umetnost in kulturo na splošno. Umetnost in kultura sta usmerjeni na nov način pozicije identitete in nam kažejo drugačne notranje mediálne procese, in se zlasti socialnega. Soočeni smo z zapuščenjem historično definirane pozicije, ki posema naravni svet čutov. Novi mediji in tehnologije so nam omogočili artificialno notranjo podobo, v kateri prevladuje neidentiteta oziroma razlika in ki namesto identitete producira nekaj bolj radikalnega, namreč popolno izgubo identitete. Subjekt mora naenkrat dopustiti misel, da ni nič več, kar je verjel, da je, temveč nekaj popolnoma drugega.

UDK 111.852:396

LEV KREFT

LAHKO FEMINIZEM KAJ POMAGA?

Ko je v zadnjem desetletju znova prišlo do premisleka o estetiki iz njenih temeljev, je nastalo tudi nekaj pristojev, ki so ogrozili te temelje same, od institucionalne teorije do poststrukturalistične dekonstrukcije. Pojem umetniškega dela kot trdne realnosti, zamišljal o razsvetljajočem in razsvetljenem moralnem ali političnem poslanstvu umetnosti, predpostavka o univerzalnih estetskih vrednostih in se ševiline druge stvari so podlegle kritiki, zastavljeni s stalisca estetskega relativizma. Izid je bil zastrahujoč. Ali je mogoče, da je estetiki kot teoriji in disciplini spodletelo?

Povsem naravno je, da so prav v tem trenutku tisti, ki jim ni bil po godu postmoderni "anything goes", z navdušenjem v devetdesetih ponovno začeli razpravljati. Vsem tovrstnim poskusom je skupna rehabilitacija čutilnosti, čutenja in čustvovanja kot uvod v novo metafizično upanja. Feministična estetika se omenja v vseh teorijah te vrste. Toda, mraz sploh ima feministična estetika kako skupno potezo, in to (kljub ostr kritiki tradicionalne estetike, ki je začeti motiv ukvarjanja z estetiko v feminizmu sploh) tako, ki najde v filozofski estetiki možno rešitev za rehabilitacijo teoretske verodostojnosti nasploh?

UDK 7.017:159.931

KARLHEINZ LÜDEKING

REFLEKSIVNOST POGLEDA

Eno izmed Duchampovih najbolj neomajnih prepričanij je bilo, da se čut vida razlikuje od ostalih čutov, ker je edini, ki je lahko navzoč pri lastni predstavi. Tekst, objavljen leta 1948 v obliki kratke kategorične izjave, podprte z retoričnim vprašanjem, izraža to prepričanje:

"On peut voir regarder.

Peut-on envisager écouuter, sentir humer, etc....?"

V tekstu bom najprej opredelil izezo, izpostavljen v Duchampovi lakonični izjavi, zatem bom izdelal kontekst, v katerem se ta osmišlja, in se končno vprašal o njeni pravilnosti oziroma nepravilnosti. Ključni preskus bo seveda samo Duchampovo delo.

UDK 111.852(38)

SIMON MACIUH

ANTIČNI SPOR PESNIKOV IN FILOZOFOV (ESTETIKA IN ETIKA)

Antično estetiko predstavljajo v glavnem trije večji modeli: Platonov, Aristotelov in Plotinov.

Platonova pozicija je reakcija na grško klasično tragedijo in pesništvo. Njegova trilogija o Sokratovi usodi je pravzaprav neke vrste "antitragedija". Takšna forma vsebuje aspekte, ki težijo proč od zastarele morale, ki sloni na suženjstvu osebnosti kot intelekta. Precej podobno pozicijo o umetnosti najdemo tudi pri Aristotelu.

Eno skupino smo pravkar predstavili in na drugi strani lahko najdemo prav tako številne zagovornike pesništva. Eden takih zagovornikov je Aristofan, ki se brani na teoretični ravni. Za filozofe je bila karakteristična njihova teoretična moč in konsistentnost. Na račun te polarizacije sem opisal znani spor med pesniki in filozofi.

Tukaj pridemo do točke teorije. S tega gledišča lahko vidimo, da teoretično to ni estetski problem, ampak problem z moralno kompetenco. Aktualna estetika ima vedno moralne attribute. Estetika v tej vlogi poskuša doseči določen družbeni ali celo politični vpliv. Ta pojav je značilen za današnje dni, kot v vseh zgodovinskih valovih.

Danes poznamo tisoč načinov, kako vplivati z estetskimi komponentami na javno življenje.

UDC 7 017-159 931

KARLEINZ LIDDEKING
THE REFLECTIVENESS OF VISION

It was one of Marcel Duchamp's most long-standing convictions that the sense of sight differs from the other senses insofar as it is the only one that has a capacity to attend to its own performance. A brief text published in 1948 expresses this conviction in the form of a short categorical statement supported by a rhetorical question:

"On peut voir regarder.

Peut-on entendre écouter, sentir humer, etc. ... ?"

In my paper I will first specify the thesis put forward in Duchamp's laconic remark, then elaborate a context in which it gains its significance, and finally ask whether it is actually right or wrong. A crucial test case will, not surprisingly, be Duchamp's own work.

UDC 111.852:38)

SIMON MACQUIH
THE DISPUTE BETWEEN PHILOSOPHERS AND POETS
(AESTHETICS AND ETHICS)

Antique aesthetics is largely represented by three major models: from Plato, Aristotle and Plotinus.

Plato's position is a reaction to Classical Greek tragedy and poetry. His trilogy on the fate of Socrates is in fact a kind of "anti-tragedy". It contains aspects that move away from contemporary traditional morality which relied upon a slavery of the individual person and intellect. Aristotle held a quite similar position about art.

On the other hand, we can also find many supporters of poetry. One of them is Aristophanes, who resists on a theoretical level. Theoretical strength and consistency were characteristic of the philosophers. On the basis of this polarisation, I will describe the long-standing dispute between philosophers and poets.

We have come now to a point of theory. Theoretically this problem is not one of aesthetics, but a problem involving moral competence. Actual aesthetes has always had moral attributes. Aesthetics in this role strives to achieve some social or even political impact. The phenomenon is as significant today as in all prior historical periods. Today we are aware of thousands of means to influence public life via postulates of aesthetics.

UDC 316.77:007

MARINA GRZINIC
IDENTITY RE-READ, RE-WORKED, RE-CODED VIA NEW MEDIA
AND TECHNOLOGY

The use of new technology (virtual reality, computer graphics and animation, global internet communications, new electronic media) has resulted in specific artistic and cultural productions and aesthetic concepts, that have led to the re-reading, re-working and re-coding of our identity, sexuality and even our position in history.

"Everything, everywhere, everybody" is a nineties slogan which provokes a confusion of bodies, concepts and strategies - a fragmented situation for the subject. We find ourselves inside all media, within all bodies, in all possible spaces at once. This puts into question some fundamental arguments concerning art and culture in general. Art and culture are re-directed towards new positions of identity, thus showing us different internal media processes, particularly social processes. We are faced with abandoning a historically defined position which imitates the natural world of our senses.

New media and technologies have afforded us the possibility of an artificial interface, which is dominated by non-identity or difference. The result is not a new identity, but something more radical: the total loss of identity. The subject is forced to assume that he or she is not what they thought themselves to be, but somebody-something else.

UDC 111.852:396

LEV KREFT
CAN FEMINISM HELP?

Re-examination of aesthetics in the last decade has occasioned some approaches, which endangered the very fundamentals of this philosophical discipline, from institutional theory to post-structuralist deconstruction. The notion of the work of art as solid reality, the idea of art's enlightening moral or political mission, the presumption of universal aesthetic values and many other tenets could not stand the test of post-modernist relativism. The outcome was threatening. Could it be that aesthetics as theory and as a discipline had failed?

It was quite natural that at such a critical moment, those who were not enamoured of post-modernism's "anything goes", reopened the discussion in the nineties. A common feature united their approach. The rehabilitation of perception, sensuality and feeling, served to usher in a new metaphysics of hope.

Feminist aesthetics is given to be part of the debate. But does feminist aesthetics (in spite of the bitter criticism from gender-biased traditional formalism) have some common feature which enables a possible breakthrough in the philosophy of aesthetics to rehabilitate its theoretical credibility in general. In this regard, can feminism help?

UDK 396:391(512.317)

EVA K. W. MAN

MODA IN ŽENSKA IDENTITETA V HONG KONGU V
ŠESTDESETH LETIH

Znaštvenski feminizma, kot npr. Judith Butler in Luce Irigaray, ugotavljajo, da je človeško telo determinirano kot usidrina diskurzov spola in seksualnosti. Še posebej žensko telo je utemeljeno na osnovi niza "nasilnih dejanj", ki so konstrukcija problematične spolne razlike in diskurzivnih praks. Ta s številnimi specifičnimi, socialno regulativnimi ideali oblikujejo ženska telesa, kajti moda je tisto, kar povezuje oblačila in telo v sprejemljivo sodobno podobo, ki ni "čiac", temveč "regulirana". Če npr. na osnovi sprememb stilov opazujemo, kako se ženske oblačilo danes in kako so se oblačile nekoč, lahko v določeni razliki zajamemo izraz sprememb v odnosu do ženske socialne in seksualne svobode.

Te spremembe so še posebno očine v HK modi v šestdesetih. V majhni koloniji s pretežno kitajskim prebivalstvom je vpliv industrijske rasti in zahodnih liberalnih vrednot povzročil trenja med ljudmi, ki so iskali svojo kulturno identiteto. HK ženske v šestdesetih so se oblačile v enostavna, ohlapna oblačila in mimi knja, pri vsem tem pa je bil njihov videz tuden. Kljub seksi oblačilom so v svojem gibanju še vedno izražale pomiznost.



Z osredotočenjem na HK modo v šestdesetih - želim v projektu raziskovati, kako so HK socialni kriteriji konstituirali in regulirali ženska telesa. Projekt je hkrati oris socialnih implikacij HK mode v odnosu do občinstva in socialno-ideološkega razvoja HK v politično kritičnem obdobju.

Projekt spremlja vizualna predstavitev: fotografije, diapozitivi in odlomki kantonskih filmov.

UDK 800:159.964.2

GUNNAR OLSSON

MESTA ŽELJE

Odkar vemo, se je človek poskušal definirati; določiti kdo je. Biti človek, pomeni biti vmes, vojskovati se hkrati na dveh frontah. Na eni strani določiti mejo med človekom in bogom, na drugi med človekom in zverjo.

V bistvu gre za problem reprezentacije in enega izmed najbolj znamenitih poskusov razrešitve le-tega, predstavlja socialna invencija Jerusa Kristusa, lika, kot se kaže skozi ekumenske koncilne in posebno v mišjski verzio/povedi. Tradicionalno so se ti problemi obravnavali s pomočjo mitoloških in teoloških sredstev, danes pa gre težnja k izražanju v terminih znaka samega, pri čemer je bistvena predpostavka, da je človek semiotična žival - vrsta, pri kateri se individuali držajo ali razhajajo s svojo uporabo znakov.

Tako mesto želje ne more biti San Francisco, ali katerikoli drugo materialno mesto, ampak leži v prepovedanem in hkrati neizogibnem srečanju Označevalca in označenca. Resnica ni v tem, kar je bilo izrečeno, pač pa v izrekanju samem.

UDK 111.852

HEINZ PAETZOLD

KAKO ZAPOLNITI VRZEL MED FILOZOFIJO UMETNOSTJO IN
ESTETIKO NARAVE - POSKUS SISTEMATIKE

Razni vidiki postmodernosti so vznemirili področje estetike. V svojem prispevku bi se rad osredotočil tako na povezavo med estetiko kot filozofijo umetnosti in estetiko kot estetiko narave. Načel bom vprašanje sistematične enotnosti estetike. Kaže, daje nemogoče utemeljiti povezavo na osnovi tradicionalnih pojmov kot so lepota in sublimno. Čeprav lahko trdimo, da je fenomenologija tista, ki omogoča ustrezen okvir, pa ostaja vprašanje posredovalnih pojmov še vedno težavno. Menim, da bi bili za to primernejši pojmi, kot so vidéz (Schein), slučajnost, pokrajina, hermetičnost. Pri tem bi se rad nanašal tako na Adornov prispevek, kot na v zadnjem času razvito ekološko estetiko (G. Bohme, M. Seel). Toda niti Adornov pojem "močnega" dela kot temelja odpora niti Seelove in Bohmrove bolj tradicionalne verzije umetniškega dela ne zadostujejo. Pojmi odprtega ali "šibkega" dela (Vattimo) dajejo prepričljivejše rezultate. Toda, kako je možno determinirati odprtost in šibkost v smislu sistematične povezave, ki nas tu zanima?

Since time immemorial, Man has endeavoured to define himself, to establish who he is. To be a human being means to be 'in between' - to battle simultaneously on two fronts. On the one hand, there is the battle to establish the boundary between God and Man; on the other, to establish the boundary between Man and Animal.

This is essentially a problem of representation. The social invention of Jesus Christ represents one of the most famous attempts to solve this problem; that is, the figure of Jesus Christ as seen through ecumenical councils, and especially in the Nicene Creed. Traditionally, these problems were discussed via mythological and theological means; today, there is a tendency to express them in the terminology of the sign itself. Herein exists the fundamental supposition that a person is a semiotic animal: a species which joins or separates individuals via its use of symbols.

The city of desire can not be San Francisco, or any other material city. Rather it lies in that which is forbidden and the simultaneously unavoidable encounter between the Speaker-Designer and the Referent. Truth lies not in what was expressed, but in the expression itself.

UDC 111.852
HEINZ PAETZOLD
HOW TO BRIDGE THE GAP BETWEEN PHILOSOPHY OF ART
AND AESTHETICS OF NATURE: A SYSTEMATIC APPROACH

The various points of view which post-modernism spawned, brought about a bifurcation in the field of aesthetics. In this essay I will focus on the link between aesthetics in the sense of a 'philosophy of art' on the one hand, and aesthetics in the sense of an 'aesthetics of nature' on the other. A question concerning the systematic unity of aesthetics is raised. It seems to be impossible to establish the link on traditional notions, such as beauty or the sublime. Although it could be argued that phenomenology can provide us with a suitable framework, the question of intermediary notions is of greater difficulty. To my mind, possible candidates could be concepts such as semblance (Schein), contingency, landscape, the hermetic. I will discuss Adorno's essay, as well as recently developed ecological aesthetics (G. Bohme, M. Seel). But neither Adorno's notion of a "strong" work as a position of resistance, nor Seel's and Bohme's more or less traditional versions of the work of art are sufficient. Notions of open or "weak" works (Vattimo) seem to lead to more convincing results. But how to determine openness or weakness so that it could provide the systematic link in question?

UDC 396:391(512.317)
EVA K. W. MAN
FEMINIST AESTHETICS IN BODY: HONG KONG CHINESE
WOMEN, FASHION & IDENTITY IN THE SIXTIES

Feminist scholars like Judith Butler and Luce Irigaray recognise that the concept of the human body is predetermined in discourse on sex and sexuality. The female body, in particular, is founded upon a set of "violations" which are constructs of a problematic gender matrix with discursive practices. Women's fashion has, for a long time, helped to develop these practices. Women's bodies have been trained, shaped and formed by various specific, socio-regulatory ideals. Fashion style is the combination of clothing and the body into an acceptable contemporary look; not chic, but a look of "regulated" reality. By examining the differences through ostensible changes in style, between the way women's clothing now looks and the way it used to look, we can capture the expression of the changes in women's social and sexual freedom.

These changes are prominently displayed in Hong Kong fashion of the sixties. In this small colony with a predominantly Chinese population, the influence of industrial growth and Western liberal values led to conflicts among people searching for their cultural identity. Hong Kong women in the sixties

↓
dressed in straight, shapeless garments and mini skirts; but they never the less looked strange. In spite of such 'sexy' clothing, their movements and behaviour still expressed modesty.

By highlighting Hong Kong fashion in the sixties, this project is to explore how the social criteria of Hong Kong has operated to establish and regulate the domain of women's bodies. It will also outline the social implications of these fashions to the Hong Kong public and their relation to the colony's social and ideological developments during a politically critical time period.

The project will include visual presentations of fashion photos, slides and excerpts from old Cantonese movies.

UDK 111.852(520):316.72
KEN-ICHI SASAKI
ESTETSKO ŽIVLJENJE IN NEURBANA KULTURA NA
JAPONSKEM

Zahodna civilizacija je utemeljena na osnovi mesta, prav tako tudi zahodna umetnost izhaja iz urbanega značaja. Mesto je konstrukcija človeka. Označuje ga abstrakcija in koncentracija, ki sta vodeni in usmerjeni s človeškimi idejami. Ta želja po vladanju se še posebej jasno izraža v moderni umetnosti.

Nasprotno pa staro japonsko estetsko življenje, kot neurbano, izraža nezahodnjaški način modrosti. Rečeno je, da japonska kultura ne pozna ideje mesta - antična mesta na japonskem so, prav tako kot vasi, ohranjala naravo. Zaseben vrt kot del narave v mestu je funkcionalen kot center difuznosti. V vrtu opazujemo spreminjajočo se naravo in slišimo utrip vesolja. Tako vrt postaja hkrati središče narave in vesolja, teh središč pa je več in nobeno med njimi ni privilegirano.

Vrtovi omogočajo razumevanje majhnosti človeka, v nasprotju z veličino narave. Tradicionalna umetnost na Japonskem je bila predvsem aktivnost državljanov. Čeprav je bil njen princip prav tako kot na Zahodu "imitacija

↓

narave", pa je bila ta razumljena v popolnoma drugačem smislu. Bila je ista modrost, ki je omogočala človeku identifikacijo z veličino narave. Ta modrost ponuja zdravilo za današnjo aktualno situacijo civilizacije.

UDK 7.017
BARBARA SANDRISSER
ESTETSKI TRENUTKI - BEŽNI TRENUTKI - IZGINJAJOČI
TRENUTKI

Odseve in sence radi spregledamo, v zgodovini pa so se vseeno okoli njih skrivale številne legende, ki nas želijo opozoriti, da tankočutni pogled vigni svetlobe lahko odkrije marsikaj lepega in skrivnostnega, kar nam na prvi pogled uide. Seveda pa umetniki, ki ustvarjajo podobe nikakor ne morejo zadovoljiti okusa opazovalca, če te tankočutnosti niti niti.

UDK 111.852
YRJO SEPANMAA
"KMALU BO V VSAKEM OD NAS MALA KRAVA" ESTETIKA V
PRAKSI: PROLEGOMENA

Temeljno vprašanje, ki si ga zastavlja prispevek, je, v kolikšni meri lahko govorimo o estetiki kot aplikativni disciplini. Estetiko lahko uveljavimo kot aplikativno disciplino šele tedaj, ko lahko pritrldimo odgovornost na vprašanje, ali naš predmet dovolj dobro razumemo na teoretski osnovi. Kot estetiki in profesionalci se na eni strani prepoznavamo v vsakdanjih dejavnostih, po drugi strani pa moramo na svoja dejanja gledati kritično, od zunaj, torej kot outsiderji, ki skušajo ne le interpretirati ter razumeti sebe, temveč tudi vrednotiti. Ena izmed pomembnejših nalog estetike je razvoj izkušnosti in tehnik, ki omogočajo interpretacijo ter vrednotenje. Estetik ne sme biti tisti, ki možnosti omejuje, temveč tisti, ki jih odpira. Ob tem lahko načelnja pomembna vprašanja, kakršna so na primer: kakšna je uporabnost novih tehnologij glede na umetniško ustvarjalnost, kakšna je povezava med estetiko in okoljevarstvenimi problemi, itn.

UDC 7.017

BARBARA SANDVISSER
AESTHETICS MOMENTS, FLEETING MOMENTS, FADING
MOMENTS

Shadows and reflections remind us of life's impermanence: of seemingly endless beginnings and ends, of dreams, of thoughts of yearning, longing and desire, even of death. Speaking poetically, they are the music and dance of life; they bespeak the subtle dynamics of flux. Too many times we perceive their comings and goings without awareness or appreciation, for their intangible qualities escape us. Indeed, for those who insist on experiencing tactile sensation, shadows and reflections can be vexing. Appearing, fading, then disappearing only to appear again in an altered state, defies glib explanation.

It is evident that shadows and reflections are real phenomena affected in a very literal sense by time and space. That is, they exist relative to everything else we perceive. What seems to disturb the Western mind accustomed to exerting control over nature, is that they are fleeting, occasionally imprecise, transient, diaphanous, constantly changing their shapes and dimensions, and sometimes even topsy-turvy. Within our environment, they exhibit fluid characteristics rather than static ones. While shadows and reflections are two distinct phenomena, important physical and aesthetic similarities bind them together. I will explore, here, their various physical and poetic aspects from a Japanese perspective, using environment and the traditional arts as insight into the Japanese concept of space-time or *ma*.

UDC 111.852

YRJO SEPANMAA
SOON THERE WILL BE A LITTLE COW IN EVERY ONE OF US*
AESTHETICS IN PRACTICE: PROLEGOMENON

The fundamental question, which the essay addresses, is to what degree can we speak of aesthetics as an applied discipline. We can propose aesthetics as an applied discipline only when we can answer affirmatively, whether we understand our subject on theoretical grounds. As aestheticians and professionals we can, on the one hand, recognise ourselves in everyday activity; on the other, we can look critically at our actions, as outsiders, who try to interpret and understand ourselves, and also evaluate. One of the most important tasks of aesthetics is the development of skills and techniques, which enable interpretation and evaluation. The aesthetician can not be one who limits possibilities, but one who opens them. With this understanding, we can begin to ask important questions such as: what is the applicability of new technologies with regard to artistic creation; what is the relation between aesthetics and problems of the environment, etc.?

UDC 111.852/520:316.72

KEN-ICHI SASAKI
AESTHETICS AND THE ANTI-URBAN CULTURE OF JAPAN

Western civilisation is founded upon this cornerstone: the city. Western art partakes of this urban character, too. The city is a construction of humankind. It is characterised by abstraction and concentration, which are in turn ruled and directed by human ideas. This desire to rule is quite clearly expressed in modern art.

In contrast, the old aesthetic life of Japan shows a non-Western type of wisdom because of its anti-urban character. Some claim that Japanese culture did not possess the notion of 'city'; ancient Japanese cities preserved Nature in the same manner as in villages. The private garden functioned as a centre of diffusion for Nature within the city. In a garden, one can perceive ever-changing Nature and hear the pulse of the universe. It is a mirror of the greatness of Nature and of the universe. The garden becomes simultaneously the centre of Nature and of the universe; there are a multitude of such centres, yet there is no hierarchy among them.

Gardens enable an understanding of human smallness, in contrast to the magnitude of Nature. Traditional art in Japan was foremost an art practised by

↑

citizens. Its principle was also the "imitation" of nature, but in a radically different sense than that found in Western aesthetics. It was a wisdom that enabled a person to identify with Nature's magnitude. Such wisdom might also offer a means of healing for civilisation's condition today.

UDK 111.852:141.131
ALBERT VAN DER SCHOOT
SIMETRIJA MED PLATONOM IN PLATONIZMOM

V Platonovih dialogih je simetrija (ki je modularno razmerje) nujen kriterij lepega in s tem tudi dobrega.

Za kasnejše platoniste to dejstvo ni samo po sebi umevno. Plotin trdi, da simetrija ni niti nujen niti zadosten pogoj lepega. Večina teža, kar razumemo kot lepo, ni sestavljena iz delov, (simetrija pa predpostavlja delitev) in tako tudi če bi bilo nekaj lepega sestavljeno iz delov, ne bi bili deli tisti, ki bi bili lepa sami na sebi. Po drugi strani, predmeti so lahko simetrični, ne da bi bili zato tudi lepi - struktura grolega telesa se ne razlikuje bistveno od strukture lepega. (To je točka knižke, na katero se usmerja veliko stoletij kasneje in v popolnoma drugačnem kontekstu Edmund Burke.)

Precej bolj sofisticiran je Ficino. S Plotinom se strinja in trdi, da lepo ni stvar oblike, temveč je spiritualna kvaliteta, ki jo dojemna notranje oko. Kljub temu pa nam ta sodobnik Albertija daje natančna navodila za pravilne proporce telesa, če tega lahko vrednotimo kot lepega. Govoril bom o tej antinomiji in trdil, da je Ficinova trditve čudovita sinteza Platonove in Plotinove zavrnitve simetrije kot kriterija lepega.

UDK 111.85:113
ERVEST ŽENKO
MED LEPOTO IN NARAVO

Kljub temu, da lepota ni več središčni pojem estetiške, ostaja prisotna znotraj različnih polj človekovega delovanja, kjer pa njena vloga ni nekaj samoumevnega. Eno izmed takšnih področij je tudi naravoslovna znanost, posebno pa tista veja fizike, ki se posveča iskanju osnovnih gradnikov narave ter odkrivanju njihovih zakonitosti. Pogleda, ki zadevata po eni strani lepoto in po drugi naravo, sta se v zgodovini spreminjala, prav tako tudi odnos med njima. Pričujoči članek ima namen spremljati ta odnos: od starih Grkov do nedavno odkritega zadnjega kvarka.

UDK 111.852:316.72
ANNA ZEIDLER-JANISZEWSKA
O ESTETIZACIJI VSKANDANJEGA ŽIVLJENJA

Danes dojemamo t.i. proces estetizacije vsakdanjega življenja ambivalentno. Poudarjene so tako možnosti, ki jih prinaša s seboj, kot tudi nevarnosti, ki jih ustvarja. Prve osvetljuje predvsem postmoderna filozofija, ki vidi v tem razširitev področja svobode posameznika prek premoči estetske samokracije. Zavoljo drugih si dela skrbí predvsem kritična sociologija postmoderne, ko govori o umitvenju iniersubjektivnega, posebej moralnega spleta socialnega življenja, in prek tega še o narcizmu in solipsizmu postmodernega človeka. Problem, o katerem bom razmišljala v svojem prispevku, je možnost preprostivne napetosti med optimističnim filozofskim in nezaupljivim socialnoškim diskurzom.

UDK 316.334.55(497.12):316.7
ANA BARRIC
KULTURNA IDENTITETA SLOVENSKEGA PODEŽELJA

Poddeželje v Sloveniji je kot v drugih poindustrializiranih državah na eni strani še vedno izpostavljeno procesom urbanizacije, zaradi katere izgublja svojo identiteto, na drugi strani pa se vsaj zadnji desetletji pojavljajo očiti znaki ponovnega odkrivanja podeželskih tradicij in vrednot. Sodobno kulturno identiteto slovenskega podeželja opredeljujejo tako tradicije/dediščina kot sodobni človeški dosežki, s katerimi se posameznik/družbena skupina istoveti, pomeni, da jih pojmuje kot del lastne kulture v določeni prostorski in socialnem okolju. Kot sestavine kulturne istovetnosti slovenskega podeželja so v tem zapisu obravnavani jezik, (domače) obredi, prehrambena in kulinarčna kultura, oblike medsebojne pomoči in sodelovanja ter likovna umetnost na kmetijah.

UDC 111.852:316.72
ANVA ZEJDLER-JAWISZEWSKA
ZUR ÄSTHETISIERUNG DES ALLTAGSLEBENS

Der sog. Ästhetisierungsprozess des Alltagslebens ist heutzutage ambivalent aufgefaßt. Es werden sowohl die Chancen, die es mitbringt wie auch die Gefahren, die es erzeugt, unterstrichen. Die ersten werden vor allem durch die postmoderne Philosophie verdeutlicht, die den Bereich individueller Freiheit über die Überlegenheit des ästhetischen Selbstkreation als erweist siegt. Um die zweiten ist die kritische Soziologie der Postmoderne besorgt. Sie spricht von der Zerstörung eines intersubjektiven Bewusstseins/moralen/ Gewebe des sozialen Lebens und darüber hinaus über den Narzissmus und Solipsismus des postmodernen Menschen. Das Problem das ich in meinem Beitrag überlegen will, ist die Möglichkeit die Spannung zwischen dem philosophischen Ästhetischen/ und den soziologischen/ mittraumatischen/ Diskurs aufzuheben.

UDC 316.334.55(497.12):316.7
ANA RABRIČ
CULTURAL IDENTITY OF THE SLOVENIAN COUNTRYSIDE

The countryside in Slovenia is similar to other post-industrial societies. On the one hand it is still exposed to the processes of urbanisation, thereby losing its identity gradually; on the other hand, the processes of rediscovering rural traditions and values are continuing. The contemporary cultural identity of the Slovenian countryside is defined by its traditions/heritage as well as by the contemporary human achievements with which individuals and social groups identify within a particular social and spatial environment. In this paper, the language, (hand)-crafts, food and gastronomic culture, the forms of mutual help and cooperation, and the art found on family farms are discussed as components of the cultural identity of the Slovenian countryside.

UDC 111.852:141.131
ALBERT VAN DER SCHOOFT
SYMMETRY BETWEEN PLATO AND PLATONISM

In Plato's dialogues, symmetry (that is, modular proportion) seems to be an indispensable criterion for beauty - and, therefore, also for goodness. For later Platonists, this criterion is not as self-evident. Plotinus claims that symmetry is neither a necessary, nor a sufficient, condition for beauty. Much of what we consider beautiful does not consist of parts, and symmetry presupposes partition, but even if something beautiful does consist of parts, should not the parts then be beautiful themselves in the first place? On the other hand, objects may very well be symmetrical without being beautiful; the structure of an ugly body is not very different from the structure of a beautiful body - a point of criticism that will be taken up again many centuries later, in a very different context, by Edmund Burke.

Much more sophisticated is Ficino's point of view. Ficino agrees with Plotinus in claiming that beauty is not a matter of shape: it is a spiritual quality, appreciated by the inner eye. Having said that, this contemporary of Albert's provokes us with detailed directions concerning the correct proportions that the parts of the body must show in order for the body to be considered beautiful. I shall discuss this antinomy and argue that Ficino's position is a brilliant synthesis between Plato's adoption and Plotinus' rejection of symmetry as a criterion for beauty.

UDC 111.85:113
ERNEST ZENKO
BETWEEN BEAUTY AND NATURE

Even though beauty is not the central notion of aesthetics, it remains present within various fields of human activity, wherein its role can not be described as self-evident. One of these fields is also the natural sciences, particularly those branches of physics, which are devoted to the search for the building blocks of Nature and the uncovering of the laws governing them. The views concerning beauty on the one hand and nature on the other have changed in the course of history, as has the relationship between them. The present article will follow this relationship: from the ancient Greeks to the last quart which was recently discovered.

Prispevek obravnava različne oblike in pomenje medsebojne vzajemne pomoči in osebnih stikov na podeželju s posebnim oziranjem na družinsko in vaško skupnost. Po drugi svetovni vojni je na slovenskem podeželju zaradi upadanja oblik in intenzivnosti medsebojne pomoči in povezovanj tako zaradi velikega deleža mešanih kmetij kot zaradi vse večje samozadostnosti kmečkih gospodinjstev. Kljub temu so se še ohranile predvsem nekatere oblike medsebojne pomoči pri kmetijskih delih in pomoč ob nepričakovanih nesrečah, celo intenzivirala pa se je medsebojna pomoč ob gradnji stanovanjskih in gospodarskih stavb. Medsebojni stiki so se ohranili predvsem ob družinskih prazničnih priložnostih, med oblikami društvenega povezovanja pa so najbolj razširjena prostovoljna gasilska društva, ki se jim v novejšem času pridružujejo tudi šolskošolske organizacije. Najpogostejši nagibi za medsebojno pomoč in sodelovanje so: gospodarska muja, družabno zabavni nagib, izboljšanje življenjske ravni in nagib istovetnosti.

UDK 800.87(497.12)
FRANČKA BENEĐIK
JEZIK PODEŽELJSKIH OBMOČIJ - IZRAZ SLOVENSKE
SAMOBITNOSTI

V članku je podana opredelitev pojma slovensko narečje, njihov nastanek in raba ter odnos govorcev do njih. Sodobno slovensko narečje je nekjužna (nestandardna) oblika slovenskega jezika, ki se govori (uporablja za sporazumevanje) na določenem ozemlju (v določeni pokrajini). Narečje je nestandardna oblika jezika in se predvsem govori, za pisno sporazumevanje pa se uporablja standardni jezik. Narečje v širšem pomenu ali pokrajinski jezik ima dve obliki: tisto, v kateri prevladujejo standardne prvine in drugo, v kateri prevladujejo prvine klasičnega narečja. Govor kraja kot najbolj konkretna oblika narečja se uporablja praviloma v govornem položaju, kjer med govornici prevladuje neka domačnost. Če pa se govorni položaj spremeni, se pojavi pogovorni jezik kraja. Govornici se narečja zavedajo, premlajo pa je uzaveščeno, kdaj je narečje nevtiralna oblika jezika. Narečje je edina naravna oblika jezika, skori zgovorno katerega lahko izkazuujemo svojo samobitnost.

Med prizadevanja za celoviti razvoj in urejanje podeželja ima kulturna istovetnost posebno mesto. Ta se je razvila iz posameznih sestavin in modelov istovetnosti, ki jih prepoznavamo v raznih oblikah zgodovinskega spominja ali dediščine. V zgodovinskem razvoju so se ti modeli stalno spreminjali in zato ne moremo govoriti o nekakšni gmoti stalnice ali konstant, ki jih združuje pojem "tradicija". Vsaka doba je ohranjala ali si prilagajala določene tradicionalne sestavine kulture in življenjskih slogov na eni in hkrati uvajala inovacije na drugi strani. Zato je mehanistično prenašanje nekaterih sestavin dediščine v snovanje strategije in metodoloških osnov celovitega razvoja in urejanja podeželja prav tako nemogoče kot bi bilo na drugi strani le zgolj izumljanje nekaterih povsem sodobnih modelov brez "izkusej", ki jih nudi dediščina ali kot jo nekateri imenujejo "tradicija". Pri razmišljanju o sestavnih kulturne istovetnosti sodobnega podeželja je seveda nad vse pomembna prostorska dostopljivost tega pojma. Podeželje je danes le še prostorska in pokrajinska kategorija, saj o enovitosti družbene podobe ne moremo več govoriti. V

sodobnosti se z vidika družbenih razmetij agrarno vedno bolj urbanizira in urbano vedno bolj agrarizira. Posledice tega pojava so popolne na vseh področjih kulture in načina življenja, zlasti tudi v spreminjenih vrednotah in normah.

V nadaljevanju prispevka avtor predstavi široko pojmovanje kulture in različni temeljne sestavine za določanje kulturne istovetnosti slovenskega podeželja kot so: prostor, naselja in oblike bivanja, oblike gospodarskih dejavnosti, zlasti še domače obrti in specifične oblike turističnih dejavnosti, nadalje sestavine načinov pretrajevanja podobe navad in ritualov, jezik z narečji, značilne oblike sodelovanja med prebivalci na podeželju, značaj ali karakter prebivalcev in posebne oblike duhovnega ustvarjanja.

Pri celovitem razvoju in urejanju je na prvem mestu skrb za sodobno in bodoče podeželje, vendar vedno ob upoštevanju dediščine. Prav slednja razsežnost vnaka v strukturo podeželja ne le sestavino istovetnosti ampak predvsem številne kakovosti za potrebe vsakdanjega življenja njegovih prebivalcev.

Among the efforts to balance developing and sustaining the countryside, cultural identity has a special place. Cultural identity develops from several components and models, which we can identify in various forms of historical recollection, or heritage. In the course of history, these models underwent change constantly; we can not speak of some mass of constants, which combine to form the notion of tradition. Each period has preserved or accommodated certain traditional components of culture and lifestyle, and at the same time introduced innovations. It is absurd to invent wholly modern models of culture without the 'experience' which heritage or traditions offer to us; likewise, it is impossible to simply transfer certain components of heritage into the strategy planning and the methodological bases for sustainable development of the countryside. In considering the components of cultural identity of the contemporary countryside, we must foremost understand the geographical grounding of the notion. The countryside today is but a regional or provincial categorisation; we can no longer speak of the uniformity of the social setting.

With respect to social relations, the present shows rural regions are becoming evermore urbanised, while urban developments try to move back to nature and become more rural. The consequences of this phenomenon are felt throughout all aspects of culture and lifestyle, particularly in the changes in morals and norms.

In the article, culture is understood in a wide sense; subsequently, the fundamental components for determining the cultural identity of the Slovenian countryside are analysed. We consider: area, settlements and structure of living; forms of economic activity - particularly cottage industries and specific forms of tourist activity; the components of manners of eating, habits and rituals; language and dialects; distinctive forms of cooperation among residents in the region; the nature or character of inhabitants; and particular forms of spiritual expression.

In the sustainable development of the countryside, concern for the present and future of the region is primary; however, this always comes with a respect for heritage. Heritage brings to the structure of the countryside not merely components of identity; above all, it provides many qualities for the inhabitants' needs in everyday life.

The paper discusses various forms and meanings of mutual help and personal relations at the countryside, particularly with respect to the family and the village community. After the Second World War, the decrease in the forms and frequencies of mutual help and cooperation was due as much to the increase in part-time farms as to the ever greater self-sufficiency of farm households. Never the less, some forms of mutual help in farm jobs, or in times of unexpected disasters, have been preserved; mutual help in building houses, barns, etc. has in fact increased in this time period. Personal contacts have been limited to occasions such as family celebrations in the main. Among forms of cooperation in a larger social setting, the most widely evident are voluntary fire brigades, which have been joined in recent times by various humanitarian NGOs. The most frequent motives for mutual help and cooperation are: economic necessity, social motives, improvement of living standard and motives of identity.

In the article, we first define notion of Slovenian dialect, and proceed to examine their sources and usage, as well as speakers' attitudes towards them. The contemporary Slovenian dialect is a non-literary (that is, non-standardised) form of the Slovenian language, which is spoken in a defined region. It is mostly used for oral communication; for written communication, the standardised language is used. A dialect in its widest meaning, or a regional language has two forms: that, in which prevail standard elements; and that, in which dialect elements prevail. The speech of a village - as the most concrete form of a dialect - is used as a rule in a speech situation, where an index of familiarity governs the situation. If the speech situation changes, then more standardised elements might appear in the speech of villagers. Speakers of a dialect is a conscious form of their dialect; but there is little awareness of when a dialect is a neutral form of a language. A dialect is the sole natural form of a language, through which we can maintain self-identity over time.

UDK 329.15(47)"1923"

MARAN BRITOVŠEK
FRANJKUSKI ZAPLETI IN KONTROVERZE MED TROCKIM IN
TRIUMVIRATOM O FUNKCIONARSTVU V ARMADI IN ŠE KJE (3.
DECEMBRA 1923)

V selektivnem izboru dokumentov sledimo (v histoičnem zaporedju) razraščanju frakcijskega spora med Trockim in triumviratom Zinovjev, Stalin, Kamenjev.

V tokratnem prispevku objavljamo Trockijev sestavek "O funkcionarstvu v armadi in še kje", objavljen v Pravdi 4. decembra 1923. V članku je Trocki prikritno napadel birokracijo v armadi; grajal je nepremišljene in nekoristne odredbe, uporabljanje konvencionalnih fraz, izmikanja kritiki, iniciativi, strah pred odgovornostjo. To je bil prvi napad na staro garžo, ki pa je bil izrečen tako na splošno in v vzpovskem jeziku, da so le redki spregledali njegov pomen. 3. decembra je Pravda priložila članek nekkega dopisnika s podzavljajo, v katerem se je ta pritoževal, da je diskusija o notranjepartijskih vprašanjih "nenavadna" in mnogi partiji ne vedo kaj bi povedali.

Partija in množice vsekakor se niso vedele za nesoglasja med Trockim in politbirojem.

UDK 159.992.616-001.36

BRANKO SLIVAR
USMERJEVALNA FUNKCIJA SAMOPOJMOVANJA PRI
SOOCANJU S STRESOM

Besedilo obravnava rezultate multivariantne raziskave odnosa med dimenzijami samopojmovanja, osebne čvrstosti in načinov spoprijemanja s stresom. Podatke za raziskavo smo zbrali s pomočjo vprašalnika samopodobe - OSIQ (Offer, Ostrov, Howard, Atkinson), vprašalnika Osebna čvrstost, avtorice S. Kobbasa, in vprašalnika Načini reševanja problemov I, avtorice T. Lamovec. Raziskava je zajela 234 ljubljanskih srednješolk in srednješolcev, starih sedemnajst let. Na podlagi zbranih podatkov smo ugotovljali posamezne korelacije med spremenljivkami ter izvedli faktorsko analizo in multivariantno analizo. Rezultati so potrdili temeljno predpostavko o usmerjevalni funkciji samopojmovanja pri uspešnem premagovanju stresnih dogodkov. Posamezne dimenzije samopojmovanja imajo pomembno pozitivno vlogo pri obvladovanju stresa.

UDK 159.925.8-9:30.85

ASJA MINA KOVAČEV
GOVORICA TELESA V KULTURNI ZGODOVINI ČLOVEŠTVA

Govorica telesa je bila od nekdaj zanimiva za različne teoretične komuniciranja in ekspresivnega vedenja. Njihove razprave so največkrat vključevale tudi moralne in estetske sodbe. V antiki so se interpretacije gest pojavljale v okviru retorik. Vendar so zahtevale posebno obravnavo, saj so gibni znakovni sistem pojmovali drugače kot jezikovnega. Javnega govornika so tudi strogo ločevali od igralca. V srednjem veku je analiza telesnega izražanja determiniral ambivalenten odnos do telesa. Kljub temu so gestam posvečali precej pozornosti. Obravnavali so predvsem njihovo ekspresivnost, komunikativnost in učinkovitost. V novem veku so se oblikovali novi estetski in etični kriteriji, ki pa so se neprestano spreminjali. Nekaj časa je bila popularna zaadržanost v telesnem izražanju, kasneje pa sta jo nadomestili ekspresivnost in občutljivost. Nekateri avtorji so skušali razložiti značilnosti govornice telesa z genetskimi lastnostmi določene naroda.

UDK 159.95

MOJCA VIZJAK-PAVIČ, JANEK MUSEK, LADISLAV RAJKOVIČ
OKO DUHA: ZNACILNOSTI IN PROCESIRANJE MENTALNIH
PREDSTAV

Medtem ko so težave pri raziskovanju mentalnih predstav v veliki meri povzročile behavioristični odpor do preučevanja kakršnihkoli mentalnih aktivnosti nasploh, je prihod računalnikov prinesel nov slovar, ki je omogočil ustreznejšo konceptualizacijo diševnih dogodkov. Te nove miselne kategorije so omogočile veliko bolj natančno opredelitev teorij predstavljivosti, kot je bilo možno do takrat. Jasnejša opredelitev pojma je nato privedla do empiričnih raziskav, ki so razkrile pomembne lastnosti in način procesiranja mentalnih predstav. Z aplikativnega vidika so raziskave mentalnih predstav pomembne, saj se predstave lahko uporabijo za izboljšanje spomina, pri reševanju problemov in v ustvarjalnem mišljenju. Nadalje lahko predstave olajšajo in izboljšajo izvajanje nalog, ki zahtevajo natančno in hitro zaznavanje, izboljšajo vizualno-motorno koordinacijo, določanje prostorskih odnosov med predmeti, primerjavo notranjih predmetov in ugotavljanje vzorcev, ki nastanejo iz drugačne kombinacije vsebovanih delov. Prihodnje raziskave se bodo zelo verjetno osredotočale na te in druge praktične vidike uporabe percepcijskih lastnosti mentalnih predstav.

UIDC 159 925 8 930 85
ASA NINA KOVACEV
BODY LANGUAGE IN THE CULTURAL HISTORY OF MANKIND

Body language has always been of interest to different theorists of communication and expressive behaviour. Most of these studies also included moral and aesthetic judgements. In ancient times the interpretation of gestures was considered to be a part of rhetoric. They deserved a special consideration, however, since the gestural sign system was thought to be different from the verbal one. The public speaker was strictly distinguished from the actor. In the middle ages, analyses of body expression were determined by the ambivalent attitude towards the body which was prevalent. Despite these attitudes, much attention was paid to gestures: above all, their expressiveness, communicativeness and efficiency were studied. New aesthetic and ethical standards have been formed in the modern era, but these, too, are constantly changing. For some time restraint was 'popular' in body movements; later it was replaced by expressiveness and sensitivity. Some authors have tried to explain the characteristics of body language using genetic evidence.

UIDC 159 95
MOJCA VIZJAK-PAVŠIČ, JANEK MIŠEK, LADISLAV RAIKOVIC
THE MIND'S EYE: THE MEANING AND PROCESSING OF
MENTAL IMAGERY

While difficulties in studying mental imagery were in large part responsible for the Behaviourists' swing away from studying mental activity of any sort, the advent of computers has brought a new vocabulary for conceptualizing mental events. This new set of thinking constructs has allowed theories of mental imagery to be specified much more precisely than was heretofore possible. These clearer characterizations of the construct have, in turn, led to empirical studies that have revealed important properties about mental imagery and the imagery-processing system. With regard to their practical implications, mental images can be used to improve memory, in problem solving, and to improve creativity. Mental images can be used also to improve perceptual performance, modify visual-motor coordination, verify spatial relations among objects, compare rotated objects, and discover patterns made up of novel combinations of features. Future studies in mental imagery research will most likely focus on these and other practical uses of the perceptual properties of images.

UIDC 329 15(47) 1923*
MARJAN BRTOVSEK
FACTIONAL COMPLICATIONS AND CONTROVERSIES
BETWEEN TROTSKY AND THE TRILUMVIRATE. "ON
FUNKCIONARSTVO IN THE ARMADA AND ELSEWHERE"
(DECEMBER 3, 1923)

In a careful selection of documents we can follow (in chronological order) the development of the factional dispute between Trotsky and the Trilumvirate (Zinov'ev, Stalin, Kamen'ev).

In this contribution we publish Trotsky's essay "On Funkcionarstvo in the Armada and Elsewhere" which appeared in Pravda on December 3, 1923. In the article, Trotsky published a concealed attack on bureaucracy in the armada; he chided thoughtless and unproductive orders, the use of conventional phrases, the shirking away from criticism and initiatives, and the fear to take responsibility. This was the first attack on the old guard and was expressed in such general and obscure language, that there were few who did not overlook his message. In the December 5th edition of Pravda, an article was published from a provincial correspondent, in which were complaints that the discussion of inner-party questions was "unusual" and that many party-members did not know what to say.

At any rate, the party and the majority of people did not know of the division between Trotsky and the Politburo.

UIDC 159 992:616-001:36
BRANKO SLIVAR
A MULTIVARIATE ANALYSIS OF SELF-CONCEPT IN COPING
PROCESSES

The article deals with a multivariate research of relation between self-concept, hardy personality and coping process. The data were collected via the Self-Image Questionnaire . OSIQ (Offer, Ostrov, Howard, Atkinson), Kobasa's "Hardy personality" questionnaire and Lamovec's "Ways of coping with problems" questionnaire. The sample was comprised of 234 seventeen year-old high school students from Ljubljana. We were interested in the correlation among the variables and carried out both a factor analysis and a multivariate analysis of variance. Results suggest that self-concept, especially some of its particular dimensions, play an important and positive role in successful coping processes.

MOTIVACIJA ZA ŠPORTNO AKTIVNOST

V prispevku skušam strniti sodobne poglede na determinante motivacije za telesno aktivnost in šport. Pozitivni vidiki delovanja športne aktivnosti na kvaliteto človekovega življenja in njegovo zdravje so že dolgo znani. Sodobni modeli motivacije vključujejo tako miljejske kot osebnostne faktorje, osredotočajo pa se predvsem na povezanost kognicij oz. misli in aktivnosti. Glavni problem je v iskanju temeljnih kognitivnih procesov, ki predhodijo motorični akciji. Gre za koncept samoregulacije, ki vključuje tudi pojem samoocinkovitosti. V okviru motivacijskega procesa kot pomemben dejavnik izpostavljam cilj, zadovoljstvo s ciljem in predvsem ciljne perspektive definiranja uspeha. Govorimo o orientaciji k sebi in orientaciji k nalogi. Za razumevanje motivacije v športu je pomembno poznavanje modelov storilnostne motivacije ter incentivnih sistemov, v okviru katerih so še posebej zanimivi intrinzični vidiki (zadovoljstvo, razvoj sposobnosti). V okviru poznavanja determinant motivacije za športno aktivnost poskušam tudi najti neke tipične razlike med kategorijama vrhunskega in rekreativnega športa.

PSIHOLOGIJA KULTURE: ALI JE IMELA V SAPIRIJEVI ANTHROPOLOGIJI OPRAVITI KULTURA S POSAMEZNIKOM?

Članek se osredotoča na predstavitev Sapirjevega razumevanja problematike "kultura-osebnost". Analiza je osredotočena na materiale Sapirjevih predavaj, ki jih je imel med leti 1933 in 1937 na Yaleu, v letih 1927 do 1928 na univerzi v Chicagu in v letu 1932-33 v okviru Rockefellerjevega seminarja. V tekstu je analizirano Sapirjevo razumevanje kulture, njegova razdelava kulturnega vzorca in konfiguracije, predstavljeno je njegovo razumevanje metodoloških in epistemoloških problemov, ki in kakor izhajajo iz njegovega razumevanja kulture in predstavljeno je njegovo razumevanje odnosa med posameznikom in kulturo. Razpravlja pa se tudi o njegovi kritiki Benedictove in Meadove ter o njegovem odnosu do psihoanalize.

O PRAZNOVERJU Z VIDIKA SREDNJEVROPSKE KULTURE

Prispevek, ki se opira predvsem na *Lexicon des Aberglaubens* Helmuta Hillerja (poljudno delo o praznovanju v obliki leksikona z obširno spremeno besedo), praznovanja ne analizira v okviru katerega izmed področij družboslovja, pač pa skuša pojav na podlagi raznoterih referenc predstaviti s splošnega kulturnega oziroma civilizacijskega vidika. Ohranjava pomen, zgodovino, naravo in vsebino ter nastanek in razvoj praznovanja s poudarkom na srednjeevropskem prostoru in vsestranski prepletenosti praznovanja in religije (na odnosu med krščanstvom in praznovanjem ter vprašanih praznovanja v zvezi s kanoliško cerkvijo). Praznovanje skuša osvetliti na različnih spoznavnih ravneh (z vidika posameznika in družbe, s predstavljeno posameznim pojavnim oblik in časovnih sprememb) in se ukvarja z razmisljanjem o tem, kako velik del človekovega življenja je in bo vedno obvladovalo tisto, za kar v vsakdanjem govoru pravimo, da je sprito z razumom.

ARHETIPI IN NJIHOVI SIMBOLI

V raziskavi smo ugotavljali poznavanje simbolične glavnih osebnostnih arhetipov. Poskušali smo uporabiti kognitivni pristop k kolektivnemu nezavednemu. Predpostavljamo, da gre pri kognitivnem nezavednem ravno tako za znanje, ki mora biti na nek način organizirano. Te kategorije, glede na katere se organizirajo naše izkušnje, naj bi bile podobno organizirane kot zavestno znanje. Vplivale naj bi na kognitivne procese, npr. na kategorizacijo simbolov, tudi če posamezniki nimajo zavestnega znanja o pomenu teh simbolov. Raziskava ugotavlja, da imajo ljudje določene kognitivne sheme oziroma kategorije, ki se vsebinsko skladajo z arhetipi, vprašanje pa je, ali so to res nezavedna področja naše psihe in dosegljiva samo prek sveta simbolov.

UDC 398.3/4:191.2)
GAJ VIJMAR
SUPERSTITITION WITHIN CENTRAL EUROPEAN CULTURE

The article, which is based primarily upon Helmuth Hiller's *Lexicon des Aberglaubens* (a work for the general public, written in the form of a lexicon with an extensive epilogue), instead of attempting an analysis of superstition within one of the social sciences, gives an overview of the phenomenon, grounded in the general principles of culture and civilisation. The importance, the history, the nature, the contents, the origins and the development of superstition are discussed with an emphasis on Central Europe and on the multiple connections between superstition and religion (on the relationship between superstition and Christianity and issues of superstition regarding the Catholic Church). Superstition is examined from various viewpoints (at the individual as well as the social level, by presenting specific forms as well as general trends). In closing, we come to understand the great extent to which human life has been and will always be dominated by beliefs which are contrary to reason.

UDC 316.72:159.9
VESNA V. GODINA
PSYCHOLOGY OF CULTURE ABOUT CULTURE AND
PERSONALITY IN ANTHROPOLOGY OF EDWARD SAPIR

In the article Sapir's elaboration of "culture-personality" problematic is discussed. The main point of the analysis represent materials of Sapir's lectures which had been given at Yale between 1933 and 1937, at University of Chicago between 1927 and 1928 and as Rockefeller's seminar in the year 1932-33. In the text Sapir's understanding of culture is discussed, his elaboration of cultural pattern and configuration is presented, methodological and epistemological problems related with his understanding of culture are analysed and his elaboration of relationship between individual and culture is presented. Also his criticism of Benedict and Mead and his attitude to psychoanalysis is discussed.

UDC 159.947.5.796
MATEJ TUŠAK
THE MOTIVATION FOR ATHLETIC ACTIVITY

In the article, the contemporary views on the factors determining motivation in physical activity and sport are summarised. Positive aspects of athletic activity on the quality of human life and health have been well-understood for a long time. Contemporary models of motivation include many factors as well as individual-personal ones; above all, they focus upon the connection between cognition, i.e. thoughts and actions. The main problem is to determine the fundamental cognitive processes which precede motor responses. This involves the concept of self-regulation, which includes the notion of self-efficacy. In the frame of motivational processes as an important factor, we propose three elements: the goal, satisfaction with the goal and, above all, the goal-perspective defining of success. We speak of the orientation to the self and the orientation to the task. In order to understand motivation in sport, it is important to know the models of motivational capacity and incentive systems, in the frame of which are particular intrinsic points of view (satisfaction, development of ability). In understanding the factors determining motivation for athletic activity, an effort was made to find certain typical differences between high-level competitive sport and recreational sport.

UDC 159.964
ANDREJA GAZVOJDA
ARCHETYPES AND THEIR SYMBOLISM

In the research we investigate the symbolism of main personality archetypes. We attempt to use a cognitive approach to understand collective unconsciousness. We presuppose that cognitive unconsciousness works in the same fashion as conscious knowledge, which must be organised in some way. These categories should influence cognitive processes; for example, the categorisation of symbols, even though individuals do not have conscious knowledge of the meaning of these symbols. Research shows that people have defined cognitive schemata or categories, which correspond in their contents to archetypes. The question is, then, whether these categories are in fact part of the unconscious realm of our psyche and reachable only via the world of symbols.

Opravičilo

Opravičujemo se gospe Andreji Gazvoda, ker smo jo v 1. in 2. številki Anthroposa 1996 navedli kot Andreja Gazvodo. Pravilno se glasi: Andreja Gazvoda: Samopodoba v kognitivni psihologiji (članek je na strani 133 do 143). Navedba imena je napačna v kazalu, pri članku in povzetku z UDK, zato s popravkom ponovno objavljamo povzetek z UDK.

UDK 154.922
 ANDREJA GAZVODA
 SAMOPODOBA V KOGNITIVNI PSIHOLOGJI

Osnove vseh sedanjih kognitivnih raziskav človekove samopodobe izhajajo iz treh, na prvi pogled precej različnih tradicij: eksperimentalne psihologije, psihoanalitične teorije in simboličnega interakcionizma.

Raziskovalci se dolgo niso mogli zediniti v več bistvenih vprašanjih v zvezi z naravo samopodobe. Ali je smiselno ločevati zaznavni, pasivni in dejavni, procesni vidik samega sebe? Ali je samopodoba enoten koncept? Katere vidike samopodobe lahko ločimo? Na podlagi množice teoretičnih predpostavk in nekoliko bolj skromnih empiričnih rezultatov je bilo oblikovanih več modelov človekove samopodobe.

Zadnje desetletje raziskav pa kaže trend k zmeraj bolj enotnemu pogledu na samopodobo kot na dinamično, kompleksno in prilagodljivo strukturo, ki vpliva na večino intrapersonalnega in interpersonalnega vedenja.

UDC 154.922
 ANDREJA GAZVODA
 SELF-CONCEPT IN COGNITIVE PSYCHOLOGY

Three major pillars of contemporary work of the self-concept may be identified: experimental psychology, psychoanalytic theory, and symbolic interactionist writings.

There were a lot of questions, with which researchers couldn't agree. Is it necessary to divide the passive, perceptual self from active, procesual ego? Is the self-concept a unitary concept? How many selves have we? On the basis of many theoretical issues and a little less empirical findings, there were designed some models of the self-concepts.

Recently, more and more researchers see the self as dynamic, active, forceful and capable of change. It interprets and organizes self-relevant actions and experiences, has motivational consequences and it mediates and regulates behavior.

